

Amour courtois et parodie littéraire chez François Villon

In: Revue belge de philologie et d'histoire. Tome 53 fasc. 3, 1975. Langues et littératures modernes - Moderne taal- en letterkunde. pp. 696-725.

Citer ce document / Cite this document :

Barrera-Vidal Albert. Amour courtois et parodie littéraire chez François Villon. In: Revue belge de philologie et d'histoire. Tome 53 fasc. 3, 1975. Langues et littératures modernes - Moderne taal- en letterkunde. pp. 696-725.

doi : 10.3406/rbph.1975.3050

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1975_num_53_3_3050

AMOUR COURTOIS ET PARODIE LITTÉRAIRE CHEZ FRANÇOIS VILLON

1. UNE NOUVELLE FAÇON DE LIRE LA POÉSIE DE VILLON

Le lecteur moderne a depuis longtemps pris l'habitude de lire et d'interpréter les poèmes de Villon, le plus souvent détachés du contexte voulu par l'auteur et publiés sous forme d'anthologies, dans le sens d'un lyrisme subjectif⁽¹⁾. Ce comportement traditionnel repose sur l'idée que chaque poème lyrique doit être l'expression spontanée des désirs, des craintes, des nostalgies intimes et individuelles de l'auteur. On trouve cette interprétation, qui ne fait guère de différence entre l'écrivain et l'homme, tout particulièrement dans la «critique universitaire» française. Là, et ce depuis Lanson, on ne cesse d'établir des liens entre l'homme et son œuvre. Effectivement, il faut reconnaître que cet intérêt a conduit dans le cas de Villon à des découvertes très importantes et très instructives en ce qui concerne sa vie, découvertes qui ne sont pas à négliger⁽²⁾. Toutefois, on ne cherche généralement pas à fonder l'opinion prépondérante selon laquelle nous aurions ici affaire aux confessions poétiques d'un trouvère⁽³⁾, peut-

(1) Le livre de Italo SICILIANO, *François Villon et les thèmes poétiques du moyen âge*, Paris, 1937, constitue ici une exception digne d'éloges.

(2) C'est ainsi que nous avons aujourd'hui une information sûre en ce qui concerne la vie de Villon :

- Le registre de la Chancellerie de France.
- Les archives du Parlement parisien.
- Les archives de l'université de Paris.

L'étude d'Auguste Lognon, «Étude biographique sur François Villon d'après les documents inédits conservés aux Archives nationales», Paris, 1877, est particulièrement importante dans ce contexte.

(3) Cf. l'opinion de Gaston Paris, dans LOUIS THUASNE, *François Villon, Œuvres I*, Genève, 1967, p. 81 ; également l'opinion de Jean DUFOURNET, *Recherches sur le*

être parce qu'une telle preuve n'est même pas jugée nécessaire. Abstraction faite de la difficulté, pratiquement insurmontable pour les chercheurs modernes, qu'il y a à interpréter exactement les allusions de Villon aux événements concrets de son époque et à son entourage immédiat, je crois que l'importance exagérée accordée à la biographie pure — «une hérésie biographique» comme l'écrivait C. S. Lewis — doit obligatoirement mener à une impasse. Il n'est certes pas ici dans mes intentions d'établir artificiellement une opposition entre l'homme Villon et le poète Villon, mais je crois cependant que nous devrions comprendre un poème comme ce qu'il doit et veut être avant tout dans les intentions du poète — du moins d'un poète du moyen âge — à savoir comme une œuvre littéraire. C'est pourquoi je veux interpréter le lyrisme de Villon «sub specie artis».

Albert Camus a un jour mis expressément les critiques littéraires en garde contre toute identification naïve entre la personne du poète (à l'extérieur de son œuvre) et la fonction de l'écrivain (dans son œuvre) : «L'idée que tout écrivain écrit forcément sur lui-même et se dépeint dans ses livres est une des puérités que le romantisme nous a léguées». (*L'Été*, Paris, 1954, p. 132).

Je crois effectivement que le lyrisme de Villon ne représente pas une véritable confession. Mis à part le fait que ce trait subjectif caractéristique de la poésie lyrique serait simplement anachronique pour le moyen âge, (la critique traditionnelle répond généralement à cette objection en disant que Villon est justement le premier poète subjectif), François Villon confirme lui-même, encore que ce ne soit qu'indirectement, la distance qui existe en lui entre le poète et l'homme. En effet, il ne dit pas tout ce qui le concerne. Ce sont précisément les biographies de Villon qui ont mis l'accent sur ce détail. Ainsi, nous ne trouvons dans son œuvre aucune déclaration de Villon en ce qui concerne le meurtre du prêtre Sermoise, de même, le grave cambriolage au Collège de Navarre n'est évoqué nulle part, etc...

On peut considérer la poésie comme un genre très particulier de discours humain et de communication. Le poète y apparaît sous forme de locuteur,

Testament de François Villon, II^e série, Paris, 1967, p. 1 ; Giuseppe A. BRUNELLI, *Dictionnaire des Lettres françaises, le moyen âge*, Paris, 1964, p. 742 ; Gustave LANSON, *Histoire de la Littérature française*, Paris, 1960, p. 177.

c'est-à-dire en tant qu'émetteur d'une expression spécifique adressée à un groupe spécifique de récepteurs, à savoir son public ⁽⁴⁾. Faire des poèmes n'est cependant pas une simple «occupation», mais une *fonction* ⁽⁵⁾. La caractéristique du langage poétique consiste entre autres à être une création par la puissance du verbe, création qui peut bien être liée à la réalité extra-littéraire, mais n'est pourtant en aucun cas identique à elle. Il n'y a pas ici d'«*adaequatio orationis ad rem*». Quand nous disons qu'une affirmation poétique est «vraie», cela signifie que cette affirmation est vraie à l'intérieur du monde créé par le poète, c'est-à-dire qu'elle est adéquate à l'œuvre créée ⁽⁶⁾.

Les faits extérieurs à l'œuvre ne devraient donc être pris en considération que dans la mesure où ils contribuent à expliquer la genèse, la naissance du contenu de la poésie. Mon intention ici est avant tout de considérer les fonctions des différents éléments à l'intérieur de l'œuvre comme constituant la véritable «chose poétique» ⁽⁷⁾. Car répondre au «pourquoi», c'est-à-dire chercher la fonction des divers éléments à l'intérieur de l'œuvre poétique, me semble ici être plus important que de répondre à la question «d'où», cette «recherche des sources» pouvant d'ailleurs avoir pour effet de diminuer apparemment du moins la performance originale du poète.

Tout en considérant les raisons extérieures de l'œuvre poétique je ne voudrais donc pas tomber dans le déterminisme qui voit en ces raisons la véritable ou même l'unique motivation, sans même examiner la cause intérieure, c'est-à-dire la cause immanente à l'œuvre. Je ne cacherai pas que pour la recherche de la motivation intérieure de l'œuvre de Villon, mon intention est de prendre pour point de départ sa conception d'ensemble de

(4) «Der Leser gehört mit zum Text, den er versteht» (Le lecteur fait partie du texte qu'il comprend) ; Hans-Georg GADAMER, *Wahrheit und Methode, Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen, 1960, p. 323.

(5) Cf. Roland BARTHES, *Ecrivains et Ecrivants*, dans *Essais critiques*, Paris, 1964, p. 148.

(6) Il ressort clairement de l'usage médiéval du mot «roman» qui désigne parfois un récit historique, que la vérité poétique et la vérité du monde extérieur ne sont pas identiques, même s'il y a coïncidence : cf. Wolfgang KAYSER, *Die Wahrheit der Dichter*, Hambourg, 1952, p. 11.

(7) Cf. André BARTHES, *Les deux critiques*, dans *Essais critiques*, p. 251.

l'œuvre poétique⁽⁸⁾, afin d'éviter ainsi le danger d'une analyse atomiste de sa poésie.

