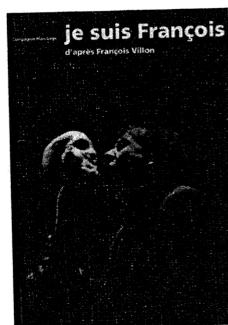


Villon entre mythe et poésie

Actes du colloque organisé les 15, 16 et 17 décembre 2006
à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris
par Michael Freeman, Jean Dérens et Jean Dufournet

Textes édités par Jean Dufournet et Marcel Faure



HONORÉ CHAMPION
PARIS

VILLON ET LES RHÉTORIQUEURS : MYTHOLOGIE COMPARÉE DE L'AUTOMNE DU MOYEN ÂGE

Villon et les Rhétoriqueurs : depuis un peu plus d'une centaine d'années, l'association de ces deux noms incarne les contradictions à travers lesquelles sont perçues les décennies où le Moyen Âge français laisse place à la Renaissance. « Je suis François », voix personnelle dont le lyrisme annonce la modernité, premier passant de la « ville » qu'il porte enclose dans son patronyme. Les Rhétoriqueurs, figures effacées sous un nom commun et mal compris, hommes de cour, techniciens du vers, fonctionnaires de la littérature. Il est évident que la réalité s'est, pour ces poètes, transformée en mythe, dans le sens que Roland Barthes a donné à ce mot¹ : un système sémiologique dont la puissance imaginaire prive son objet de toute appréciation historique en le métamorphosant en langage. Mais parce qu'il est une parole partagée, le mythe requiert une circulation, une discussion, une réévaluation constante de sa validité et ce grâce à l'activation de mythes parallèles, légendes dorées ou noires dont l'équilibre peut sans cesse s'inverser. Il ne s'agit pas ici de participer à une évaluation binaire, Villon contre les Rhétoriqueurs, opposition qui continue à jeter sur leur période commune de production des éclairages si contrastés qu'ils deviennent brouillage ; ni même, dans un effort contraire, de souligner la puissance conjonctive du « et », Villon avec les Rhétoriqueurs. Le sens de la démarche est archéologique : comment la constitution du mythe Villon a-t-elle entraîné la construction imaginaire de la Grande Rhétorique ? Et comment, selon des modalités moins soupçonnées, la lecture des Grands Rhétoriqueurs a-t-elle influencé les légendes villonniennes, depuis la première réception au XVI^e siècle jusqu'aux critiques post-modernes ?

« Peu de Villons en bon scavoir » : les Rhétoriqueurs lecteurs de Villon aux XV^e et XVI^e siècles

Peu de Villons en bon scavoir
Trop de Villons pour decevoir.
Clément Marot, 1533.

¹ Roland Barthes, *Mythologies*, 1957, dans *Œuvres Complètes*, édition É. Marty, Paris, Seuil, 1995, I, pp. 563-719.

Un mythe est d'abord une parole qui s'invente en images à partir de faits réels ou d'autres paroles, ici celles de lecteurs qui sont aussi, parfois, des poètes. Pendant les quarante ans qui suivent la disparition de l'écrivain, l'œuvre de Villon est recueillie par divers manuscrits, dont neuf subsistent de nos jours. Six d'entre eux organisent leur choix, soit autour des ballades du *Testament*, soit autour de l'ensemble aujourd'hui nommé « Poésies diverses ». Ces recueils, qui constituent aujourd'hui les fondements des éditions modernes, présentent l'œuvre poétique d'une façon fragmentaire et laissent le plus souvent dans l'ombre le nom de maître François. Ils l'intègrent aux productions contemporaines, faisant entrer les poésies en dialogue avec les œuvres très diffusées de Chartier et de ses contemporains. Ils soulignent la complicité, ou parfois la concurrence, entre le poète parisien et les écrivains des cercles de Blois, de Bourbon ou de Bourgogne². Pour ses premiers lecteurs, Villon n'est donc ni poétiquement unique, ni personnellement marginal.

