

Écrire à l'ombre des péchés de la langue Autour de l'amoralité de François Villon

Jean-Claude Mühlethaler

Et lingua ignis est universitas iniquitatis/ Et la langue est un feu, un monde d'injustice. (*Épître de Jacques* 3, 6)

§I

Entre la fin du XII^e et le milieu du XIII^e siècle, les péchés de la langue deviennent une véritable obsession¹. Les clercs dénoncent un mal qu'ils voient sévir partout, particulièrement dans les cours des puissants. Mensonge, médisance, flatterie et vain bavardage ne sapent-ils pas à la base le bon fonctionnement de la société ? Leurs réflexions, qui se nourrissent des passages bibliques condamnant les péchés de la langue et puisent dans l'éthique aristotélicienne, trouvent un chemin jusque dans les milieux laïcs. Au *De peccato lingua* du dominicain Guillaume Peyraut font écho plusieurs chapitres de la *Somme le Roi* de frère Laurent, dominicain lui aussi et confesseur de Philippe III le Hardi. Le

¹Pour les remarques qui suivent, nous renvoyons à l'étude fondamentale de Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Les Péchés de la langue*, trad. par Philippe Baillet, Paris, Cerf, 1991.

traité, rédigé en français à l'intention du futur Philippe IV le Bel, a connu un succès ininterrompu (plus de soixante manuscrits) jusqu'à la Renaissance, quand l'imprimerie prend le relais.

§2 De leur côté, les poètes ont entretenu la crainte des péchés de la langue. Au temps de Charles VI, Eustache Deschamps parodie le style juridique², se posant en « prince de haulte eloquence » (v. 1) : il loue ses sujets, quand ils trouvent (inventent) des nouvelles par « beaux moyens » (rhétoriques), mais condamne les « foulz faiseurs de bourdes » (v. III-III2). Le terme de *bourde* (plaisanterie, mensonge, baliverne) revient sous la plume d'Alain Chartier, quand sa Belle Dame sans mercy³ dénonce les discours trompeurs des (soi-disant) amants courtois. Mais, pour le secrétaire de Charles VII, ce n'est pas seulement la *fin' amor* qui est gangrenée par les « beaux langages decepvans⁴ » ; la flatterie, la moquerie, le mensonge et la médisance règnent en maîtres dans les cours princières.

§3 Dans leur sillage, même un prince comme Charles d'Orléans dénonce les « habits qui ne font pas le moine, les masques qui cachent les grimaces, les paroles empoisonnées⁵ ». La cour est un monde instable⁶, soumis aux caprices de Fortune, livré aux aléas d'une langue à la dérive : tel est le tableau sans concession qu'en brosse Pierre Michault, contemporain de François Villon. Dans son *Doctrinal du temps present* (1466), le poète bourguignon donne la parole aux maîtres de l'école de Fausseté⁷. Douze Vices personnifiés pervertissent la grammaire, enseignant aux futurs courtisans comment réussir dans un milieu sans foi ni loi. Parmi ces maîtres, qui plaident pour un usage du lexique et des figures rhétoriques dicté par les seuls intérêts du locuteur, Détraction, Rumeur, Flatterie et Dérision se rattachent directement aux péchés de la langue. « Ha, Dieu ! », s'exclame le poète-témoin, scandalisé par les leçons qu'il a scrupuleusement transcrites, « quel dangereuse dance !⁸ »

²

³Alain Chartier, « La Belle Dame sans mercy », v. 299-300, in *Le Cycle de la Belle Dame sans mercy*, éd. et trad. David F. Hult et Joan E. McRae, Paris, Champion Classiques, 2003, p. 40.

⁴« De vita curiali / Le Curial », in *Les Œuvres latines d'Alain Chartier*, éd. Pascale Bourgain-Hemeryck, Paris, CNRS, 1977, p. 350-351 : « Composito sermone seducant », dit le texte latin en mettant l'accent sur l'élaboration rhétorique du discours.

⁵Daniel Poirion, *Le Poète et le prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Genève, Slatkine Reprints, 1978 (1^{re} éd. 1965), p. 593.

⁶Sur la veine anticuriale, de Pétrarque à Octovien de Saint-Gelais, voir Jacques Lemaire, *Les Visions de la cour dans la littérature française de la fin du Moyen Âge*, Bruxelles / Paris, Académie Royale de Langue et Littérature Françaises / Klincksieck, 1990 ; Joël Blanchard et Jean-Claude Mühlethaler, *Écriture et pouvoir à l'aube des temps modernes*, Paris, PUF, 2002, chap. III (« La Cour en question »).

⁷Sur ce texte, voir Jean-Claude Mühlethaler, *L'Écrivain face aux puissants au Moyen Âge. De la satire à l'engagement*, Paris, Champion, 2019, p. 219-239.

§4

Voilà le contexte, rapidement esquissé, dans lequel François Villon a pris la plume. Lecteur d'Alain Chartier, qu'il cite⁹, hôte de Charles d'Orléans, qui l'a accueilli à sa cour de Blois, notre auteur est aussi proche des clercs de la Basoche parisienne, ce milieu de juristes auquel se rattache la célèbre *Farce de maître Pierre Pathelin*, laquelle met en scène un avocat pauvre, au ban de la société, en quelque sorte « l'archétype du basochien¹⁰ ». Insultes, injures, mensonges et stratégies manipulatoires jalonnent la pièce, d'autres farces aussi¹¹ où la ruse est reine. Il n'est donc guère étonnant que l'œuvre de maître François soit marquée par les péchés de la langue, à la fois condamnés par les théologiens, mis au pilori par les poètes et utilisés à des fins comiques (et/ou satiriques) dans le théâtre profane. Si le mensonge, fustigé d'Eustache Deschamps à Charles d'Orléans, manque étonnamment à l'appel¹², on y trouve en revanche la médisance (*detraçtio*) – souvent sous forme de dérision (*derisio*) –, la malédiction (*maledictum*), le blasphème (*blasphemia*) et leurs corollaires, l'obscénité (*turpiloquium*) et le vain bavardage (*multiloquium, vaniloquium*).

DU BLÂME À LA MÉDISANCE

§5

« Faut-il considérer comme diffamation la révélation publique du mauvais comportement d'autrui, s'il s'agit d'un « mal » existant réellement¹³ ? » La frontière entre la médisance et le blâme (*vituperium*) qui, selon Aristote, caractérise le genre démonstratif, est des plus ténues. Dans l'*Archiloge Sophie*, dédié au duc Jean d'Orléans (le père du poète), Jacques Legrand se pose en lointain héritier de la rhétorique antique¹⁴ : sa présentation des « couleurs de sentence¹⁵ » s'ouvre sur la louange et son complément, le blâme. L'un et l'autre sont nécessaires à l'orateur qui, s'engageant dans les affaires pu-

⁹ « Testament », v. 1805, in François Villon, *Lais, Testament, Poésies diverses avec Ballades en jargon*, éd. et trad. Jean-Claude Mühlethaler et Eric Hicks, Paris, Champion Classiques, 2004, p. 188. Toute citation est tirée de cette édition.