2. LA SITUATION HISTORIQUE DANS LA DEUXIÈME MOITIÉ DU XV^e SIÈCLE

2.1. *La tradition lyrique en vigueur à l'époque de Villon*

Parmi les nombreux éléments qui contribuent à la motivation d'une œuvre poétique, on trouve en premier lieu les conceptions littéraires prépondérantes au moment de sa naissance. Cet élément est privilégié, étant donné que la nouvelle œuvre créée va avoir inévitablement un rapport particulier avec ces conceptions dominantes ; cette relation peut aller de l'acceptation totale de la tradition littéraire jusqu'au refus total de cette dernière. La connaître est donc une des conditions premières pour comprendre le langage poétique. Dans le cas de Villon, cette tradition est celle du lyrisme courtois et chevaleresque. Ce lyrisme a certes atteint son point culminant dans le Nord de la France dès le XIII^e siècle, mais son idéal reste cependant décisif pour les époques suivantes, tout particulièrement pour le lyrisme du XV^e siècle, étant donné que celui-ci cherche très volontiers son inspiration dans une œuvre du XIII^e siècle, le Roman de la Rose, qui représente à la fois un «ars amatoria» et une somme du savoir médiéval. Au XV^e siècle Guillaume de Machaut, Froissart, Eustache Deschamps (ce dernier avec quelques réserves), Christine de Pisan, Alain Chartier et Charles d'Orléans, pour ne citer que ceux-là, restent encore sous l'influence du Roman de la Rose⁽⁹⁾.

Parmi les nombreux thèmes de la tradition chevaleresque et courtoise qui ont été repris dans le lyrisme de la fin du moyen âge, la conception de l'amour occupe une place centrale. C'est l'amour courtois, c'est-à-dire l'admiration et le culte sans réserves rendus à la dame par son chevalier servant, c'est-à-dire par l'amant-serviteur, qui motive toute l'attitude du chevalier dans la tradition courtoise. Seul l'amour ainsi conçu est capable de le

(8) Cf. Pierre GUIRAUD, *Le Jargon de Villon ou le Gai Savoir de la Coquille*, Paris, 1968, p. 25.

(9) Cf. Pierre LE GENTIL, *La littérature française du moyen âge*, Paris, 1963, p. 163.

pousser aux actions héroïques représentées dans les romans courtois. La théorie chevaleresque et courtoise de l'amour forme un courant parallèle à la tradition chrétienne de par sa forme, son contenu et de par son attitude spirituelle ⁽¹⁰⁾. Des parallèles établis avec les épopées chevaleresques montrent que cet amour signifie en même temps une intégration complète du héros dans une forme de société bien définie, à savoir la société aristocratique. En surmontant tous les obstacles rencontrés dans ses «aventures», le chevalier ne veut pas tant s'affirmer comme individu, que comme membre de la société courtoise ⁽¹¹⁾. Le rapport avec la société est dans la littérature courtoise — y compris dans le lyrisme courtois — d'une importance considérable. Il n'est donc pas étonnant que la conception courtoise de l'amour s'oriente d'après celle de la société féodale, ce qui apparaît particulièrement dans la forte analogie qui existe entre le vasselage féodal et le service d'amour courtois ⁽¹²⁾. L'amour courtois est l'hommage rendu par le vassal à sa suzeraine, c'est ce qui se manifeste clairement dans toute la terminologie. Il ne faut pas oublier d'ailleurs que les principes de la conception courtoise de l'amour ont conservé leur valeur et leur efficacité bien au-delà du Moyen Age ⁽¹³⁾.

La forme suprême de l'amour courtois telle qu'elle a été formulée à l'époque de son plein épanouissement, le «fin amor», a été même considérée par ses partisans comme une base de l'éthique indépendante de la religion chrétienne ⁽¹⁴⁾. Pour se montrer digne de l'amour de sa dame, le chevalier devait s'améliorer moralement (ici, le parallélisme avec la pensée du mérite

(10) C'est pourquoi elle est souvent rejetée par les théologiens chrétiens, par exemple par Etienne GILSON, *La théologie mystique de saint Bernard*, Paris, 1934, p. 200.

(11) Cf. Erich KÖHLER, *Les romans de Chrestien de Troyes*.

(12) Cf. Marc BLOCH, *La société féodale, la formation des liens de dépendance*, Paris, 1940, p. 356. La haute aristocratie a repris la conception de l'amour créé par la basse chevalerie ; cf. Ulrich MÖLK, *Trobar clus, trobar leu*, Munich, 1968, p. 17 ; Erich KÖHLER, *Möglichkeiten historisch-soziologischer Interpretation*, dans *Esprit und arkadische Freiheit*, Francfort, 1966, p. 87 ; J. LAFITTE-HOUSSAT, *Troubadours et Cours d'amour*, Paris, 1950, p. 107 ; Daniel POIRON, *Le Poète et le Prince*, Paris, 1965, p. 20.

(13) Par exemple chez M^{lle} de Scudéry au XVII^e siècle.

(14) Cf. Daniel POIRON, *op. cit.*, p. 597. Mosché LAZAR, *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XIV^e siècle*, Paris, 1964, p. 267. Erich KÖHLER, *Les romans de Chrestien de Troyes*, p. 279.

chrétien (*bona merita*) est particulièrement frappante) : «Ubi major est difficultas, ibi major est ratio virtutis et meriti».

Pour notre propos, le Roman de la Rose, qui nous a été transmis en plus de 300 manuscrits est, comme nous l'avons déjà dit, d'une importance extraordinaire. Jean Molinet note même à la fin du xv^e siècle que des citations tirées de cette sorte d'encyclopédie médiévale circulent sous forme de proverbes ⁽¹⁵⁾, ce qui constitue une preuve évidente du grand succès de cet «ars amatoria» ⁽¹⁶⁾. Au début du xv^e siècle, peu avant l'œuvre de Villon donc (1431-environ 1463), le caractère naturaliste et anti-féministe (et donc anti-courtois !) de la deuxième partie du Roman de la Rose composée par Jean de Meung fut la cause d'une «querelle du Roman de la Rose» particulièrement violente ⁽¹⁷⁾. Il est quasi certain que Villon connut les deux parties du Roman de la Rose : Ses allusions extrêmement nombreuses et ses citations presque littérales ne font que nous le confirmer. En outre, notre auteur se réfère expressément au Roman de la Rose, et (ce qui est, comme on le verra, encore plus caractéristique pour le point de vue de Villon), à son deuxième auteur, Jean de Meung :

«Et comme le noble Rommant

De la Rose dit et confesse ...» (T 114-115)

«Maistre Jehan de Meung s'en moqua ...» (T 1178)

2.2. *La contradiction existant entre l'idéal courtois et les couches inférieures de la société au XV^e siècle*

Le rapport très clair de l'idéal courtois avec une société déterminée nous amène à nous poser la question de l'image historique concrète de la société réelle pour laquelle les auteurs lyriques écrivent encore au xv^e siècle.

(15) Cf. E. LANGLOIS, *Le Roman de la Rose*, Société des anciens textes français, Paris, 1914, I, p. 36.

(16) Cf. Johan HUIZINGA, *Le déclin du moyen âge*, Bruxelles, 1961.

(17) Christine de Pisan critique dans son *Epistre au dieu d'amours* le point de vue anti-féministe de Jean de Meung. Même le célèbre doctor christianissimus, Jean Gerson, polémique dans son «Traicté Maistre Jehan Gerson contre le Roumant de la Rose» (1402) contre le «vieux romant de la rose». Tout ceci souligne les très fortes répercussions qu'a le Roman de la Rose au temps de Villon.

Vers le milieu du moyen âge, l'idée d'un monde bien ordonné est prépondérante ; c'est un monde dans lequel toutes choses établissent des rapports harmonieux entre elles et sont classées de façon hiérarchique. Dans le cas de la tradition courtoise (non chrétienne), la valeur suprême placée au sommet de cette échelle de valeurs est le «fin amor». Ce n'est qu'à un stade plus avancé, dans la légende du Graal, par exemple, que la conception courtoise se soumettra à une conception du monde et à une échelle de valeurs chrétienne. Mais cet essai postérieur d'harmonisation montre sans aucun doute une certaine forme décadente de l'idéologie courtoise, qui originellement est étrangère au christianisme. Car ce qui est commun aux deux systèmes, aussi bien au système courtois-laïque qu'au système chrétien-religieux, c'est qu'ils représentent des systèmes cohérents et homogènes, complètement refermés sur eux-mêmes⁽¹⁸⁾. Ce fait confère à la conception lyrique comme à la théologie médiévale un trait statique qu'on ne doit pas méconnaître⁽¹⁹⁾. Certes, il existait déjà, au moment de l'âge d'or de la littérature courtoise, donc au XIII^e s., une tension très nette entre l'exigence exprimée par les théoriciens et les poètes et la réalité concrète⁽²⁰⁾, mais on trouvait cependant un certain équilibre, même s'il était précaire, entre l'idéal et la réalité, dans la mesure où l'idéal pouvait apparaître comme une sublimation des rapports réels. Mais la situation change totalement après la coupure produite par la Guerre de Cent Ans (1337-1453).