Alors que les grandes anthologies anonymes et hétérogènes de textes à la mode – dont ceux de Villon – accèdent à l'imprimerie à travers par exemple le *Jardin de Plaisance et Fleur de Rhétorique* publié en 1501 par Vérard, certains manuscrits tardifs sont composés dans les années vingt du XVI^e siècle³ dans un milieu de réception différent : les Rhétoriciens français des deuxième et troisième générations.

La biographie mouvementée de Villon en fait un contemporain des premières générations de Rhétoriciens, français ou bourguignons. Cependant, aucune source ne nous renseigne sur d'éventuelles rencontres avec Jean Molinet à Paris, ou avec les Robertet lors de la tentative de rapprochement de maître François envers la cour de Bourbon. Les poètes se connaissaient-ils ? On aimerait rêver, mais il reste que le nom de Villon n'est pas cité dans les textes des Rhétoriciens avant 1510-1515. À partir de ces dates, on voit ses textes conservés, diffusés, défendus, par des écrivains alors éloignés de lui par plus d'un demi-siècle.

La pratique de la copie concernant les œuvres de Villon se concentre entre les mains de la famille Robertet. Ceux-ci défendent l'idée que la nouvelle

² Le célèbre *album* de Charles d'Orléans, Paris, BnF ms.f. fr. 25458, présente naturellement la même situation d'intégration de Villon à la cour, cette fois avec des témoignages autographes.

³ En particulier les témoins dits P (Paris, BnF, ms.f. fr. 1719) et R (Paris, BnF, ms.f. fr. 12490), qui ne sont généralement pas utilisés pour les recherches philologiques à cause de leurs dates tardives et sont, comme tels, mis de côté dans le corpus villonien. « Ces mss. ne présentent d'intérêt que dans des cas très rares où les sources principales manuscrites nous font défaut. » (Réflexion d'A. Longnon dans l'édition de 1930, revue par L. Foulet, Paris, Champion. « Classiques français du Moyen Âge », p. IX).

littérature française, qu'ils nomment avec Jean Lemaire de Belges « moderne »⁴, puise ses racines dans une dynastie cohérente d'écrivains, de Jean de Meun à Octavien de Saint-Gelais. La famille Robertet elle-même n'est-elle pas une image de ce fonctionnement littéraire ? Cohérence d'une République des Lettres dont les Rhétoriciens sont fiers et qu'ils concrétisent par deux gestes : la rédaction de listes de fondateurs et la constitution d'anthologies mémorielles.

Le nom de Villon n'apparaît que dans les listes de « pères de la littérature française » qu'à partir de 1515-1520, et d'une façon assez clairsemée. Dans ces mêmes années, les textes de Maître François sont compilés dans les anthologies poétiques des Robertet. Conçus comme des espaces tissés de jeux de citations, d'envois et de réponses, d'échos et de compétition entre les générations de Rhétoriciens, les recueils Robertet intègrent Villon au « catalogue des excellents engins »⁵, grâce à un double geste d'anthologisation. Dans le manuscrit de Paris, BnF fr. 12490 (R)⁶, l'intégration de Villon s'explique d'abord par l'illustration d'un cercle familial autant que poétique : ses textes côtoient ceux des maîtres et adversaires bourguignons de Jean Robertet (Georges Chastelain et Jean Molinet) et des correspondants de Florimond Robertet (Guillaume Crétin, Jean Marot, Octavien de Saint-Gelais). D'autre part, les extraits du *Testament* et les neuf ballades copiées (ff. 84-98v) sont distingués du reste par l'en-tête *Ballades extraictes du Testament et codicille Maistre Francois Villon*. Cette petite compilation se

⁴ « Et en ce alleguoit pour ses garants et deffenseurs aucuns poètes, orateurs et historiens de la langue françoise, tant antiques comme modernes, comme si Jehan de Meun, Froissart, maistre Alain, Meschinot, les deux Grebans, Millet, Molinet, Georges Chastelain, Saint Gelais et autres, dont la mémoire est et sera longuement en la bouche des hommes, sans ceux qui encoires vivent et flourissent. » Jean Lemaire de Belges, *La Concorde des deux langages*, édition J. Frappier, Genève, Droz, TLF, 1947, p. 4.