¹⁰ Marie Bouhaïk-Gironès, *Les Clercs de la Basoche et le théâtre politique (Paris, 1420-1550)*, Paris, Champion, 2007, p. 221. Sur la fortune de Villon en milieu basochien, voir p. 195.

¹¹ Voir Dominique Lagorgette, « Termes d'adresse, acte perlocutoire et insultes : la violence verbale dans quelques textes aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles », *Senefiance*, 36 (1994 : *La Violence dans le monde médiéval*), p. 317-332.

¹² Le verbe mentir n'apparaît que dans la *Ballade dite de conclusion* (*Test.*, v. 1996-2022), placée dans la bouche du crieur invitant les gens à venir à l'enterrement.

¹³ Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Les Péchés de la langue*, éd. cit., p. 242.

¹⁴ Cf. Cicéron, *De oratore*, II, LXXXV.

¹⁵ Jacques Legrand, *Archiloge Sophie / Livre de bonnes meurs*, éd. Evencio Beltran, Paris, Champion, 1986, p. 87.

bliques, guide son auditoire sur le chemin de la vertu¹⁶ (le *flectere ad bonum* d'origine cicéronienne).

§6 Placée sous le signe de l'*utilitas*, la littérature médiévale est largement marquée au sceau du didactisme. Les ballades d'Eustache Deschamps en offrent un exemple parlant, quand le poète, témoin scandalisé de son temps, déclare que « vint ans a que je ne cessay / Des vices blasmer et d'escripre / Les vertus...¹⁷ », hélas, en vain ! La posture du moralisateur n'est pas étrangère à maître François. Du moins, c'est dans cette veine que Clément Marot place trois huitains et une ballade du *Testament* (v. 1668-1718), qu'il intitule respectivement *Belle Leçon de Villon aux enfants perduz* et *Ballade de bonne doctrine a ceulx de mauvaise vie*.

§7 Seulement, la leçon de Villon ou, plutôt, du testateur, est « une leçon de *mon* escole » (v. 1664) ! La subjectivité affichée incite à la méfiance, car le *moi* ne se réclame d'aucune autorité. Il ne se pose pas en orateur dont le savoir et l'intégrité (l'*ethos*) garantirait la portée morale des propos. En plus, sa leçon « ne dure guerre » (v. 1665) et les échos entre le huitain CLVI et la deuxième ballade en jargon (« Coquillars enaruans a Ruel », v. 1) laissent entrevoir une connivence inquiétante entre le testateur et un public peu recommandable. D'un côté, « aller a Ruel », qui figure dans les deux passages, est une expression argotique désignant un vol avec coups et blessures ; de l'autre, le *moi* apostrophe ses interlocuteurs par « beau frere » (v. 1668) et « mes clers » (v. 1670). Enfin, il livre un nom propre, celui de Colin de Cayeux (« l'Escailler »). Ce dernier était un « clerc de vie mauvaise¹⁸ », emprisonné à plusieurs reprises, dont Villon semble connaître la triste carrière (voir v. 1674-75). Tout concourt à ce que le lecteur doute de l'intégrité morale du locuteur. Même si nous ignorons qui était Colin, pendu en 1460, le contraste entre ce nom propre, proche de « gayeux » (voleur, trompeur en argot¹⁹), et l'évocation inattendue de la prestigieuse « Dido, la royne de Cartage » (v. 1681), ne manqueront pas de nous rendre attentifs à la dimension ludique d'une leçon qu'on ne saurait guère prendre au sérieux.

§8 Contrairement à Deschamps, qui dénonce les vices et exhorte à la vertu, Villon ne cherche pas à provoquer une réflexion salutaire, et cela bien qu'il invite les tricheurs, faux-monnayeurs, voleurs et parjures (v. 1692-1698) à craindre une mort « a honte et diffame » (v. 1679). S'il est vrai que « jamais mal acquest ne prouffict » (v.1690), il n'

¹⁶Voir Estelle Doudet, « Philippe de Mézières, orateur », in *Philippe de Mézières, rhétorique et poétique*, éd. Joël Blanchard, Renate Blumenfeld-Kosinski et Antoine Calvet, Genève, Droz, 2019, p. 127-133.

¹⁷Eustache Deschamps, *Anthologie*, éd. cit., ball. 145, v. 1-3.

¹⁸Pierre Champion, *François Villon, sa vie et son temps*, Paris, Champion, 1933, vol. II, p. 40.

¹⁹Voir *Ballades en jargon*, IV, v. 25 : « Prince des gayeux » (envoi).

est pas pour autant question d'y renoncer : que les mauvais garçons apportent, comme le martèle le refrain de la ballade, l'argent mal acquis « aux tavernes et aux filles » ! Le *carpe diem* (« Passez vous au mieulx que pourrez », v. 1725) se substitue au *memento mori* et sape à la base le discours (virtuellement) moral, qui fonctionne comme un leurre. Le huitain CLIX a beau mettre en garde les « compains de galle » (v. 1720), l'ombre du gibet ne provoque pas un retour aux valeurs chrétiennes. Le rappel de la mort inéluctable dans les deux derniers vers du huitain se présente comme une concession faite du bout des lèvres à la doxa. Ils sont introduits par un *et* significatif : « Et, pour Dieu, soiez tous recors : / Une foys viendra que mourrez » (v. 1727-28). Voilà une vérité passe-partout, de type proverbial, connue d'un chacun, et qui ne tire pas à conséquence. Villon joue la carte du conformisme ironique²⁰, puis passe au prochain legs.