Le XV^e s., qui offre l'image du désaccord et du déclin, a été à juste titre qualifié d'«automne du moyen-âge». Aussi bien dans l'ordre laïque que dans l'ordre religieux a lieu l'imcompréhensible, l'incroyable, au sommet de la hiérarchie civile et religieuse : il y a momentanément trois papes⁽²¹⁾, en

(18) Cf. Karl VOSSLER, *Symbolische Denkart und Dichtung im Mittelalter und heute*, dans *Aus der romanischen Welt I*, Leipzig, 1942, p. 11-12.

(19) A ceci correspondait une image semblable dans la société : «... den Stand zu wechseln war ... in der mittelalterlichen Gesellschaftsordnung fast unmöglich, da die Stände als von Gott geschaffene Realitäten angesehen wurden, wie etwa die einzelnen Gattungen des Tierreichs» (changer d'état était ... presque impossible dans la société médiévale puisque les états étaient considérés comme réalités créées par Dieu, tout comme par exemple les différentes espèces d'animaux). (Egon FRIEDEL, *Kulturgeschichte der Neuzeit*, Munich, o.J., p. 87.

(20) Cf. Denis DE ROUGEMONT, *L'amour et l'Occident*, Paris, 1962, p. 25-26.

(21) Cf. Egon FRIEDEL, *op. cit.*, p. 83.

France règnent pendant un certain temps deux rois qui se traitent mutuellement d'usurpateurs : le concept central de la «foy», de la fidélité au suzerain qui est si important pour l'idéal courtois est par là-même — et de façon visible pour tous — remis en question. L'ordre rigide du moyen âge bouge donc au xv^e s. L'absence de résidence fixe pour les rois de France et les comtes de Bourgogne, par exemple, qui constituent le sommet civil de cette société, est caractéristique. Les remous de cette époque n'ont pas abattu les limites entre les classes — elles furent même maintenues artificiellement par les classes dirigeantes jusqu'à la Révolution française — mais elles n'en ont pas moins provoqué des changements importants. Les serfs abandonnent souvent la terre, à la suite de quoi de nombreux nobles riches leur donnent la liberté pour les garder. De riches bourgeois sont élevés au rang des nobles, mais de plus en plus nombreux encore sont les membres de la petite noblesse qui doivent vivre dans une misère effroyable. Tout ceci semble être l'une des conséquences de la Guerre de Cent Ans ⁽²²⁾. Ceci montre déjà que le public, à la fin de la Guerre de Cent Ans, public pour lequel écrivent les auteurs, ne peut plus dans sa composition sociologique, être le même qu'à l'âge d'or du lyrisme courtois. Dorénavant, il est constitué de cercles de la haute aristocratie et de riches bourgeois. Cela a évidemment des conséquences pour le lyrisme. Car c'est en premier lieu la

(22) L'issue de la Guerre de Cent Ans ne dépend pas du courage de la chevalerie, mais de l'emploi sans scrupule qui a été fait des militaires de carrière, qui faisaient partie des couches inférieures et partiellement même des plus inférieures de la société féodale (les «Escorcheurs», les «Grandes Compagnies», etc...). Jeanne d'Arc aussi, une simple paysanne, n'appartient pas à la classe de la chevalerie. Il s'en suit que la guerre ne peut plus être interprétée positivement comme «aventure», ni non plus dans le sens de service chrétien contre les ennemis de la foi (les deux adversaires en France sont justement des rois chrétiens). Ainsi l'anachronisme que constitue l'idéal chevaleresque est visible partout :

— La guerre devient tout simplement un commerce. Les hommes en armes vendent leurs services au plus offrant. L'expression «Point d'argent, point de Suisses» (citée par Racine dans *Les Plaideurs* I, 1-15) pourrait, même si elle date de l'époque de François I^{er}, très bien caractériser l'aspect désillusionné de cette époque.

— La stratégie change : l'artillerie commence à gagner de l'importance. Les archers disciplinés sont vainqueurs des chevaliers lourdement cuirassés et presque immobiles. Il n'y a plus de place pour l'action héroïque individuelle. Bien sûr Bayard, le «chevalier sans peur et sans reproche» (1476-1524) est le type même de l'idéal chevaleresque jusqu'au xvi^e siècle, mais il appartient déjà à une époque passée.

classe sociale des chevaliers, dont les idéaux se reflètent dans la littérature courtoise, l'«*ordo militum*», qui subit un déclin visible pour tous les observateurs. La chute de la chevalerie s'exprime particulièrement dans sa position économique (23). En Provence, où l'évolution débute plus tôt, on parle déjà, à la fin du xv^e s., de «nobles mercantiles» (24) : Le fait est significatif.

La montée d'une idéologie précapitaliste est caractéristique de cette époque. C'est ainsi que l'on entend dans un «Mystère de la Passion» du xv^e s., cette constatation désabusée devenue proverbiale :

«Il n'est chose qu'argent ne face ! » (25).

Une image pleine de contradictions s'offre donc à nous au xv^e s. D'un côté, on ne reconnaît plus les vertus de la noblesse dans la société (26), mais d'un autre côté, l'aristocratie conserve son ancienne fascination en tant que classe dans cette même société (27). De nombreuses «cours d'amour» furent fondées, des ordres de chevalerie créés. A la Cour de Bourgogne, par exemple, on instaure l'Ordre de la Toison d'Or en 1429. Mais cette attitude de l'aristocratie apparaît au xv^e s. irréaliste, comme une sorte de jeu de société, sans aucun rapport avec la réalité (28).

En même temps la Guerre de Cent Ans hisse à la surface des groupes de basse extraction (29). Nous ne citerons que les plus importants : les «Coquillarts», environ 500 bandits qui furent arrêtés à Dijon (Régner de Montigny, un ami de Villon, appartient aux Coquillarts), les «Caymens» qui apparaissent aux environs de 1449 dans l'Ile-de-France, etc... Il faut y

(23) Cf. Daniel POIRION, *op. cit.*, p. 115.

En outre, il ne faut pas oublier que la vertu de «largece», c'est-à-dire la largesse en donnant qui a été propagée par la littérature courtoise avait mené beaucoup de nobles de second rang au bord de la ruine financière.

(24) A côté de l'appauvrissement terrible de la petite noblesse, le luxe de la haute aristocratie était d'autant plus frappant par exemple à la Cour de Bourgogne. Les nombreuses publications sur la science héraldique sont caractéristiques pour cette époque.

(25) D'après Ch. PETIT-DUFAILLIS, *Histoire de France d'Ernest Lavisse*, p. 153.

(26) Ainsi chez Geiler von Kaisersberg (Egon FRIEDEL, *op. cit.*, p. 119).

(27) «Dans l'esprit du xv^e siècle, la noblesse comme élément de société occupe sans aucun doute toujours la première place : son importance est surestimée par ses contemporains, celle de la bourgeoisie sousestimée». (Johan HUIZINGA, *op. cit.*, p. 74).

(28) Cf. Daniel POIRION, *op. cit.*, p. 90.

(29) Ch. PETIT-DUFAILLIS, *op. cit.*, p. 117.

ajouter le «Royaume des Gueux» qui est constitué de gens «honnêtes», à savoir de mendiants qui vivent dans les «Cours des Miracles». Mais partout s'offre l'image de la misère ⁽³⁰⁾, que ne font qu'aggraver quelques épidémies, telles que la «mort noire».

C'est pourtant précisément à cette époque historique, où la chevalerie se voit retirer ses bases matérielles de même que ses fonctions sociales (phénomène déjà visible à la Bataille de Crécy, 1346) que la littérature courtoise imprégnée de l'idéal chevaleresque refléurit de façon particulièrement diverse et brillante dans les cercles de la haute aristocratie intéressés par la littérature ⁽³¹⁾. C'est là que se manifeste à nouveau l'effet statique de formes littéraires bien ancrées ⁽³²⁾. La tradition courtoise se perpétue à l'aide de nouveaux moyens, ceux de l'«Art de seconde Rhétorique» ⁽³³⁾. A Angers par exemple, le duc René d'Anjou (1408-1480) reprend les thèmes du lyrisme chevaleresque et courtois («Le livre du cœur d'amour épris», 1457), Martial d'Auvergne écrit une œuvre sur la casuistique de l'amour, les «Arrêts d'amour» ⁽³⁴⁾. Pourtant l'idéal chevaleresque et courtois appartient à une autre époque ⁽³⁵⁾, désormais révolue.

2.3. *La position sociale de François Villon*

Dans ce cadre, il convient de caractériser brièvement la position sociale de François Villon et ce dans la mesure où elle peut contribuer à la

(30) Visible par exemple chez Froissart (*Chroniques*, Éd. LUCE, Tome V, p. 212, § 462).