⁵ Cf. l'exergue du manuscrit Paris, BnF fr. 1721, f. 21r : « Ce livre, composé de toutes pieces pour donner plaisir, passetemps et recreacion a ceux qui le liront est à celluy qui l'a (par faulte d'autre meilleure occupacion) assemblé et redigé en ceste forme et maniere, ainsi que les oeuvres des singuliers facteurs en langage françois de son temps se sont a luy présentées pour estre enregistrees au catalogue des excellens engins, qui pour les invencions subtiles et monumens de leur langue melliflue, ont mérité user en la memoire de leur posterité jusques a present, esperant que les modernes studieux, ensuivans leurs vestiges, n'auront leur temps en vain consummé, mais vivront semblablement par louange et recommandacion en memoire perpetuelle. Ja. Robertet. »

⁶ Description dans Jean Robertet, *Œuvres*, édition M. Zsuppan, Genève, Droz, TLF, 1970, p. 15-16.

veut une brève « vie de Maître François », suivant un ordre biographique de fantaisie, sans doute inspiré par l'édition Levet de 1489⁷.

L'apparition de Villon dans les recueils de Rhétoriciens vers 1520 nous semble répondre au moins à deux raisons. Villon est alors un écrivain connu mais publié avec peu de soins. Il est campé dans la fiction des *Repues Franches* en « bon follastre », plus proche du monde de la comédie et de la ruse que de celui de la poésie. « Hoir du deffunct Pathelin », frère de Till Eulenspiegel dont les aventures littéraires sont contemporaines, Villon est en danger de devenir un personnage de fiction, buveur, menteur, écornifleur.

Hoirs du deffunct Pathelin
 Qui scavez jargon jobellin
 Capitaine du Pont à billon
 Tous les subjectz Francois Villon
 Soyez a ce coup reveillez⁸.

La lecture poétique que font à la même époque les Rhétoriciens peut apparaître comme une réaction à cette dérive mythologique qui efface la dimension poétique de l'œuvre. Masqué par « trop de Villons pour decevoir », comme le dira Clément Marot, le poète doit être rétabli « en bon scavoir », intégré à la communauté des Rhétoriciens et désigné comme l'un des leurs. Il ne s'agit pas seulement de sauver Villon en opposant au mythe naissant la poésie, ni de lui donner une légitimité en tant que membre d'honneur de dynasties littéraires comme les Robertet. Recueillir les œuvres permet de souligner la permanence d'un monde dominé depuis 1460 par une certaine idée de la modernité littéraire, alors qu'en réalité décline l'influence des Rhétoriciens sous l'effet de nouvelles modes rhétoriques. Le sauvetage fonctionne alors au bénéfice des Robertet et de leur groupe.

L'action du réseau ne s'arrête pas là. Installé au Palais à partir de 1522, Galiot du Pré est le libraire des Cours du Parlement et un proche, entre autres, de Jean-Jacques Robertet. Reprenant avec succès la clientèle de Vérard, il oriente sa production vers les domaines qui ont fait la fortune de son prédécesseur : le droit français, l'histoire nationale, les textes vernaculaires modernes, en particulier la poésie de la génération précédente⁹. C'est

⁷ Nancy F. Regalado, « Gathering the Works : the Œuvres de Villon and the Intergeneric Passage of the Medieval French Lyric into Single-Author Collections. », *L'Esprit Créateur*, 1993, n° 33, p. 87-100.

⁸ *Les Repues Franches de Maistre Francois Villon*, édition J. Koopmans et P. Verhuyck, Genève, Droz, 1995, p. 76.

⁹ Jean Balsamo, « La collection des anciens poètes français de Galliot du Pré (1528-1533) », *L'annali linguistica e letteraria*, 1-2, 2000, pp. 177-194

dans ce cadre qu'en février 1525, il obtient un privilège royal pour publier un ensemble d'opuscules rassemblant des œuvres de Rhétoriciens plus ou moins récemment décédés. Le premier volume de cette sorte de collection de « classiques modernes » de la littérature française est une anthologie de quatre textes de Jean Lemaire de Belges, Jean Molinet, Georges Chastelain et Guillaume Crétin. Suivront les éditions de Guillaume Alecis, Pierre Gringore, Guillaume Coquillart, une première tentative d'édition de Villon en 1532, puis la célèbre édition confiée à Clément Marot. On sait que ce travail, mené parallèlement à l'édition des œuvres de Jean Marot, est pour son fils un geste d'héritage et de mémoire¹⁰. Mais on peut mieux en goûter l'intérêt si l'on considère que Clément, continuant le travail déjà engagé par les amis de son père, utilise sciemment une collection dédiée depuis quelques années aux générations passées de Rhétoriciens.