§9

Comme le testateur, la Belle Heaulmière, prostituée désormais âgée, sans clients, ne parle pas d'une position d'autorité. L'une et l'autre sont des voix venues des marges de la société, fortes de leur seule expérience personnelle, qui adoptent un point de vue profondément subjectif. La Belle Heaulmière se confie en pleurant, espère qu'on s'apitoiera sur son sort. Mais pourquoi sa leçon, dans son affectivité, devrait-elle toucher des jeunes femmes qui ont encore toutes les attentions de leurs amants ? Comme la *persona* poétique de Villon prodiguant ses conseils – « Q'un chascun encores m'escoute ! » (v. 1684) –, la malheureuse craint de voir son enseignement ignoré ou tourné en dérision. Sa voix, fragile, risque à tout moment de sombrer dans le silence et l'oubli :

« Filles, vueillez vous entremectre
D'escouter pourquoy pleure et crye :
Pource que je ne me puis mectre
Ne que monnoye c'on descricie. »
(*Test.*, v. 557-560)

§10

Comme Villon, qui fait la leçon aux experts « en l'art de la pinse et du croq²¹ », la Belle Heaulmière adresse sa « doctrine » à une catégorie sociale méprisée. Elle le rejoint encore dans sa vision pratique de la vie, quand elle conseille – dans le sillage de la Vieille du *Roman de la Rose* – aux « filles de joye²² » de tirer l'argent de la poche²³ de leurs

²⁰Notion empruntée à Vladimir Jankélévitch, *L'Ironie*, Paris, Flammarion (Champs), 1964, p. 76 : « L'ironiste fait semblant de jouer le jeu de son ennemi, parle son langage (...) »

²¹Clément Marot, « Textes préliminaires aux œuvres de François Villon », in François Villon, *Œuvres complètes*, éd. et trad. par Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Laetitia Tabard, Paris, Gallimard (Pléiade), 2014, p. 428.

²²Termes repris du titre donné à la ballade (*Test.*, v. 533-560) par Clément Marot.

²³Sur la « mercenary attitude » (p. 93) de la Belle Heaulmière, voir Jane H. M. Taylor, *The Poetry of*

amants. Aucune morale dans cet enseignement que le testateur fait enregistrer « vaille que vaille » par son clerc Fremin en se demandant si « bien dit ou mal » (v. 563). Que ce soit Marion l'Idole et Jeanne de Bretagne, deux autres prostituées, ou la Belle Heulmière, toutes tiennent une « publique escolle / Ou l'escollier le maistre enseigne » (*Test.*, v. 1630-31). *Mundus inversus* où le bas triomphe du haut, l'envers de l'endroit ! On ne saurait mieux suggérer combien la morale est aux abonnés absents dans ces voix qui s'élèvent de la marge. La leçon de la Belle Heulmière, trop personnelle, marquée par l'émotion, ne fait pas le poids : ni le *moi* de Villon ni la vieille prostituée, si proches de leur public, ne sont en mesure d'instaurer la distance nécessaire pour blâmer, l'un les copains de galle, l'autre les filles de joie. Jamais il n'est question de ramener les brebis égarées sur le droit chemin en prônant des valeurs reconnues.

§11

Il y a pourtant un texte qui fait exception. Dans la *Ballade de bon conseil*²⁴ (PD XIV), tirée des *Fais maistre Alain Chartier* (Paris, Le Caron, 1489), Villon endosse pour une fois les habits du moraliste. Alors que les leçons de la Belle Heulmière et du testateur visent un public ignoré des auteurs de cour, la ballade apostrophe les « hommes failliz bersaudez de raison » (v. 1), autrement dit les pécheurs. Le discours cherche à provoquer une prise de conscience générale : « Chascun en soy voye sa mesprison ! » (v. 11). La posture, sérieuse, sans marques d'empathie pour les destinataires, pourrait faire douter de la paternité de Villon. Mais la ballade est signée par un acrostiche dans l'envoi où le *nous* inclusif (aux relents chrétiens) et l'invocation d'*auctoritates* légitiment la leçon :

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

§12

Le malaise persiste pourtant, ne serait-ce que par l'absence de toute trace de distanciation ironique face à des vérités conventionnelles. Le contraste avec les leçons du *Testament* est tel que la critique a vu dans cette ballade où s'inscrit le souvenir de l'*Épître aux Romains* soit un pensum scolaire²⁵, soit une tentative de l'écolier de plaire à la cour²⁶.

François Villon. Text and Context, Cambridge, Cambridge University Press, 2001. On lira avec profit tout le chap. 4, consacré à la vieille prostituée.

²⁴Le titre est d'Auguste Longnon.

²⁵Voir le commentaire, toujours actuel, de Peter Brockmeier, *François Villon*, Stuttgart, Metzler, 1977, p. 49-50.

²⁶Virginie Minet-Mahy, *L'Automne des images. Pragmatique de la langue figurée chez George Chas-*

Limitons-nous à constater que Villon ne se réduit pas à une facette : il maîtrise plusieurs registres et module son écriture en fonction du contexte. Ce n'est en revanche pas un hasard si le poète n'a pas intégré la *Ballade de bon conseil* dans le *Testament* : porte-voix de la doxa, elle aurait détonné dans une œuvre marquée au sceau du ludique et placée sous le signe des péchés de la langue.

§13

Le refus du *vituperium* dans le *Testament* a pour corollaire l'amoralité des leçons prodiguées par le testateur. La posture adoptée par Villon sape à la base l'autorité du *moi* qui ne peut se permettre de critiquer sans être soupçonné de le faire pour des raisons peu avouables. Alors que le verbe *mesdire* est absent du *Lais*, il projette son ombre sur le *Testament* dès l'ouverture, quand Villon s'en prend à l'évêque Thibaut d'Aussigny, responsable des souffrances endurées dans la dure prison de Meung-sur-Loire :

Et s'aucun me vouloit reprendre
Et dire que je le mauldiz,
Non feiz, se bien me scet comprendre ;
En riens de luy je ne mesdiz.
(*Test.*, v. 17-20)

§14

Sans nous attarder sur ces huitains que nous avons analysés ailleurs²⁷, relevons que l'autorité morale – l'*ethos* du locuteur – est doublement mise en question par un public qui rechigne à le suivre. Qu'il maudisse ou qu'il médise, le poète se discrédite : ce qui pourrait (ou devrait) être un blâme – « compatible avec la charité évangélique²⁸ » – est au contraire perçu comme un péché de la langue, fruit d'une colère vengeresse qui ne s'assume pas. Quelle confiance mérite un homme qui, à peine s'est-il mis à rédiger son testament, cède à l'empire des passions au lieu de procéder à un examen de conscience ? De quel droit un prisonnier, condamné par la justice ecclésiastique, s'érige-t-il en juge²⁹ des autres ?

telain, 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 ».

²⁷Le présent article renoue avec la réflexion amorcée dans « François Villon à l'école de la lettre perverse : le début du *Testament* ou la satire impossible », in « *Ce est li fruis selonc la letre* ». *Mélanges offerts à Charles Méla*, éd. Olivier Collet, Yasmina Foehr-Janssens et Sylviane Messerli, Paris, Champion, 2002, p. 477-491.

²⁸Jacques T. E. Thomas, *Lecture du Testament de Villon*, Genève, Droz, 1992, p. 31, qui résume le mouvement du huitain III dans une formule qui fait mouche : « Thibaut ? Dieu le damne ! Ça ne se dit pas ? Eh bien alors, qu'il crève ! »

²⁹Voir Luca Pierdominici, « Villon juge ou jugé ? Les méandres poétiques du *Testament* », *Quaderni di Filologia e Lingue Romanze*, 21 (2006), p. 25-43.