(31) On peut observer certains parallèles dans l'histoire de l'art, cf. Richard HAMANN, *Geschichte der Kunst*, Marburg, 1951, p. 367-378.

(32) «La bourgeoisie enrichie des villes médiévales reprend la conception aristocratique de l'amour et ses formes lyriques, parce que sa prétention à avoir de l'importance au point de vue social ne peut se confirmer au début que par une assimilation aux formes de vie et de culture de la classe dominante» (Erich KÖHLER, *Möglichkeiten historisch soziologischer Interpretation*, p. 89).

(33) Cf. Daniel POIRION, *op. cit.*, p. 21. Il faudrait rappeler ici que Villon est allé à Angers (quand René d'Anjou était absent), à Blois (cf. Ballade du Concours de Blois) ainsi qu'à Melun.

(34) C'est surtout à la majestueuse et riche cour des Ducs de Bourgogne sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire que les anciens thèmes chevaleresques sont traités avec les procédés de la «Grande Rhétorique».

(35) Cf. Daniel POIRION, *op. cit.*, p. 23.

compréhension de ses relations avec l'idéal chevaleresque et courtois. Car Villon doit précisément, à cause de sa position sociale, se rendre compte de cet état de choses paradoxal. Il est issu d'une famille provinciale extrêmement modeste, venue s'installer à Paris peu avant sa naissance. Ce n'est que grâce à des circonstances favorables — Guillaume de Villon, dont il prendra plus tard le nom, le soutient financièrement — que le jeune François de Montcorbier ou des Loges pourra faire ses études. A ce sujet, il ne faut pas manquer de préciser ceci : dans la conception médiévale traditionnelle, le «studium» constitue déjà depuis le XIII^e s. à côté du «sacerdotium» et de l'«imperium», une fonction laïque à part entière. Mais Villon ne pourra pas accéder à cette classe, égale en rang à la noblesse, étant donné qu'il ne sera que «Magister Artium» et non «doctor», ce qui équivalait la plupart du temps à une élévation dans la noblesse⁽³⁷⁾, correspondant ainsi à cette époque à la plus haute distinction sociale.

En outre, il ne faut pas oublier de mentionner qu'au XV^e siècle l'âge d'or de la «Universitas magistrorum et scholarium» de Paris est fini depuis bien longtemps. La phrase selon laquelle «Papa et Universitas Parisiensis duo lumina mundi» n'est, au temps de Villon, valable ni pour le pape, ni pour la Sorbonne. On sait également que l'université de Paris, peu avant que Villon n'écrive son œuvre, a pris parti pour le prétendant anglais au trône et condamné Jeanne d'Arc à mort : c'est pourquoi le Roi de France retire peu à peu tous ses droits et privilèges à la Sorbonne. Les étudiants parisiens de cette époque forment un groupe mécontent et agité, nous dirions contestataire, qui entre très souvent en conflit avec l'autorité royale et avec les bourgeois parisiens. De 1444 à 1453, par exemple, les étudiants parisiens sont maîtres de la rue. En 1451 se produit la mémorable histoire tragico-comique du «Pet-au-Diable» que les étudiants marient avec «la Vesse». Nous trouvons une allusion à cette histoire dans le testament de Villon,

(36) «*Magister* devient au XV^e siècle l'équivalent de *dominus*, de seigneur». (Jacques LE GOFF, *Les intellectuels au moyen âge*, Paris, 1957, p. 144).

(37) François I^{er} attribua en 1533 la dignité de chevalier à tous les docteurs de l'université. «Le plus grand examen final, le doctorat signifiait pour la carrière religieuse ou laïque du teneur l'assimilation au rang de noble». (L. PÉTRY, dans *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen, 1962, Tome 6, p. 1166) ; cf. également Pierre LE GENTIL, *Villon*, p. 98.

dans lequel le poète lègue à son père adoptif un «Roman du Pet au Diable», qui ne nous a malheureusement pas été transmis.

Une circonstance essentielle pour sa conception littéraire est le fait que l'enfant de Paris qu'est Villon vit à la ville à une époque où les cours se trouvent en province. Daniel Poiron nomme cette époque de façon significative «le règne de la Province»⁽³⁸⁾. Villon va certes pour quelque temps à Blois à Moulins et à Angers, où se trouvent des cours princières, mais il n'y reste pas assez longtemps pour connaître le milieu courtois de l'intérieur. Il ne devrait guère avoir eu l'occasion de faire la connaissance de «Dames» dans le sens courtois du mot. Mais ce fait a encore une autre conséquence : Villon reçoit certainement çà et là aide ou soutien de quelque bienfaiteur princier — cela apparaît entre autres dans la Ballade VIII, «Resquete à Monseigneur de Bourbon», dans la Ballade IX, «Epistre à Marie d'Orléans», mais il n'a trouvé de véritable mécène dans aucune des cours princières⁽³⁹⁾. Il ne peut donc s'approprier le point de vue de la noblesse et se faire son représentant. Lorsque toutefois il est obligé de l'essayer, comme dans les ballades citées plus haut, cela ressemble plutôt à un exercice difficile et avant tout inhabituel. En outre, il faut noter que les liens avec la société aristocratique, spécialement dans une grande ville comme Paris, se sont particulièrement relâchés, de sorte que Villon, de ce côté, ne peut pas être tenté de s'identifier à la classe aristocratique.

3. LA PARODIE, UN MOYEN UTILISÉ PAR VILLON POUR CRITIQUER L'IDÉAL COURTOIS

Le but de ce présent exposé ne saurait naturellement être de présenter de façon exhaustive la conception qu'a Villon de l'amour. Je préfère m'en tenir à quelques exemples choisis qui semblent être particulièrement importants pour la compréhension de son œuvre. J'espère pouvoir démontrer à l'aide de ces quelques exemples la particularité de la conception littéraire de Villon.

(38) *Op cit.*, p. 619.

(39) Pierre LE GENTIL, *Villon*, p. 11.

3.1. *Signification des mots «Lais» et «Testament»*

Pour un poète du moyen âge, le choix du genre littéraire est important, du fait qu'il constitue pour lui en cadre fixe, dont il n'ose guère sortir. Cela est le cas en France, particulièrement depuis Guillaume de Machaut : le lyrisme courtois, à l'origine très libre dans sa forme, s'est, au contact des traditions bourgeoises dans les «puys», limité à quelques formes fixes (ballade, rondeau, lai, virelai, etc...) et s'est en même temps séparé peu à peu de la musique avec laquelle le lyrisme était autrefois étroitement lié. On peut considérer cette évolution comme terminée au moment où Villon entreprend d'écrire ses œuvres. Effectivement, Villon ne fait preuve d'aucune originalité sur ce point : il reprend sans plus — dans sa technique également — les catégories de l'art de seconde Rhétorique⁽⁴⁰⁾.

Dans ses deux œuvres les plus importantes — *Le Lais* (legs) comprenant 320 vers et le *Testament* comprenant 2023 vers, Villon choisit la forme relativement libre du «dit». Ce genre littéraire du «legs», ou du «Testament», appartenant à la catégorie plus générale du «dit», n'est en fait pas une nouveauté non plus à l'époque de Villon⁽⁴¹⁾. Mais pour lui, il est important que la fiction du testament littéraire permette au poète de donner un poids particulier à sa déclaration : C'est ainsi que Villon renforce la «vérité» de sa poésie :

«Et s'aucun m'interroge ou tente
Comment d'Amours j'ose mesdire
Ceste parolle de contente :
Qui meurt a ses hoirs tout doit dire» (T 725-728)

La variante de ce dernier vers est plus significative encore :

«Qui meurt a ses lois de tout dire»

Ici, l'important n'est pas de savoir si la vérité de la déclaration est selon Villon un droit ou un devoir, ce qui est important, c'est la prétention à la

(40) La structure de ses ballades correspond à la structure la plus employée: ababbcbc, structure qui, en outre, se trouve également chez Alain Chartier (*La Belle dame sans mercy*).

(41) Beaucoup de testaments satiriques du xv^e siècle nous ont été transmis (Jean RÉGNIER, *Les Fortunes et adversitez de feu noble homme, Jehan Régnier, escuyer* ; *Les vers de Maître Henri Baude, poète du XV^e siècle* ; Eustache Morel, *Deschamps, Testament par asbatement etc...*).

vérité ainsi annoncée par l'auteur : il est évident que le mot «testament» dépend pour un «clerc» de la signification religieuse — théologique — du message. Villon joue ainsi avec les différentes significations d'un seul mot : c'est également le cas pour le verbe «tester» :

«Car commencer vueil a tester» (T 778)

Ce verbe, qu'on ne rencontre selon Gamillscheg qu'au xv^e siècle, a normalement le sens de «testament», c.-à-d. comme en latin «testari», «testamento disponere», «léguer par testament», «écrire un testament». Mais en même temps, «tester», suivant en cela son exemple latin «testari» (à la suite du procédé désigné par Gougenheim sous le nom de «relatinisation interne») prend la signification de «témoigner», «testimonium dicere». Brantôme écrit par exemple un siècle plus tard :

«Je le puis bien *tester* pour avoir veu toutes ces régions j'ai nommées». (Les Dames Galantes, part. II, IX, 193).