En 1532, Rabelais, qui appartient au cercle des derniers Rhétoriciens par ses liens épistolaires avec les Robertet, avec Jean Bouchet, avec les Marot, se souvient de cette stratégie en faisant apparaître Villon aux côtés de Jean Lemaire de Belges, dans l'enfer du *Pantagruel*¹¹. La position particulière que Rabelais conserve toute sa vie face aux Rhétoriciens, faite d'héritage assumé et d'indépendance, explique le caractère complexe donné par lui au personnage Villon : joyeux compagnon inspiré des *Repues Franches*, maître François chez Rabelais est aussi un homme de cour moraliste, maniant habilement la louange et le blâme dans le *Quart Livre* – un curieux Villon Rhétoricien, qui est déjà un humaniste¹².

L'attitude de Rabelais, conciliant les deux images de maître François en un hommage ambigu à la lecture qu'ont donnée de lui les derniers Rhétoriciens, n'est pas unique. Les années 1520-1530, qui voient les derniers feux du groupe, sont aussi celles où Villon devient incontournable dans les listes des pères tutélaires de la littérature française. La *Louange des Bons facteurs* de Pierre Grosnet, poète proche de Roger de Collerye, unit le mythe à la poésie :

¹⁰ Cette édition est pour Clément Marot l'occasion de continuer le travail d'intégration du poète François à la littérature des pères fondateurs, celle de Jean, et à la cour des mécènes, François I^{er}. Cf. Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Marot et Villon », *Villon et ses lecteurs. Actes du colloque international des 13-14 décembre 2000 [sic] organisé à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris*, eds J. Dufournet, M. Freeman et J. Dérens, Paris, Champion 2005, p. 19-31.

¹¹ Jean Lemaire y apparaît entre Pathelin et Villon, moquant les prétentions des puissants, rois ou papes. La lecture du texte, entre souvenir de Grande Rhétorique et lecture des *Repues Franches*, est volontairement ambiguë. Cf. *Pantagruel*, chapitre XXX, édition F. Joukovsky, Paris, GF, 1993, p. 172.

¹² Nous renvoyons ici à l'étude proposée, dans le présent volume, par Jean-Pierre Laffitte.

Maistre François, nommé Villon
 Bien scavoit rimer sur billon
 Tant jours ouvriers comme dimanches
 Quant il cerchoit ses repues franches¹³.

« Légende absurde » : l'étrange Villon des Romantiques

Dans ta légende absurde, moi je nie
 Tout, grand aïeul, hors ton libre génie.
 Théodore de Banville, 1866.

Les lecteurs du XX^e siècle ont souvent crédité la génération romantique d'avoir créé l'enthousiasme moderne pour le mythe de Villon et le mépris tout aussi accusé dans lequel furent tenus les Rhétoriciens. Dans ce que Théodore de Banville nomme la « légende absurde » de Villon, se dessine en fait un imaginaire plus complexe que l'on ne le croit et où certains Rhétoriciens jouent un rôle inattendu.

Contrairement aux idées reçues, François n'est pas une figure de référence pour la première génération des Romantiques, lorsque ceux-ci vers 1830 réclament une révolution des idées littéraires et une nouvelle expression de soi. Le *Tableau* que Sainte-Beuve trace en 1828¹⁴ des premiers poètes renaissants reste réservé sur les mérites poétiques d'un auteur vagabond et criminel, dont les faits condamnables suffisent « à déguster les honnêtes gens », même si les textes possèdent une saveur « gauloise et française » qui les sauvent. La réaction mitigée de Sainte-Beuve n'est pas vraiment surprenante. Mais le lecteur de *Notre-Dame de Paris* ne manque pas de s'étonner qu'au fil de pages où il croise Louis XI, des truands de la Coquille, des étudiants facétieux et jusqu'au juge Robert d'Estouteville¹⁵, Victor Hugo ne mette pas en scène Villon. Pourquoi remplacer cette figure, d'ailleurs dessinée en creux par le roman, par Pierre Gringore ?