§15

La médisance serait-elle l'arme des faibles, l'ultime recours des malheureux face aux puissants dans une société où ils n'ont guère droit à la parole ? Peut-on voir dans l'ouverture du *Testament* une légitimation des virulentes attaques des legs, lesquelles ont conduit Virginie Minet-Mahy à parler de « délinquance poétique »³⁰ ? Pourtant, quelques huitains plus loin, l'exemple du pirate Diomède invite à la prudence et à la nuance. Fait prisonnier (lui aussi !) par Alexandre le Grand, Diomède se défend habilement, amenant l'empereur à reconsidérer la situation, puis à muer sa fortune « mauvaise en bonne » (v. 156). Et le narrateur de conclure en invoquant l'autorité de Valère Maxime³¹ :

Sy fist il. Onc(ques) puis ne mesdit
A personne, mais fut vray homme.
(*Test.*, v. 157-158)

§16

La médisance peut être considérée ici comme l'arme du faible, mais à condition de faire de Diomède le sujet de *mesdit*. Or, le texte résiste à une telle lecture : Alexandre est le sujet des trois verbes qui précèdent (« ot remiré », « dist », « fist ») et rien, du point de vue de la grammaire, ne laisse penser qu'il ne l'est pas aussi de « mesdit ». Un empereur pourrait donc médire d'un paria de la société, d'un écumeur des mers ? Tel semble bien être le message que Villon veut faire passer : rien n'autorisait Alexandre à qualifier le pirate de « laron » (v. 138), lui qui – pire que son interlocuteur – met l'univers à feu et à sang. Les changements de points de vue, fréquents dans le *Testament*³², invitent à considérer l'envers et l'endroit de la médaille : d'un côté, les pauvres médisent, victimes d'injustice et mus par une colère qui dérange ; de l'autre, il y a la médisance des puissants, irréfléchie, par laquelle ils disqualifient des catégories sociales défavorisées.

§17

L'ouverture du *Testament* peut se lire comme un plaidoyer *pro domo* : Villon aurait, lui aussi, mérité un piteux Alexandre ! C'est la posture qu'il adopte explicitement un peu plus loin, plaidant non coupable : il n'a pas dilapidé son bien, ni dans les tavernes (péché de la *gula*) ni avec les filles (péché de la *luxuria*) ! « Qui n'a meffait ne le doit dire » (v. 192), conclut-il en citant une vérité proverbiale censée convaincre le lecteur (l'auditeur) qu'il n'a pas voulu « mesdire » (v. 190) de ses parents, bien que ceux-ci ne l'aient pas secouru quand il était dans le besoin. Là encore, Villon recourt, comme dans le cas de

³⁰Virginie Minet-Mahy, *L'Automne des images*, éd. cit., p. 182 (titre). C'est à notre connaissance la seule étude à tisser un lien entre l'écriture de Villon et les péchés de la langue. Voir, aux pp. 188-192, les remarques concernant Thibaut d'Aussigny.

³¹Sur le passage, voir Jacques T. E. Thomas, *Lecture du Testament de Villon*, éd. cit., p. 61-68.

³²On relira avec intérêt l'article de William Calin, « Observations on Point of View and the Poet's Voice in Villon », *L'Esprit Créateur*, 7 (1967/3), p. 180-187.

Thibaut d'Aussigny³³, à la figure de la *simulacion*, quand « d'aucune chose l'en dit que l'en ne l'a mie dit³⁴ ». L'exemple de Diomède n'a donc pas convaincu le public et Villon doit s'excuser, car il se retrouve en butte à la méfiance dès qu'il parle en son nom propre. Le poète peine à établir le contrat de confiance, sans lequel une bonne communication s'avère impossible. On doute de sa parole, s'interroge sur ses motivations profondes.

§18

Après la leçon de la Belle Heaulmière, un nouveau débat (ht. LX-LXIII) s'engage entre le poète et le public, qui porte sur la nature féminine. Au départ, concède Villon, les filles de joie étaient honnêtes et respectées, « sans avoir reprouches ne blames » (v. 594) – comme lui-même a été « préservé de maint blâme » (v. 53) par le Christ, avant qu'il ne se retrouve dans les geôles de Thibaut d'Aussigny. Le doublet quasi-synonymique de *reproche* et *blâme* renvoie au jugement social qui, largement partagé, est perçu comme légitime. Mais pourquoi le locuteur doit-il s'excuser peu après qu'il n'entend pas « l'amour des dames *blasmer* » (v. 610), au moment où il pointe du doigt l'appétit sexuel insatiable des femmes ? C'est que le blâme reflète cette fois une opinion personnelle (« G'ymagine », v. 609), sans caution aucune, bien que Villon suive en fait une longue tradition misogyne³⁵. Ses propos relèvent du conformisme ironique, de sorte que le jugement négatif généralement porté sur les femmes s'en trouve discrédité. Expression d'un préjugé, le *blâme* devient synonyme de *médisançe*, comme il l'est sous la plume de Pierre Michault dans la leçon de maître Flatterie. Celle-ci enseigne à ses élèves que l'Accent aigu sert à « mesdire des parties adverses³⁶ ». Il faut commencer, précise Flatterie, par « mesdire des femmes » (v. 210) :

Par cë Accent doncq fault femmes blasmer,
En imposant tous faultz crimes a elles,
Et leur vertuz sans raison diffamer
A haulte voix, et faultes proclamer.
(*Doctrinal*, p. 130, v. 217-220)

§19

Comme Villon, Pierre Michault fait rimer *blâmer* et *diffâmer*, laissant entendre qu'il s'agit du même péché de la langue, celui désigné quelques vers plus haut par le verbe

³³Voir Tony Hunt, *Villon's Last Will. Language and Authority in the Testament*, Oxford, Clarendon Press, 1996, p. 116-117, pour qui l'« ironic use of a traditional rhetorical device » est un trait caractéristique de l'écriture de Villon.

³⁴Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. cit., p. 139.

³⁵Voir Adeline Gargan et Bernard Lançon, *Histoire de la misogynie de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Arkhê, 2013, p. 99-129.

³⁶*Doctrinal du temps present*, éd. cit., p. 130, v. 202.

mesdire. Aux yeux de moraliste, la cour est le lieu de la parole pervertie où l'on ne se prive pas de « blâmer tous, et presens et absens » (v. 249), ne reculant pas devant l'injure.