C'est ainsi que le «testamentum» de Villon devient son «testimonium».

C'est une prétention analogue, même si elle est plus modeste, que comporte le mot «Lais», lequel doit être considéré comme une sorte de première ébauche du testament, qui lui est bien plus vaste et plus sérieux ⁽⁴²⁾.

«Si establis ce présent laiz» (L 64)

La multitude des significations comprises dans le mot «lais» ⁽⁴³⁾ confirme absolument cette interprétation de «testament-tester» et donne à cette œuvre une signification analogue. Dans le titre de ses œuvres, Villon insiste donc déjà très nettement sur leur extraordinaire signification. Il montre par là qu'il veut tirer clairement son œuvre poétique du domaine de la fiction pure ⁽⁴⁴⁾. «Lais» et «testament» ne sont cependant pas sur un plan d'égalité ; on sait avec quel souci il a tenu à faire la différence entre le lais et le testament ⁽⁴⁵⁾. Nous savons que le testament a la plus grande importance.

(42) Cf. Louis THUASNE, *François Villon, Œuvres*, Paris, 1969, p. 79.

(43) Cf. David KUHN, *La Poétique de François Villon*, Paris, 1967, p. 109.

(44) On peut à peine trouver chez Villon quelque chose qui ressemblât à une conscience de la fiction ; cf. Wolfgang KAYSER, *op. cit.*, p. 11-12.

(45) Villon s'adresse expressis verbis à ceux qui ont changé le nom de son «leg» pour en faire un «Testament» (T 753-757).

Villon le qualifie de :

«... testament tres estable ...» (T 79)

On y trouve également une allusion (évidente pour le lecteur contemporain) au début de l'Évangile, au Nouveau Testament :

«Et vecy le commencement ...» (T 792)

De telles allusions peuvent étonner, voire paraître blasphématoires au lecteur moderne. Pour le lecteur du xv^e siècle cependant, pour qui le rapport religieux est une chose toute naturelle, elles sont avant tout des indications de la signification et de l'importance de l'œuvre littéraire. La même fonction revient également à la formule :

«Ce que j'ay escript est escript» (T 264)

«est escript» rappelle sans le moindre doute l'emploi biblique du «scriptum est» (Matth. 4, 10, etc...)

Une fonction analogue est échue à la fiction contenue dans les œuvres de Villon : elle doit donner une plus grande autorité au ton du testament. Villon explique qu'il a dicté son testament à un témoin (lat : testis!) qualifié du titre de personne particulièrement sûre, en premier lieu, et qu'il appelle «Fremin». Il est presque certain que ce nom a été choisi parce qu'il rappelle «ferme» (< FIRMUS), «estable» : «nomen est omen». Villon écrit :

«Devant mon clerc Fremin qui m'ot» (T 779)

Il lui donne l'ordre suivant : «Puis fay le partout coppier». Ce détail rappelle également le Christ qui envoie ses apôtres prêcher l'Évangile : «Euntes in mundum universum praedicate Evangelium omni creaturae» (Marc 16, 15). Par là, le testament doit avoir une validité absolue. Mais Villon

(46) Charles d'Orléans emploie au même moment le procédé de l'allégorie ecclésiastico-érotique en enveloppant l'expression de l'amour en deuil dans les formes de l'ascétisme monastique, de la liturgie, du martyre : les amoureux, par allusion à la récente réforme de l'ordre des Franciscains, sont nommés «les amoureux de l'observance» (*Rondeaux* CVI, CVII, CCXXXV etc...). Son «Epistre à ses amis» se révèle lors d'une lecture plus approfondie comme étant une parodie de la messe des morts, qui reproduit le texte de Job : «Miseremini mei, saltem vos, amici mei ...».

prévient en même temps le lecteur avec ironie que ce copiste passe pour être «estourdis» et «aussi rassis que Villon» :

«Enregistrer j'ay faict ces dis
Par mon clerc Fremin l'estourdis
Aussi rassis que je puis estre» (T 564-566)

Le fait que Villon joue très souvent sur les différents niveaux de signification des mots, ici sur le sens juridique de «testament», est dû à une autre circonstance de son temps : le caractère particulier de sa langue, le moyen français : pour quelqu'un qui emploie à escient cette langue, la polysémie des différents signes est particulièrement importante à cause de l'évolution phonétique de nombreux mots, différents à l'origine, mais qui se ressemblent par le son (homophonie). Il se pourrait cependant que Villon ait d'abord choisi le genre du «testament». Celui-ci permet effectivement un classement complexe et libre des divers éléments : dans le testament, Villon intercale des poèmes lyriques disséminés qui font figure de legs dans l'ensemble. Cette insertion ou intégration de petits poèmes dans des contextes plus vastes est également tout à fait courante au moyen âge. Ce qui est propre à Villon, c'est qu'il a choisi avant tout des ballades dans son testament, c.-à-d. des poèmes qui selon la tradition de l'époque comportent un message précis adressé au lecteur⁽⁴⁷⁾.

3.2. *Signification de la relation personnelle*

Il se pourrait qu'une des raisons pour lesquelles tant de commentateurs ont vu dans le lyrisme de Villon un auto-portrait de l'homme Villon réside dans le fait que celui-ci attache visiblement une grande importance à se présenter personnellement et nommément au lecteur (sans compter les très nombreux acrostiches)⁽⁴⁸⁾. Ainsi nous trouvons :

«Je, François Villon, escollier» (L 2)
«Par le bien nommé Villon» (L 314)
«Un povre petit escollier ...
qui fut nommé François Villon» (T 1886-1887)
«Ici se clost le testament
Et finist du povre Villon» (T 1996-1997)

(47) «La ballade est une sorte de lettre poétique : sa fonction est celle du *message* ...» (Daniel POIRION, *op. cit.*, p. 368).

(48) Par exemple dans T 903-908, 958-964, 1621, 1626 etc...

Ce rapport nettement personnel signifierait-il que nous avons affaire à un lyrisme «subjectif»? Un détail supplémentaire exclut cependant cette interprétation : Villon se présente certes *expressis verbis* en tant que le «Je» de son poème, mais il insiste en même temps sur la date à laquelle et même sur le lieu où il a composé son poème, en l'indiquant dès le début du Lais et du Testament :

«L'an quatre cens cinquante six» (L 1)

«En l'an trentiesme de mon aage ...» (T 1)

Dans la suite de son œuvre, il donne également d'autres indications de temps :

«Faict au même temps de ladite date» (L 313)

«Escript l'ay l'an soixante et ung» (T 81)

Dans ce contexte, la multitude de précisions sur Villon a une toute autre fonction que celle de la confidence⁽⁴⁹⁾. L'auto-présentation de Villon correspond au but qu'il poursuit de toute évidence. Pour le voir plus clairement, il faut rappeler que l'événement vécu soi-disant par le poète dans le lyrisme courtois est hors de l'espace et du temps⁽⁵⁰⁾. Ici, en revanche, le poème est localisé très précisément. Pour les lecteurs de l'époque, qui connaissent naturellement ce fait, la précision de la date par Villon constitue une sorte de signal avant la lecture du poème. En outre, cela permet d'effacer la distance dans l'espace et dans le temps entre le poète et son public. A l'aide de ces divers moyens, le poète élève nettement les déclarations hors du domaine de la pure fiction littéraire. Ce fait en lui-même est bien sûr également une fiction, mais une fiction dont le but évident consiste à effacer le caractère fictif qui est à l'intérieur de chaque poème et à souligner l'authenticité et la véracité de la déclaration. Dans cette optique, Villon serait un «écrivain engagé» plutôt qu'un auteur de confidences.

(49) «... chaque fois que l'on a essayé de faire passer une fiction pour un document ... on a utilisé tout naturellement la première personne». (Michel BUTOR, *L'usage des pronoms personnels dans le roman*, dans *Les Temps modernes*, 178, Fév. 1961, p. 938).

(50) Cf. Erich KÖHLER, *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, p. 39.