Lorsqu'en 1828, Hugo met en chantier un roman historique, il entend concurrencer Walter Scott et son *Quentin Durward*, dont il a donné un compte rendu nuancé en 1823. Si Hugo, comme toute sa génération, est enthousiasmé par l'intérêt du roman historique, il considère que l'attention aux détails doit y être subordonnée à « la vérité morale », en d'autres termes

¹³ Pierre Grosnet, *La Louange et excellence des bons facteurs*, dans *Anciennes Poésies Françaises*, éd. A. de Montaiglon, Paris, Bibliothèque Elzévirienne, 1855, tome 7, p. 7.

¹⁴ Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle*, Paris, 1828, p. 12.

¹⁵ Le magistrat, bien connu des lecteurs de Villon, condamne Quasimodo au pilori, au chapitre 1 du livre VI.

à l'impression poétique produite sur le lecteur moderne. Le roman historique est pour Hugo à la fois réflexion philosophique sur l'histoire et création de mythes permettant l'exégèse du contemporain. C'est pour répondre à ce défi qu'il imagine d'abord une histoire se déroulant en 1483, alors que la France bascule dans la Renaissance, afin de confronter une royauté agonisante, en la personne de Louis XI au Plessis-lès-Tours, au rôle encore indécis de l'intellectuel, incarné à la fois par le prêtre alchimiste Claude Frollo et par le dramaturge Pierre Gringore. La déformation particulière du patronyme de ce dernier et la connaissance de l'élaboration du roman permettent de découvrir assez aisément la source de ce personnage : Hugo en a trouvé mention dans le *Théâtre des Antiquités de Paris* rédigé par Du Breul au XVII^e siècle¹⁶, en particulier en relation avec les entrées royales de Claude de France et Anne de Bretagne ; il lui a suffi de déplacer l'écrivain une trentaine d'années avant son activité réelle.

Les journées de 1830 bouleversent cependant le plan du roman. L'action se situe désormais en 1482, époque indéfinie qui laisse libre Hugo de traiter à sa guise la réalité historique ; les faits se concentrent à Paris, oubliant le voyage au Plessis qui en faisait l'écho direct de *Quentin Durward* ; le drame devient intérieur au personnage de Claude Frollo, déchiré entre le doute, le désir et la jalousie¹⁷. Hugo, au cours de ce remaniement, résiste de nouveau à la tentation de transformer Gringore / Gringoire en un Villon picaresque, hérité des *Repues Franches* et de Rabelais, rôle qu'il réserve au jeune Jehan Frollo, dont il change alors les caractéristiques primitives. Gringore, privé de son rôle original, évolue vers une signification beaucoup plus indéfinie, que Hugo finit par choisir comme définition du personnage.

Gringoire, esprit essentiellement mixte, indéfini et complexe, tenant le bout de tous les extrêmes, incessamment suspendu entre toutes les propensions humaines, et les neutralisant l'une par l'autre. (...) Si Gringoire vivait de nos jours, quel beau milieu il tiendrait entre le classique et le romantique !¹⁸

¹⁶ Du Breul, *Théâtre des Antiquités de Paris*, première édition en 1612, Hugo utilise l'édition de 1639 ; il puise également dans le texte de Sauval, *Histoire et Recherches des Antiquités de la Ville de Paris*, 1724, 3 volumes. L'édition de la Pléiade, que nous utilisons, rend compte de ces emprunts dans l'appareil de notes proposé par J. Seebacher.

¹⁷ L'invention de Phoebus permet à Hugo de différencier concurrence amoureuse et concurrence intellectuelle, deux points qui structuraient d'abord les liens entre Frollo et Gringore. Devenu l'inoffensif mari « blanc » d'Esmeralda, Gringore apparaît désormais comme un double intellectuel dégradé de l'archiprêtre.

¹⁸ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade. 1975. n. 72.