§20

Cette attitude de provocation, où l'on assume ouvertement la transgression linguistique, se retrouve chez Villon, quand il « regnye Amours et despite / Et deffie a feu et a sang » (v. 713-714). À la question, posée par un auditeur apparemment scandalisé, comment il « ose mesdire » (v. 726) d'Amour, il répond avec superbe, clouant le bec à ses contradicteurs : « Qui meurt a ses loix de tout dire » (v. 728). Face à la mort, enfin libre, l'écolier *ose* revendiquer la violence verbale sans même tenter de se justifier. Le geste de rupture avec Amour, sur lequel s'ouvrait le *Lais* (ht. v), est poussé ici à son paroxysme. Mais le langage du défi a dû être conquis de haute lutte, car il a fallu patienter jusqu'à la fin du premier tiers du *Testament* pour que le poète assume de faire des péchés de la langue un instrument de création poétique.

MALÉDICTION ET BLASPHEME

§21

Au début du *Testament*, quand il s'en prend à Thibaut d'Aussigny, Villon ne doit pas seulement se défendre du soupçon de médisance, mais de celui, autrement plus grave, de maudire (v. 18) l'évêque. Or, de même qu'on distingue entre *detractio* et *correctio*, le *maledictum* a deux facettes : l'une légitime, expression de la justice divine, l'autre humaine et condamnable, qui naît de l'envie, de la colère ou de la haine³⁷. Seule une personne investie d'autorité a le droit de maudire, à l'instar de Moïse énumérant les malédictions (*Deut.* 28, 15-69) prêtes à s'abattre sur le peuple d'Israël, si jamais il n'observait pas les lois reçues de Dieu sur le mont Sinaï.

§22

Une des malédictions bibliques retiendra notre attention : celle de susciter aux Israélites un ennemi venu de loin, sans pitié, qui dévastera le pays (*Deut.* 28, 47-52). La *Ballade contre les ennemis de France* (PD XIII), avec sa suite de malédictions contre « qui mal voudroit au royaume de France » (refrain), y fait écho – à une différence près : Villon ne se réclame ni de Dieu ni de Fortune³⁸, jamais il n'envisage le « mal » comme une punition pour les péchés des Français. Sa légitimité est d'ordre politique, car le poète se fait le porte-parole d'un sentiment national hostile aux Anglais et à leurs alliés bourguignons³⁹. La posture est exceptionnelle dans l'œuvre de Villon, au point qu'on s'est demandé si la

³⁷Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Les Péchés de la langue*, éd. cit., p. 223-225.

³⁸Fortune, dans la leçon (*Probleme*) qu'elle adresse à « François » (*Test.*, v. 2060), parle d'« Holofernés l'idolastre mauldiz » (v. 2091).

³⁹Dans la *Ballade des dames du temps jadis*, Villon évoque Jeanne d'Arc – « Jehanne la bonne Lorraine » (*Test.*, v. 349) –, que les Bourguignons avaient livrée aux Anglais.

ballade était de sa plume. Tania van Hemelryck⁴⁰, en s'appuyant sur les rimes, propose de l'attribuer à Baudet Herenc, auteur d'un art de seconde rhétorique, qui était en contact avec Charles d'Orléans. Le prince lui-même a écrit une ballade⁴¹ célébrant la reconquête de la Guyenne sur les Anglais en 1453. Mais là où le seigneur recourt à la figure rhétorique de la « beneïçon », Villon choisit son « opposite », la « maudiçon⁴² ». Serait-ce l'indice d'une possible paternité, lequel s'ajouterait au fait que le locuteur ne parle pas au nom d'une instance supérieure ?

§23

Pour argumentée que soit la proposition de Tania van Hemelryck, le doute subsiste. La suite des malédictions laisse perplexe, car on y trouve pêle-mêle des exemples mythologiques, bibliques et historiques : les épreuves affrontées par Jason, Nabuchodonosor réduit à l'état de bête, Tantale supplicié en enfer, les esclaves du grand Turc, Judas pendu « par Desesperance » (v. 20), etc. Que faire d'un tel étalage d'érudition, marque d'une *littéarité* qui s'affiche ? Ne pourrait-on pas y voir l'expression d'un conformisme ironique, d'une adhésion de façade à la malédiction, un procédé rhétorique dont, nous l'avons vu, Villon se sert de temps à autre ?

§24

La ballade dite des « langues ennuyeuses⁴³ » offre un bel exemple d'une malédiction à laquelle il est difficile de croire. Le testateur y voue les langues médisantes aux gémonies : qu'elles soient « frictes » (refrain) dans l'arsenic, la merde et la pisse, la bave d'un chien enragé, le sang séché dans les écuelles des barbiers ! Même coulées dans le moule d'une recette, l'outrance des malédictions met le lecteur mal à l'aise. Surtout que cette recette écoeurante ne figure nulle part dans le *Viandier* de Taillevent (v. 1414), maître queux du roi Charles V ! Le testateur l'a reçue de Macaire dont le nom évoque à la fois un mauvais cuisinier et un traître de la lignée de Ganelon⁴⁴. Au registre élevé, curial, s'oppose le registre bas, celui de la transgression linguistique. « Ce recipe m'escript *sans fable* » (v. 1421) trahit l'intentionnalité ludique : l'explosion de colère du *moi* contre les « langues cuisans » qui l'auraient calomnié à « Bourges » (v. 1410-12) se mue en jeu

⁴⁰Tania van Hemelryck, « La Ballade contre les ennemis de France », *Le Moyen Français*, 48 (2001), p. 37-55.

⁴¹Charles d'Orléans, *Poetry of Charles d'Orléans and His Circle*, éd. cit., ball. 76 : « Comment voy je ses Anglois esbaÿs » (v. 1). Adressée au roi de France, la ballade célèbre les bontés de Dieu pour Charles VII tout en dénonçant (sans les maudire !) les Anglais traîtres à leurs rois et envahisseurs de la France.

⁴²Pour la distinction, voir Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. cit., p. 121.

⁴³*Test.*, v. 1422-1456. Voir le refrain et, pour les variantes (« envieuses », « venimeuses »), le commentaire au v. 1431, p. 257 de notre édition.