3.3. *Le monde à l'envers de François Villon*

A un autre endroit de ses poèmes lyriques (tétrastique), Villon écrit :

«Je suis François, dont ce me poise,
Né de Paris emprès Ponthoise» (Ed. Thuasne, XIII, p. 290)

La grande ville de Paris devient la banlieue du petit bourg de Ponthoise ! Avec ce «contredict», cette contre-vérité, le poète laisse entendre qu'il veut dans ses œuvres intervertir l'ordre établi. Le fait que ces valeurs, remises en question par Villon, aient un rapport étroit avec la tradition courtoise, ou qu'elles soient même identiques à la tradition courtoise est déjà visible dans la façon qu'a Villon de se présenter comme chevalier :

«Je laisse de par Dieu, mon bruit
A maistre Guillaume Villon,
Qui en l'honneur de son nom bruit
Mes tentes et mes pavillons» (L 69-72)

Il s'agit d'une simple plaisanterie de l'auteur, et cela nous apparaît nettement à la fin du poème où Villon reprend la même combinaison «tente-pavillon»

«Il n'a tente ni pavillon
Qu'il n'ait laissé à ses amis,
Et n'a mais qu'ung peu de billon
Qui sera tantost a fin mis» (L 317-320)

L'intention de Villon est plus nette dans son testament, où son prétendu titre de chevalier est nié ; selon les propres dires de Villon :

«De povre et de petite extrace» (T 274)

Sur son arbre généalogique, pas d'attributs de la noblesse :

«On n'y voit couronnes ne ceptres» (T 280)

Villon n'a jamais possédé de fief non plus :

«Oncques de terre n'ot sillon» (T 1888)

Il n'a pour seul château, pour seule forteresse où il puisse se réfugier que l'amour de sa mère :

«Autre chastel n'ay, ne forteresse,
Ou ne retrace corps et âme,
Quant sur moy court male destresse» (T 869/871)

Il n'a pas non plus de rente nobiliaire :

«Qui n'ay cens, rente ne avoir» (T 180)

Ces indications éparpillées dans toute l'œuvre — souvent à des endroits critiques — parlent dans leur «senefiance» globale un langage très clair pour le public de l'époque ; en faisant d'abord allusion à sa chevalerie, sous une forme presque programmatique, il se situe dans le cadre de la tradition courtoise⁽⁵¹⁾. Mais en même temps, il dénonce le caractère imaginaire de cette fiction.

3.4. *Signification du nom de Villon*

Le nom du poète a aussi sa «senefiance». On sait que Villon n'est pas le véritable nom de notre poète. En réalité, il s'appelait François de Montcorbier ou des Loges, ainsi nommé d'après le lieu de naissance de son père. Ce nom nous a été transmis par les documents de l'Université de Paris et par les actes de procès intentés contre Villon. Notre poète a repris le nom d'un chanoine, Guillaume de Villon, qu'il dit avoir considéré comme «plus que son père» (T 849-850). Bien que Villon conserve ses deux noms de Montcorbier et des Loges dans le civil, je veux dire sa vie privée, il ne les évoque à aucun endroit de sa vie littéraire (même pas au moyen de l'acrostiche). Nous savons certes que la famille Villon (malgré la particule) n'est pas noble, mais il aurait pu produire un tel effet grâce à son nom, à une époque où l'élévation au rang de noble était le but, secret ou avoué, de maint bourgeois (souvenons-nous du bourgeois Voltaire qui s'appelait au XVIII^e s. encore Monsieur *de* Voltaire). Ceci est d'autant plus frappant que l'existence d'une famille noble du nom de «de Montcorbier» est attestée. Quelle intention poursuit-il avec ce pseudonyme ? Il est évidemment tout à

(51) A l'aide de ce stratagème, l'œuvre de Villon se détache nettement du genre de la «sotte chanson» qui est à cause de l'exagération de son caractère parodique, reconnaissable tout de suite. La parodie de Villon par contre est plus subtile, et de ce fait plus dangereuse pour le genre que l'on parodie.

fait possible, comme on l'a supposé jusqu'à maintenant, qu'il veuille honorer son «plus que père» (explication biographique). Nous devons cependant constater que par ce procédé il établit nettement dans son œuvre la différence entre l'homme et l'auteur. En outre, le nom de Villon évoque immédiatement toute une gamme d'associations, qui s'accorde très bien avec l'intention de base du Lais et du Testament, telle qu'elle a été exposée plus haut. Aujourd'hui, nous ne savons plus avec certitude comment le nom de Villon était prononcé. Deux prononciations sont théoriquement possibles [vilō] et [viljō]. La racine «vil» est commune aux deux. Nous retrouvons phonétiquement cette racine dans des noms comme «vil» = bas, «villain» = non noble, mais aussi laid, et dans le nom «ville». On trouve également une forme comme «villonie» : elle représente une contamination entre «vilénie» et «félonie».

François «Villon» signifie donc «un Français non noble». Un prétendu chevalier du nom de François Villon est ainsi une contradiction en soi pour les oreilles des gens du xv^e siècle (comme un noble du nom de Jacques Bonhomme ou un «Bourgeois Gentilhomme»). Nous avons ici affaire à une parodie littéraire. Le portrait peu flatteur que Villon fait de lui-même, et qui est juste à l'opposé du type traditionnel du chevalier, beau, généreux, et éternellement jeune que l'on trouve dans la littérature antérieure, correspond parfaitement à la parodie. Le héros qui nous est présenté ici est le premier d'une longue série d'anti-héros qui nous conduit dans la littérature française jusqu'au Meursault de l'«Etranger» de Camus.

Cette image de son apparence extérieure n'est pas celle d'un chevalier ou d'un beau sire, mais celle d'un vilain⁽⁵²⁾. Le poète Villon se montre dans toute son horreur :

«Sec et noir comme escouvillon» (L 316)

«Triste, failly, plus noir que meure» (179)

«Par moy, plus megre que chimere» (T 828)

L'attribut noble par excellence, le poil, lui manque également :

«Il fut rez, chief, barbe et sourcil,

Comme ung navet qu'on ret ou pelle» (T 1896-1897)

(52) Cf. le portrait classique du Vilain chez Chrestien de Troyes (*Yvain*, 288-326).

Il a vieilli tôt (sans jeunesse courtoise donc) :

«De vel porte voix et le ton,
Et ne suys qu'ung jeune coquart» (T 735-736)

Il n'est d'ailleurs pas essentiel pour comprendre l'œuvre de Villon de savoir si cet auto-portrait correspond à la réalité ou non. Nous ne nous occuperons donc plus de cette question. A cette affreuse description de son aspect extérieur ⁽⁵³⁾ correspond également la présentation de sa situation ⁽⁵⁴⁾, car au Moyen Age, l'extérieur n'est que le symbole de l'intérieur ou de l'esprit ⁽⁵⁵⁾. Selon le système courtois des vertus, le généreux chevalier doit se faire remarquer en tant que «grand donneur» par la vertu de «largece» ; Villon montre cependant que cette attitude courtoise lui est absolument impossible. Il est frappant de voir avec quelle obstination Villon souligne sa pauvreté et insiste franchement :

«Il n'est trésor que de vivre à son aise» (T 1482)

C'est particulièrement dans le Testament que nous trouvons des indications claires en ce qui concerne la pauvreté du poète :

«Mais aux povres qui n'ont de quoy,
Comme moy, doint Dieu patience!» (T 245-246)

«Povre je suis de ma jeunesse,
De povre et de petite extrace» (T 273-274)

Sur sa tombe, on decra inscrire ces mots :

«Ung povre petit escollier.
Qui fut nommé François Villon» (T 1886-1887)

«Pour l'ame du povre Villon» (T 1811)

«Icy se clost le testament
Et finist du povre Villon» (T 1996-1997)

(53) Dans le Roman de la Rose apparaissent entre autres Vilanie, Tristece et Vieillece comme ennemis mortels de l'amour courtois. Cf. aussi T 555.

(54) Au Moyen âge, on croyait que l'extérieur était symbole de l'intérieur et du spirituel.

(55) Cf. Pál LAKITS, *La Châtelaine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoisie*, Debrecen, 1966, p. 41.

Et le poète interroge ses amis une fois de plus dans un refrain :

«Le lesserez la, le povre Villon?»