Commentateur tantôt lucide tantôt abusé du drame, l'évanescence et omniprésent Gringore est tour à tour mis à distance et utilisé par Hugo comme une sorte de double du romancier. Il est aisé de distinguer trois raisons au moins de la substitution de Villon par Gringore. Alors que Villon est déjà un personnage doté de poésies et d'un mythe cohérent, les œuvres du Rhétoriqueur sont encore peu connues, ce qui permet à Hugo de le déformer à sa guise : l'incorrection de son nom, l'ambivalence de ses actes soulignent le caractère vide, comme blanc, du personnage, et le rendent apte à incarner les oscillations idéologiques de la narration. Le fait que Gringore soit malgré tout désigné par la récente étude de Sainte-Beuve comme un porte-parole de la littérature bourgeoise permet à Hugo de conserver la réflexion sur le rapport des intellectuels au pouvoir – un dessein auquel il reste attaché. Après 1830, nombre de contemporains rallient la famille orléaniste et Hugo lui-même fait, assez tardivement, ce choix¹⁹. L'ironie intermittente avec laquelle le romancier présente la philosophie « libérale » du personnage a sans doute pour source ses propres hésitations²⁰.

L'activité dramaturgique est ce qui a sans doute d'abord attiré l'attention d'Hugo, alors qu'il vient de mener la bataille d'*Hernani*. Là encore, ce qu'incarne le dramaturge calamiteux du roman est ambigu²¹. Le récit s'ouvre par une représentation qui ridiculise le pauvre Gringore ; on peut y

¹⁹ « Ce moment est celui d'une étrange mitoyenneté, où la philosophie de Gringore comme celle du cardinal de Bourbon sont méchamment rapportées à l'idéologie juste-milieu de 1830. (...) Un roi vieillissant, Louis XI ou Charles X, autoritaire et dévot, glorieux du traité d'Arras ou de la prise d'Alger, et qui va disparaître. À côté de lui, les représentants de la future dynastie, Bourbons ou Orléans, et les intellectuels qui proposent leurs services, Gringore ou Cousin, ou le refusent, Frolo ou Hugo. Et une révolution qui n'en est pas une, mais témoigne pour les révolutions futures, l'assaut de la cathédrale ou les Trois Glorieuses. » J. Seebacher, Introduction à *Notre-Dame de Paris*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, p. 1072.

²⁰ « Ce n'est pas que Pierre Gringore craignît monsieur le cardinal ou le dédaignât. Il n'avait ni cette faiblesse ni cette outrecuidance. Véritable éclectique, comme on dirait aujourd'hui, Gringore était de ces esprits élevés et fermes, modérés et calmes, qui savent toujours se tenir au milieu de tout (*stare in dimidio rerum*), et qui sont pleins de raison et de libérale philosophie, tout en faisant état des cardinaux. Race précieuse et jamais interrompue de philosophes auxquels la sagesse, comme une autre Ariane, semble avoir donné une pelote de fil qu'ils s'en vont dévidant depuis le commencement du monde à travers le labyrinthe des choses humaines. On les retrouve dans tous les temps, toujours les mêmes, c'est-à-dire toujours selon tous les temps. » *Notre-Dame de Paris*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, p. 33.

²¹ J. Seebacher relève deux comparaisons de Gringore avec Corneille, qui partagent à la fois le statut de dramaturge et le prénom de Pierre (cf. introduction, éd. cit., p. 1073). Il est possible que pour Hugo le Rhétoriqueur, entre Moyen Âge et Renaissance, permette d'exprimer une transition, équivalente à ses yeux à celle du passage de l'âge baroque à l'âge classique pour Corneille, ou de l'âge classique à l'âge romantique pour Hugo lui-même.

voir sans mal le symbole du théâtre classique, un art moribond et purement rhétorique, bafoué à la fois par le carnaval populaire et la prise de parole politique des marchands flamands. Le fou et le visionnaire, comme dans *Cromwell*, prennent la place du littérateur indécis. Cependant le dialogue de Noblesse, Clergé, Marchandise et Labour, hué et rendu impossible par un public sourd au message du théâtre, n'est pas sans préfigurer l'échec de la révolte et la surdité tragique de Quasimodo, qui confond ses alliés et ses ennemis et se condamne, comme le peuple qu'il incarne, à la défaite. De quelque manière qu'on l'analyse, le choix d'Hugo a des conséquences majeures. *Notre-Dame de Paris* cristallise, pour les générations suivantes, un imaginaire ambigu de la fin du Moyen Âge, scène villonesque sans Villon, animée par un Rhétoriqueur dont le nom n'existe pas.