⁴⁴Jean Dufournet, *Recherches sur le Testament de François Villon*, Paris, Sedes, 1973, vol. II, p. 465-466. Le chapitre, consacré aux frères Perdrier, propose une lecture en clé référentielle des huitains qui précèdent la ballade.

d'associations qui mobilise tour à tour le sexe, la scatologie (le bas corporel !) et des animaux tirés du bestiaire infernal. L'envoi de la ballade étend l'activité ludique de l'écriture à la lecture :

Prince, passez tous ses frians morceaux
 – S'estamine, sac n'avez ne bluteaux –
 Parmi le fons d'unes brayes breneuses.
 (*Test.*, v. 1452-1454)

§25

Le seigneur (prince du puy ou grand noble) est invité à entrer dans la danse en participant au jeu : qu'il plonge, lui aussi, ses mains dans la merde ! Mais que faire d'un texte qui heurte notre sensibilité moderne⁴⁵ ? La réaction de Paul Valéry, dépourvue de tout jugement moral, nous ouvre une voie d'accès : « Quand le lecteur », note-t-il, « est confronté à un « écrit forcené, chargé d'invectives, comme ivre de violence et riche (...) d'images foudroyantes », il ressentira « une envie invincible de sourire⁴⁶ ». Du moment que la ballade est perçue comme un jeu (poétique), la malédiction passe, comme passent les paroles vulgaires, indécentes ou obscènes du *turpiloquium*. L'inventivité fascine : sinon, comment le lecteur supporterait-il la violence verbale de certains legs du *Testament* ? Qu'on songe à l'Orfèvre de bois⁴⁷ chargé de « coudre jambons et andouilles » jusqu'à ce que « le sang en devalle aux coulles » (v. 1123-1125) !

§26

Même quand la malédiction ne recourt pas au *turpiloquium*, Villon laisse planer le doute quant au sérieux de son propos. Plus de mille vers après l'attaque contre Thibaut d'Aussigny, le soupçon du public (le *moi* maudit-il l'évêque ?) se mue en accusation explicite. Une certaine Denise déclare que Villon l'a « mauldicte » (v. 1235), de sorte que celui-ci a dû charger « maistre Jean Cotart » (v. 1230) de défendre sa cause. Or, le nom de l'avocat apparaît (v. 34) déjà en lien avec Thibaut d'Aussigny. D'autre part, la ballade (v. 1238-1265) léguée par le poète à Jean Cotart nous révèle qu'il s'agissait – comme son nom⁴⁸ le suggère – d'un buveur impénitent, un saint ivrogne qui mérite le paradis. Bref,

⁴⁵Problème soulevé (à propos du genre des nouvelles) par Nelly Labère, *La Langue ne rougit pas*, Fano, Aras, 2019, p. 71-74.

⁴⁶Paul Valéry, « Mauvaises Pensées et autres », in *Œuvres*, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard (Pléiade), 1960, vol. II, p. 804.

⁴⁷Sur cet artisan de la torture, voir Paul Verhuyck, « Villon et l'Orfèvre de bois. Pour le commentaire du huitain CXI du Testament », in « *Contez me tout* ». *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Herman Braet*, éd. Catherine Bel, Pascale Dumont et Frank Willaert, Turnhout, Leuven, Peeters, 2006, p. 407-420.

⁴⁸Roger Dragonetti, « La Soif de François Villon », in *Villon hier et aujourd'hui*, éd. Jean Dérens,

l'éventuel sérieux de la malédiction sombre dans la *parodia sacra*, d'inspiration goliardique⁴⁹, avec la mise en scène du vieil homme « qui chancelle et trespigne » (v. 1254). Le rire triomphe au détriment de la morale.

§27

Qu'en est-il dans le cas de Fremin l'Étourdi, chargé de transcrire la leçon de la Belle Heulmière ? Le testateur menace de le maudire, si jamais il devait le désavouer :

[S']il me desment, je le mauldiz :

Selon le clerc est deu le maistre.

(*Test.*, v. 567-568)

§28

C'est la seule fois que le testateur assume ouvertement de maudire une personne. Mais il le fait dans une tournure hypothétique, puis clôt le huitain par un proverbe qui n'a rien d'une malédiction. Au contraire ! En inversant le rapport entre seigneur et serviteur, tel que l'établit le proverbe « Selonc le seignor mesnie duite⁵⁰ », Villon tourne en dérision une sagesse reconnue, que contredit son expérience personnelle : il sait, lui, que sa parole est fragile, qu'elle dépend du bon-vouloir de son clerc. La même conviction se retrouve à la fin du texte, quand le testateur envisage que le *Testament* en entier sera livré au « plaisir, meilleur ou pire » (v. 1858) de Jean de Calais. De toute évidence, l'auteur n'est pas en mesure d'assurer la pérennité de sa parole. Ses écrits lui échappent et on comprend que la malédiction de Fremin, loin d'être un acte performatif⁵¹, restera lettre morte. La menace tourne à vide et le lecteur ne peut qu'en sourire, appréciant en passant le jeu avec les vérités gnomiques.

§29

Rire et sourire désamorcent-ils aussi le blasphème ? Offense contre le sacré, manque de respect à Dieu, le blasphème est la pire des transgressions possibles. Il est passible de mort dans l'*Ancien Testament* (*Lév.* 24, 16) et plusieurs *exempla* médiévaux évoquent les peines qu'endurent les blasphémateurs en Enfer. À la fin du Moyen Âge, le péché est considéré comme un crime qui doit être puni : les ordonnances royales exigent des juges

Jean Dufournet et Michael Freeman, Paris, Agence Culturelle de Paris, 1993, p. 132, relève que Villon fait rimer *Cotart* et *art* (du verbe *ardre*, brûler).

⁴⁹Pour une analyse détaillée de la ballade, voir : Ilse Nolting-Hauff, « Villon und die Vagantendichtung », in *Musique naturelle. Interpretationen zur französischen Lyrik des Spätmittelalters*, éd. Wolf-Dieter Stempel, Munich, Wilhelm Fink, 1995, p. 367-375 ; Jean-Claude Mühlethaler, « Le Vin entre morale et carnaval : Jean Molinet et François Villon », in *Écritures du repas. Fragments d'un discours gastronomique*, éd. Karin Becker et Olivier Leplâtre, Francfort, Peter Lang, 2007, p. 65-73.

⁵⁰Jean Morawski, *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, Paris, Édouard Champion, 1925, n° 2249.

⁵¹Au sens où l'entend J. L. Austin, *Quand dire c'est faire*, trad. Gilles Lane, Paris, Seuil (Essais), 1991 (1^{er} éd. 1962). Voir la deuxième conférence où il aborde la question des échecs, dont l'« acte prétendu mais vide » (schéma, p. 52).

de procéder avec une « sévérité exemplaire⁵² » en vue d'enrayer une forme répandue de violence urbaine.