(Epistre à ses amis, 10, 20, 30, 36)

Le lecteur doit trouver paradoxal qu'un «escollier» qualifié expressément de pauvre laisse un héritage et écrive un si long testament. Mais, ce qui est encore plus paradoxal pour son époque, c'est le fait que ce «povre» se nomme à un autre endroit «amant» car il est entendu pour la tradition courtoise qu'un homme pauvre n'a pas le droit d'aimer : «Par cui ne doit nul povres hons ameir» ⁽⁵⁶⁾. Villon se qualifie également d'homme «sans renommée» :

«Qui n'es homme d'aucune renommée»

(Ballade au nom de la Fortune, 3)

Autre détail significatif : les mots du langage des nobles, tels que «courtois, courtoisie» sont absents. Le mot «preux» n'est employé que pour désigner de nobles rois d'un passé très lointain (p. ex. le presque légendaire Charlemagne) :

«Mais ou est le preux Charlemaigne»

(T 364, 372, 380, 384)

«Aussi preux que fut le grand Charles» (T 67)

A un autre endroit encore, le mot «preux» est relégué dans le domaine de la légende :

«Sardana le preux chevalier ...» (T 641)

Le plus frappant enfin est que Villon emploie ce mot dans la «Ballade en vieil langage françois», afin de lui donner un caractère antique :

«Ly Dauphins, ly preux, ly senez» (T 402)

Le refrain confirme que ce noble trait de caractère n'existe plus au temps de Villon :

«Autant en emporte ly vent»

Ainsi les qualités courtoises par excellence sont absentes de son œuvre.

(56) Cf. également CHAMPION, *François Villon, sa vie et son temps*, II, p. 182.

3.5. *Le thème de l'«amant martyr»*

Il peut suffire à titre de contre-épreuve d'examiner un autre thème qui en principe correspond bien à la situation psychologique de Villon (tristesse, abattement, déception) : c'est le thème de l'amant malheureux, qui apparaît déjà dans le *Roman de la Rose* :

«Quant li amanz plaint et sospir
E est en duel e en martire» (RR, 2648)

Au début du xv^e siècle déjà, Alain Chartier avait donné de façon exemplaire, forme littéraire à ce thème dans sa «*Belle dame sans mercy*». Il n'est pas absolument certain que Villon ait lu ce livre en entier, mais on peut imaginer qu'il connaissait au moins de nombreuses citations tirées de cet ouvrage, car elles font partie du patrimoine littéraire du xv^e siècle⁽⁵⁷⁾. Un contemporain de Villon, le poète Charles d'Orléans, issu de la haute noblesse, traite encore ce thème dans le sens courtois original :

«Prisonnier sui, d'Amour martir» (Ballade XL, 33)
«... amans qui en sont martir» (Ballade XXI, 4)

Villon semble également se plaindre et souffrir d'amour dans le *Lais* :

«Par elle meurs, les membres sains ;
Au fort, je suis amant martir
Du nombre des amoureux sains» (L 46/48)
«Le regard de celle m'a prins
Qui m'a esté felonnie et dure ...» (L 33/34)

Puis dans le *Testament* :

«Amour dure plus que fer a maschier» (T 944)

En même temps, Villon nie à un autre endroit avoir été amant :

«Je regnie Amours ...» (T 713)
«Amans je ne suyvray jamais
Se jadis je fus de leur ranc,
Je desclare que n'en suis mais» (T 718/720)

(57) De très nombreuses imitations de la «*Belle dame sans mercy*» ont été également transmises (cf. Arthur PIAGET, *Alain Chartier et la belle dame sans mercy*, Lille-Genève, 1949, p. XIII).

Cet état de choses correspond exactement à ce qui a été observé sur la chevalerie de Villon. L'explication psychologique traditionnelle n'est pas en mesure de clarifier cette situation. En revanche, nous trouvons la solution de ces «Contrediz» sur la pierre tombale de Villon :

«Car en amours mourut martir,
Ce jura il sur son couillon,
Quand de ce monde vould partir» (T 2001-2003)

A l'aide de cette rupture de style remarquable (ici provoquée par la proximité immédiate de l'expression du «stylus humilis» et de l'expression du «stylus gravis»), Villon parodie un thème courtois : connaissant parfaitement la théorie courtoise de l'amour, le poète transpose les motifs de l'amour dans le vulgaire.

3.6. *Présentation du corps féminin*

Si nous passons du sujet de l'amour à l'objet de l'amour, nous pouvons faire exactement les mêmes observations : Villon défigure les thèmes courtois (par exemple, la description type du corps féminin), en les mélangeant à des observations vulgaires, c.-à-d. non courtoises.

Le corps féminin nu est décrit assez souvent dans le lyrisme courtois traditionnel. C'est pourquoi il est frappant de constater qu'un idéal de beauté très précis revient toujours :

«Graille et gras, blanc et gent,
Simple et cortois, de bel contentement»

(Ainsi décrit par Chaptelain de Coucy, ed. Appel, XI, 54/55)

Sur un ton presque équivalent, Villon décrit le corps féminin, ainsi la compagne du chanoine :

«Blanche, tendre, polie et attintee» (T 1476)

Notre poète cependant relie ces thèmes à la question de la mort qui apportera à toute cette beauté une fin soudaine :

«Corps féminin, qui tant est tendre
Poly, souef, si precieux,
Te faudra il ces maulx attendre?» (T 325/328)

A un autre endroit, cette beauté du corps est expliquée par le fait qu'il est bien nourri (trait naturaliste) :

«Souef et tendrement nourris
De cresse, fromentee ou riz» (T 1763/1764)

Nous devons noter ici un trait fortement naturaliste : qui a faim ne peut être beau, et qui a faim ne peut songer à l'amour :

«Mais triste cuer, ventre affamé
Qui n'est rassasié au tiers,
M'oste des amoureux sentiers» (T 195/197)

Cette affirmation se transforme même en un proverbe populaire :

«Car la dance vient de la pance» (T 200)

Maintenant on comprend que Villon ainsi présenté ne puisse être un bon amant :

«... le bien renommé Villon
Qui ne manjue figue ne date» (L 315)
«Jeuner lui fault dimanches et merdis,
Dont les dents a plus longues que ratteaux ;
Après pain sec, non pas après gasteaux,
En ses boyaulx verse eaue à gros bouillon», (X 25/29)

Ainsi la faim — donc une expérience de l'homme Villon probablement — est transposée sous forme littéraire dans sa poésie.

3.7. *La ballade de la Grosse Margot*

La «ballade de la Grosse Margot» occupe une place prépondérante dans la description de l'amour chez Villon. Elle commence certes dans le style courtois et les idées principales de l'amour courtois (amour-service-dame) apparaissent groupées dès les premiers vers de cette ballade :

«Se j'ayme et sers ma dame de bon het ...» (T 1591)

Ainsi le poème apparaît sous forme d'imitation d'une poésie courtoise. Un peu plus tard, Villon nous dit dans la même ballade :

«Pour son amour sains bouchier et passot» (T 1594)

Cependant, le type littéraire du chevalier servant et aimant est dégradé par Villon au rang de souteneur, de proxénète ; la dame de cœur devient prostituée, la forteresse une maison de tolérance. Du «fin amor», Villon fait un «Folle amor» un «Fals amor». Nous savons que selon les lois du grand amour courtois, l'amour ne saurait être partagé (cf. Cligès de Chrestien de Troyes), mais la Grosse Margot, elle, offre ses faveurs à bien des hommes.

Cette ballade a été comparée à un drame ⁽⁵⁸⁾. Je la comparerais plutôt à un roman courtois, à un genre épique donc. La première strophe correspond exactement aux «premerains vers» (de même dans «Erec et Enide») : c'est une introduction qui nous met en présence de la situation du héros et de sa dame. La deuxième strophe montre le combat, l'aventure dont il faut sortir vainqueur. Comme dans le roman épique courtois, cette aventure menace l'existence de la société (ici, il s'agit de la société du «bordeau»). L'ordre doit être rétabli par le héros. Dans la troisième strophe enfin, l'auteur nous montre la société que forment les deux amants et «leur joie».

L'image de cette société dans les «premerains vers» est pourtant tout autre chose qu'aristocratique. Du combat héroïque entre le héros et son adversaire ou son rival et dont l'enjeu est la pureté, le virginité de la dame ⁽⁵⁹⁾, Villon fait une rixe de l'anti-héros avec la prostituée, et la raison du combat est juste tout le contraire de la protection d'une dame. Il est question de l'argent que la prostituée, ne pouvant trouver de clients, n'a pas rapporté.

La distance courtoise maintenue entre le chevalier servant et la dame de son cœur ⁽⁶⁰⁾ a totalement disparu. Dans leur bassesse, l'homme et la femme sont entièrement égaux :

«Lequel vault mieulx? Chacun bien s'entresuit
L'ung l'autre vault ; c'est à mau rat et mau chat»

(T 1623/24)

Notons au passage que c'est la prostituée, en opposition totale aux rapports courtois, qui ici «sert» le client. Ici, on ne peut en tout cas plus parler

(58) David KUHN, *op. cit.*, p. 27.