Quelques années plus tard, vers 1844, Gautier consacre le premier texte critique à Villon dans ses *Grotesques*. Emmanuèle Baumgartner a montré combien cette nouvelle gloire du poète était en fait un geste de récupération assez peu soucieux du véritable sens de la poésie villonienne²² ; en voyant dans François le premier des « égotistes », malgré son caractère « primitif et populaire », Gautier organise une défense flamboyante de la marginalité et de la révolte comme signe de la modernité. Les années 1854-1856 marquent le véritable tournant du mythe : alors que le bibliophile Jacob offre une nouvelle édition du poète, un scandale fonde pour longtemps l'imaginaire moderne du poète, la publication des *Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire. Deux événements qui vont fusionner dans l'émergence d'une seconde sensibilité romantique, annoncée par Gautier : le poète moderne est désormais un marginal urbain, tenté par le crime ou au moins la délinquance, les paradis artificiels, l'amertume mélancolique et la révolte anti-bourgeoise. Dès 1857, Louis Ménard consacre une étude au parallèle entre Villon et Baudelaire²³, arrachant le poète du XV^e siècle à la tradition persistante des *Repues Franches*. Villon devient l'incarnation du lyrisme sans entraves, réaliste dans un siècle de chimères, original dans un temps sans imagination. Cela explique que Sainte-Beuve lui-même, dans la *Causerie* de 1859 consacrée à la thèse de Campaux, affirme, assez curieusement, que « Villon fut très apprécié des Romantiques » de sa génération²⁴.

« Seule en ses faits au royaume de France », la gloire de Villon nécessite pourtant des figures d'opposition. La première, inspirée partiellement par l'écriture baudelairienne, est Charles d'Orléans, dont on connaît l'hospitalité

²² Emmanuèle Baumgartner, « Théophile Gautier lecteur de Villon », *Villon et ses lecteurs*, op. cit., pp. 91-102.

²³ *Revue philosophique et religieuse*, 8, septembre 1857, pp. 309-311.

²⁴ Sainte-Beuve, *Causeries*, 1859, tome XIV, p. 280.

pour le poète parisien. Sa poésie est assimilée à une expression courtoise issue d'un esprit subtil et allégorique dont les esquisses aristocratiques cèdent aux métaphores puissantes de Villon. Le couple Charles d'Orléans / Villon qui se met alors en place trace un paradigme critique qui perdure jusqu'à nos jours, faisant de la fin du Moyen Âge une transition entre l'agonie de l'esprit féodal et la vitalité réaliste de la Renaissance. Cependant Charles d'Orléans ne peut aisément servir de repoussoir ; il faut découvrir, face au libre Villon, des poètes emprisonnés dans la gangue de leurs vers ; face à la force de son imagination, les tenants d'une tradition morte ; face au désordre du délinquant, les défenseurs de l'ordre bourgeois. Or le choix des Rhétoriciens dans ce rôle négatif est freiné par le modèle ambigu de *Notre-Dame de Paris*.

Entre 1857 et 1866, Théodore de Banville cherche une solution à ce problème. Dans sa pièce *Gringoire*, il résout la substitution hugolienne par une relecture de *Notre-Dame* qui assimile Gringoire à Villon, ce qui lui permet de réunir les deux générations romantiques dont lui et le Parnasse se réclament, Hugo à travers Gringoire ; Baudelaire à travers Villon²⁵. La lecture proposée par Banville connaît un large succès et entraîne des conséquences dont nous sentons aujourd'hui encore les effets. Le Gringoire de *Notre-Dame de Paris*, avatar de François, est lu comme un personnage picaresque, voire un chanfre inspiré qui défend les droits du peuple auquel il appartient – ce qu'il demeure dans la version musicale du roman présentée à l'Olympia en 1998. Cette assimilation affecte d'autre part le mythe Villon, dont les aventures s'enracinent désormais dans le décor de *Notre-Dame de Paris* et dans l'idéologie politique – ou ce que l'on croit être l'idéologie politique, c'est-à-dire révolutionnaire – de ce roman. Comme l'a montré François de la Bretèque, l'influence de l'univers hugolien dans le cinéma entre 1930 et 1960 a fini par substituer Pierre Gringoire à Villon comme héros littéraire de la France pré-moderne et a freiné ainsi la fortune de maître François à l'écran²⁶. Enfin, la lente redécouverte des Rhétoriciens suit désormais des voies contraires : soit ils sont opposés à Villon comme