§30

Le blasphème est rare dans le *Testament*. Villon n'utilise d'ailleurs ni le substantif, ni le verbe. « Blasphémer » figure pourtant dans les actes juridiques, tout comme « détester », « maugréer » et « renier⁵³ » qui, eux, apparaissent sous la plume du poète parisien. Thibault d'Aussigny, écrit-il, « je le regny » (v. 8), de même qu'il « regnye Amours et despite » (v. 713) L'association de *despiter* (« renier, traiter avec mépris ») et de *renier* incite à prendre le second verbe dans le sens de « rejeter » qui s'applique sans problème aux deux occurrences. L'idée de « ne plus croire en », laquelle est au cœur du blasphème, n'est pas à exclure pour autant, car nous touchons chaque fois au sacré : d'un côté, Villon s'affranchit de l'autorité ecclésiastique, de l'autre, il refuse de se soumettre au dieu d'Amour comme le veut la tradition courtoise. Tout en jouant la carte de la provocation, l'écolier entretient le doute sur ses véritables intentions, exploitant habilement la polysémie des termes... au risque de scandaliser son lecteur (voir *supra*).

§31

« Maugréer » en revanche désigne clairement un blasphème, celui qu'aurait prononcé François de la Vacquerie lors de son adoubement :

Car, quant receut chevallerye,
Il maugrea Dieu et saint George
– Parler n'en oit qu'il ne s'en rie –
Comme enraigé, a plaine gorge.
(*Test.*, v. 1218-1221)

§32

« Ses blasphèmes », commente Jean Dufournet, « le classent parmi les suppôts du Mal, dans les légions de Satan, alors qu'un vrai chevalier devait, entre autres choses, être d'une piété exemplaire⁵⁴ ». Villon endosserait-il ici l'habit du moraliste ou la robe du juge⁵⁵ ? Le doute est permis : loin de provoquer une sanction sévère, comme l'imposent les ordonnances royales, l'éclat de François de la Vacquerie suscite un rire général. On pourrait voir dans le huitain un écho des rituels de réparation où le coupable est condamné à subir les quolibets de la foule. Le rire, chez Villon, constituerait-il donc une peine

⁵²Corinne Leveleux, *La Parole interdite. Le blasphème dans la France médiévale (XIII^e-XVI^e siècles) : du péché au crime*, Paris, De Boccard, 2001, p. 143. Sur la fin du Moyen Âge, voir p. 348-393.

⁵³*Ibid.*, p. 420.

⁵⁴Jean Dufournet, *Recherches sur le Testament de François Villon*, éd. cit., vol. II, p. 387.

⁵⁵Comme le pense David Mus, *La Poétique de François Villon*, Seyssel, Champ Vallon, 1992 (1^{re} éd. 1967), p. 414-415.

infamante servant à dénoncer le blasphème ? Chantre du « conformisme social⁵⁶ », le poète se substituerait-il à la loi pour rétablir l'ordre par la dérision ?

§33

L'argument peine à convaincre. Dans les cas allégués par Claude Gauvard, il s'agit d'honneur bafoué des maris, d'injures faites à des personnalités, jamais de blasphème. En général, le rituel de dérision est accompagné d'une amende honorable, ce qui n'est pas le cas de François de la Vacquerie. Le rire, chez Villon, isole bien le coupable au sein de la communauté, mais – comme pour la menace adressée à Fremin – l'impiété du Promoteur reste sans conséquences. La circonstance particulière « de temps et de lieu⁵⁷ » (le cadre solennel de l'adoubement) a beau constituer un facteur aggravant, le blasphème se perd dans l'éclat de rire qui clôt le huitain. L'affaire est classée, le jeu de massacre peut continuer. Le testateur, qui a veillé à ne pas se poser (explicitement) en défenseur de la morale, passe sans façon au prochain légataire, à sa prochaine victime.

§34

La scène de blasphème la plus violente se trouve dans la *Ballade* dite *de la grosse Margot*. Il s'agit, on le sait⁵⁸, d'une sottise chanson qui parodie le registre courtois et, du point de vue de la forme, répond à la *Ballade pour prier Notre Dame* (*Test.*, v. 873-909) dont elle est le pendant négatif. À l'église, où prie la mère de Villon, répond le *mundus inversus et perversus* du bordel. Les jurons blasphématoires de la prostituée, qualifiée d'Antéchrist, provoquent la violence – physique celle-ci – du souteneur qui réclame son argent :

Par les costez se prent cest Antecrist,
Crye et jure, par la mort Jhesucrit,
Que non fera. Lors empoigne un esclat,
Dessus son nez lui en faiz un escript,
En ce bordeau ou tenons noste estat.
(*Test.*, v. 1606-1610)

§35

Lui en faiz un escript ! Par son geste, le *moi* illustre une écriture transgressive⁵⁹ née de la colère, qu'il assume. Significativement, le conflit se résout dans « ung groz pet » (v. 1611), suivi d'un rire (encore !) et d'un rapport sexuel. Le blasphème est parfaitement

⁵⁶Claude Gauvard, « Rire et dérision dans la résolution des conflits au Moyen Âge », in *Pourquoi rire ?*, éd. Jean Birnbaum, Paris, Gallimard (Folio), 2011, p. 99.

⁵⁷Corinne Leveleux, *La Parole interdite*, éd. cit., p. 412.

⁵⁸Nous renvoyons à la belle analyse de la ballade Jane H.M. Taylor, *The Poetry of François Villon*, éd. cit., p. 139-162.

⁵⁹Comme le rappelle Madeleine Jeay (« Dire ou ne pas dire : *faire catleya* au Moyen Âge », in *Obscène Moyen Âge ?*, éd. Nelly Labère, Paris, Champion, 2015) à propos de l'obscène dans la poésie du xv^e siècle, la démarche transgressive est « propice à une réflexion sur le langage et l'activité poétique » (p. 142).

à sa place dans cet univers sans honneur où triomphe le bas corporel jusque dans l'obscurité. Évoquant l'Antéchrist, puis dénonçant l'« ordure » (v. 1625) dans laquelle vivent « paillard » et « paillarde » (v. 1622), Villon semble nous inviter à porter un jugement moral sur ce couple représenté par un *nous* où s'inscrit la complicité entre le souteneur (le *moi*) et la Grosse Margot. Mais il s'esquive en citant le proverbe « a mau rat mau chat⁶⁰ » (v. 1624) : la suite d'actes répréhensibles illustre une loi de la nature. C'est la pauvreté qui pousse les gens à la faute comme la faim fait « saillir le loup du boys » (*Test.*, v. 168). La « leçon » à tirer de la violence qui dresse l'homme contre la femme, la femme contre l'homme, fait pendant à celle proposée – déjà sous forme proverbiale – par Villon, quand il commente l'exemple du pirate Diomède. Victime de forces qui le dépassent, le misérable plaide chaque fois non coupable. De quel droit le lecteur condamnerait-il le blasphème de la Grosse Margot, prise dans la spirale de la violence d'un bordel parisien ? Le jeu parodique de l'inversion⁶¹, qui fait de la ballade l'envers du chant courtois, incite à la lire en clé littéraire, à goûter le comique transgressif du *turpiloquium*, plutôt que de juger le contre-texte⁶² d'un point de vue moral.