(59) Cf. Johan HUIZINGA, *op. cit.*, p. 109 ; Roger DRAGONETTI, *op. cit.*, p. 49.

(60) «Pour eux, (Les Trobadors), la suzeraine restait à côté de toutes leurs aventures amoureuses dévotes ou passionnelles la dame inaccessible ...» (Ulrich MÖLK, *op. cit.*, p. 17).

d'homme-lige. Il est absolument impossible de sublimer ou de romantiser de quelque façon que ce soit, le besoin d'amour, la nostalgie de l'amour dans le bordeau. Là, le besoin physique d'amour ne peut apparaître que sous ses aspects les plus rudes et grossiers. Villon souligne consciemment de façon vulgaire que le besoin d'amour peut être satisfait facilement et simplement et sans faire la cour. Ainsi disparaît cette tension du lyrisme courtois entre l'ardeur amoureuse et l'accomplissement amoureux, sans cesse refoulé et jamais vécu dans le lyrisme :

«S'ilz paient bien, je leur dis 'bene stat',
Retournez cy, quand vous serez en ruit» (T 1598/1599)

La locution latine confirme que Villon s'adresse à un public attentif et averti qui comprend absolument ses allusions. Le beau rêve littéraire d'un érotisme transfiguré ne peut être détruit de façon plus impitoyable. Villon ne permet aucune possibilité d'idéalisation, ni esthétique, ni éthique : l'amour n'est pas pour lui cette force ennoblissante, comme c'était le cas pour le lyrisme courtois :

«Et au resveil, quand le ventre luy bruit
Montre sur moy que ne gaste son fruit ...» (T 1616/1617)

Ce n'est pas sans raison que le lecteur moderne trouve ce passage particulièrement choquant. Nous ne devons cependant pas considérer maintes situations selon nos normes modernes de convenances. Le poète explique dans le «Contrediz Franceis Gontier» (T 1473/1506) qu'il a observé les jeux d'un couple d'amoureux par un trou de serrure :

«Les vy tous deux, par ung trou de mortaise» (T 1480)

Nous trouvons déjà une situation analogue de voyeur, choquante pour notre sensibilité moderne, dans la «Belle dame sans mercy» déjà citée, où le poète courtois écoute la discussion entre deux amoureux, «embusché» derrière les feuillages !

Cet équilibre intérieur instable, où le grand amour courtois se trouvait depuis toujours, est maintenant rompu ; cependant que d'autres poètes essaient encore de maintenir le vieil idéal littéraire, Villon — et c'est là que se manifeste son modernisme — a reconnu que ce courant littéraire est mort depuis longtemps. Le côté populaire de Villon se montre dans le fait que l'expression de l'amour physique devient plus crue et plus directe :

l'érotisme raffiné se transforme en sexualité. S'il est vrai — comme Guiraud l'affirme dans un livre paru récemment ⁽⁶¹⁾ — que les ballades de Villon en «jargon» ont une signification «homophile», alors, le discrédit de la femme est entier, que l'on considère la femme en tant qu'objet de la sexualité ou en tant que sujet d'inspiration de l'amour courtois.

Tout en appréciant la place éminente de cette ballade dans l'œuvre de Villon, il serait faux cependant de vouloir voir uniquement dans sa poésie cette sorte d'amour obscène. Dans une ballade, Villon rend hommage à l'amour «vrai», qu'il voit dans l'amour conjugal, une fois de plus d'ailleurs à l'encontre de la théorie courtoise. Cet amour conjugal (voulu par Dieu) n'est pas idéalisé par le poète, mais présenté de façon naturaliste ⁽⁶²⁾ :

«Si ne pers pas la graine que je sume
En vostre champ, quand le fruit me ressemble
Dieu m'ordonne que le fouysse et fume ;
Et c'est la fin pour quoy sommes ensembles» (T 1398/1401)

Ainsi François Villon laisse entendre qu'il a un nouvel idéal positif de l'amour, qu'il trouve digne de prendre forme littéraire : c'est l'idéal de l'amour conjugal que Chrestien de Troyes essayait de faire passer pour l'idéal véritable de son Cligès (de même dans Erec et Enide) aux prix d'un stratagème élégant, contrairement à toute théorie courtoise de l'amour.

Comment s'intègre cette nouvelle conception de l'amour dans l'œuvre poétique de Villon ? Pour répondre à cette question, il faut reprendre la «Ballade de la Grosse Margot» déjà citée. Nous y trouvons comme leitmotiv de toute la ballade :

«En ce bordeau ou tenons nostre estat»
(T 1600, 1610, 1620, 1627)

Un commentateur moderne dit à ce sujet :

«Le 'bordeau' est un petit état» ⁽⁶³⁾

(61) Pierre GUIRAUD, *Le Jargon de Villon*.

(62) Cf. E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1954, p. 134.

(63) Cf. Johan HUIZINGA, *op. cit.*, p. 75.

En réalité, un concept comme «estat» concerne au moyen âge toute une série de catégories humaines : les classes sociales, les professions, l'état conjugal et virginal, l'«estat de péchié», les ordinations des prêtres. A un autre endroit, l'emploi de ce mot par Villon correspond exactement à ce concept de «ordo» (64).

«Vez là l'estat divers d'entre eux» (T 240)

«Quoy que Marchant l'ot par estat» (T 1024)

«Ordre nous fault, estat ou aucun port» (65) (I, 35)

Il ne s'agit pas ici d'une représentation banale de la sexualité, il ne s'agit donc pas de pornographie, mais d'un point littéraire extrêmement important. Car Villon élève par son poème le milieu du bordeau au rang de l'«ordo» médiéval, qu'E. Köhler qualifiait d'unité normative entre le monde et Dieu (66) L'«estat» du héros et de la prostituée — leur situation et leur façon de vivre en somme — représente pour Villon une catégorie véritable qui a sa raison d'être dans le cadre de l'ordre médiéval que Villon conserve, contrairement à son attitude face à la tradition courtoise. En se réclamant du terrestre, du populaire et du vulgaire, Villon transpose la poésie dans une situation unique et privée, et détruit en même temps les vieilles formes de l'œuvre poétique.

La parodie de Villon repose en conséquence sur la base d'un système rigide de conventions religieuses, littéraires et sociales. De ce point de vue, Villon appartient encore totalement au monde du moyen âge (67). La poésie de Villon parodie une forme de style devenu conventionnelle, tout en l'imitant et en le caractérisant à la fois par l'effet de distance. Caractériser la poésie de Villon de populaire serait pour cela une grave erreur. Elle est aussi peu populaire que la tradition amoureuse qu'il parodie. Seule une élite intellectuelle au courant des traditions littéraires, est au xv^e siècle, en mesure de ressentir la parodie du style de Villon comme telle (68). En même temps,

(64) Ici, il y a à mon avis une réminiscence de la Première Lettre aux Corinthiens 7, 20 : «Unusquisque in qua vocatione vocatus est, in ea permaneat»

(65) Remarquer l'équivalence ordre : estat.

(66) *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*, p. 3.

(67) Cf. Martin LÖPELMANN, *Vorwort zu François Villon, Dichtungen*, München, 1964.

(68) «Nous ne pouvons pas nous imaginer assez l'attention du public de cette époque et son sens formé pour des rapports cachés entre les figures artistiques secondaires et

nous comprenons pourquoi ce sens du caractère parodique de l'œuvre de Villon a dû disparaître si vite, étant donné qu'elle est directement liée à des conditions historiques précises, qui n'existent plus peu après la mort de Villon ⁽⁶⁹⁾. La parodie de Villon est une réaction contre une conception vieillie ⁽⁷⁰⁾. Elle est historique et sociologique. A un tournant historique, l'œuvre de Villon annonce un revirement réel, la «prise de conscience» littéraire d'une classe sociale, à savoir la bourgeoisie, qui ne cherchait jusque là qu'à adopter la conception aristocratique, jugée plus haute, et qui avait jusqu'alors à peine été remise en question. Avec Villon, cette remise en question est désormais chose faite.

Albert BARRERA-VIDAL

primaires» (Karl VOSSLER, *Die Dichtung der Trobadors und ihre europäische Wirkung*, dans *Aus der romanischen Welt*, I, Leipzig, 1940, p. 29).

(69) Cf. Erich KÖHLER, *Über die Möglichkeiten historisch-soziologischer Interpretation*, dans *Esprit und arkadische Freiheit*, p. 85).

(70) Cf. Louis THUASNE, *op. cit.*, p. 119.