EN GUISE DE CONCLUSION : LE TRIOMPHE DU *VANILOQUIUM*

§36

Quand on suit à la trace les péchés de la langue dans l'œuvre de Villon, certaines caractéristiques se dégagent. Le lecteur sensible à l'empathie de la Belle Heulmière pour les jeunes prostituées, du *moi* pour les mauvais garçons ou la Grosse Margot, sa compagne, s'interroge sur la place réservée à la morale. Il finit par être frappé par le refus du poète de prendre la posture du maître à penser. Villon ne vise pas le *flectere ad bonum* qu'on attend de l'orateur ; sa voix manque cruellement d'autorité et peine à convaincre. Le conformisme ironique, l'utilisation désinvolte des proverbes sapent à la base toute perspective théologico-morale. C'est ce que relève aussi Ulrich Schulz-Buschhaus⁶³ qui parle néanmoins de *satire*. Nous ne saurions le suivre sur ce point dans la mesure où il utilise satire au sens moderne (anachronique) du terme. Selon l'*Archiloge Sophie* (1401) de Jacques Legrand, la satire se doit de provoquer une prise de conscience salutaire :

⁶⁰Jean Morawski, *Proverbes français*, éd. cit., n° 75.

⁶¹Sur cette caractéristique de la parodie, qui l'apparente au renversement carnavalesque, voir Massimo Bonafin, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Turin, UTET, 2001, notamment p. 25-35.

⁶²Sur cette notion, voir Nelly Labère, « Lire le contre-texte et son texte », in *Texte et contre-texte pour la période pré-moderne*, éd. Nelly Labère, Bordeaux, Ausonius, 2013, p. 16-18.

⁶³Ulrich Schulz-Buschhaus, « Elegisches und Satirisches bei Villon », in *Musique naturele*, éd. cit., surtout p. 403-408.

« satire », écrit-il, « c'est quant la reprehension se fait de bonne entencion⁶⁴ ». Pas de « mauvaise entencion », comme l'invective qui dénigre !

§37

Toute critique, toute dénonciation, n'est pas nécessairement une satire. Qu'elle recoure à la dérision ou procède *more magistri* comme Deschamps, la satire médiévale relève du *vituperium*. Son but est de ramener l'auditeur (le pécheur) sur le droit chemin. Or, c'est ce que maître François ne fait pas ! L'écolier se pose en auteur amoral, pratiquant une écriture sans fondement éthique clairement identifiable. Elle n'a de légitimité que subjective, véhiculant des propos propres à scandaliser le lecteur bien-pensant. Le poète se sert des péchés de la langue – sans jamais assumer pleinement de médire ou de maudire – pour dénigrer ses légataires, provoquer le rire du public et, enfin, pour interroger le (dys)fonctionnement de la communication littéraire.

§38

Bref, François Villon ne prêche pas des valeurs reconnues comme le fait Pierre Michault. Il n'est *pas*, répétons-le⁶⁵, un satiriste. L'intentionnalité ludique, qui traverse le *Testament*, irradie⁶⁶ sur l'ensemble du texte. Dérouté, le lecteur ne sait plus si ni quand il peut croire au sérieux d'un auteur qui se joue de lui en variant tons et postures. La médisance, la malédiction, la dérision et le blasphème font partie du jeu, éléments constitutifs d'une parole perçue comme éphémère et, par conséquent, vaine aux yeux d'un moraliste. Il nous semble que le *vaniloquium* caractérise en large mesure la démarche créatrice de Villon : une parole libre qui, visant d'abord à distraire, échappe à un impératif éthique, à l'obligation de l'*utilitas* morale. La *Ballade des femmes de Paris* (*Test.*, v. 1515-1542), dans sa légèreté, paraît dès lors caractéristique de la poétique à la base du *Testament*. Quand le poète demande au prince d'octroyer aux Parisiennes le prix « de beau parler » (v. 1540), ne laisse-t-il pas entendre que leur bavardage est digne d'emporter le prix de rhétorique⁶⁷ ? Villon, ironique, élève les péchés de la langue au rang d'un art et ridiculise en passant les enseignements des *auctoritates* :

Tu trouveras la que Macrobes
Oncques ne fist telz jugemens.
(*Test.*, v. 1547-1548)

⁶⁴Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. cit., p. 151.

⁶⁵La conclusion, à laquelle j'étais arrivé en 2002 (voir l'article cité à la note 27), me paraît toujours valable.

⁶⁶Sur ce mécanisme, voir notre article « Irradiation parodique et logique de recueil : l'exemple des *Cent Nouvelles nouvelles* », in *Formes et fonctions de la parodie dans les littératures médiévales*, éd. Johannes Bartuschat et Carmen Cardelle de Hartmann, Florence, Edizioni del Galluzzo, 2013, p. 193-212.

⁶⁷Cf. Jacques Legrand, *Archiloge Sophie*, éd. cit., p. 84 : « Rethorique est une science qui aprent a bien et bel parler ».

§39

« Il n'est bon bec que de Paris » (refrain) ! Le *vaniloquium* triomphe de la sagesse des orateurs, qui se perd dans le tumulte de la ville. Au bruissement de la parole féminine, à laquelle on refuse d'habitude tout crédit, se joint la parole, inventive et irrespectueuse, de maître François. L'autorité de l'écolier parisien est, elle aussi, contestable, au point d'ailleurs que le lecteur peine à lui accorder sa confiance. Mais, dans sa faiblesse même, sur les ruines de la courtoisie et de l'éthique, la voix du *moi* trouve l'espace de liberté qu'il lui faut pour se déployer. Toujours à nouveau, le poète déconcerte son public qui finit par se prendre au jeu.

Quelques mots à propos de : Jean-Claude Mühlethaler

Jean-Claude Mühlethaler est professeur émérite de l'Université de Lausanne où il a enseigné la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance. Spécialiste de la satire, de la parodie et de la littérature engagée, il a publié notamment *Fauvel au pouvoir : Lire la satire médiévale* (1994) et, plus récemment, *L'Écrivain face aux puissants au Moyen Âge* (2019), ainsi qu'une traduction des *Quinze Joies de mariage* (2020). Ses éditions/traductions des poésies de Charles d'Orléans (Livre de Poche) et de François Villon (Champion Classiques) illustrent un deuxième champ de prédilection, le lyrisme entre XIV^e et XVI^e siècle, auquel il a consacré différents articles.

Pour citer cet article

Jean-Claude Mühlethaler, « Écrire à l'ombre des péchés de la langue », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation 2021 », n° 21, automne 2020, mis à jour le : 02/12/2020, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/602>.