²⁵ De 1857 à 1866, Théodore de Banville met en scène trois incarnations du poète moderne : Dufresny, dans *Le Cousin du roi*, est un autre Ruy Blas, symbolisant le poète comique. Hardy dans *Florise* propose l'idéal d'un poète tragique inspiré par la Muse. Gringoire, dans la pièce éponyme, montre le triomphe du poète lyrique, opposant sa verve insolente à la tyrannie royale. Gagnant contre toute attente la faveur de Louis XI, il atteint la fortune et conclut un riche mariage.

²⁶ « Pierre Gringoire est présent dans toutes les adaptations ultérieures de *Notre-Dame de Paris* et son importance s'accroît au fil du temps. Au point que l'on peut supposer qu'il a empêché un retour de Villon comme personnage explicite sur les écrans. » François Amy de Villon au cinéma » *Villon et ses lecteurs*, op. cit., p. 285.

l'agonie du Moyen Âge à la vitalité moderne, ce qui a en général pour effet collatéral le salut de Charles d'Orléans ; soit la proximité créée par le Parnasse permet l'interprétation « bohème » de certains poètes, à l'instar de Gringore, comme Clément Marot, Guillaume Coquillart ou Roger de Collerye. C'est dans ce cadre à la fois baudelairien et banvillien que Charles d'Héricault réédite, à partir de 1857, Gringore, Collerye et Coquillart, inventant à partir d'un texte de ce dernier l'expression « Grands Rhétoriciens ».

Agonie et vitalité : mythologie critique du XX^e siècle²⁷

Les Droits Nouveaux de Guillaume Coquillart sont une satire du monde judiciaire et de ses avocats peu scrupuleux, dont *Pathelin* donne un exemple célèbre. Dans le *cry* qui précède le texte, l'auteur interpelle les « gens instruis » qui savent habilement construire un discours trompeur.

Gens instruis, plaisans topiqueurs,
Rempliz de cautelles latentes,
Expers habilles decliqueurs
Orateurs, grans rhetoriqueurs,
Garnis de langues éclatantes...²⁸

Charles d'Héricault donne pour équivalent à « Grands Rhétoriciens », terme qu'il considère comme péjoratif, les poètes fonctionnaires de cour à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle. Il en excepte naturellement Gringore, l'année suivante, en lui ménageant une place auprès de François Villon.

Gringore est, après Villon, le plus grand poète de la fin du Moyen Âge. C'est un esprit d'une autre trempe, à coup sûr, et peut-être d'une nature supérieure, plus vaste, plus profond, plus varié, plus réfléchi surtout, mais moins limpide, moins personnel, moins énergique. (...) Hélas, son malheur vient de son époque,

²⁷ Les ouvrages qui abordent le parallèle entre Villon et les Rhétoriciens au XX^e siècle s'ouvrent en général par ce lexique. Cf. « Villon, le premier, a dit un Je sincère en poésie, s'est inspiré de la VIE, a vraiment vécu ce qu'il chante et le fit sans avoir pour seul but la versification et le respect des formes fixes... » (Jacques Charpier, *Villon et son œuvre*, Paris, Seghers, 1958, p. 1) ; « Il faut bien que le XV^e siècle ait porté jusque dans ses airs de décadence et d'agonie des gens de vie et des signes de force. » (Louis Cons, *Etat présent des études sur Villon*, Paris, 1936, p. 2).

²⁸ Guillaume Coquillart, *Œuvres*, édition M. Freeman, Genève, Droz, 1975, p. 128.

époque de transition où la simplicité du Moyen Âge n'étoit plus et où la régularité de la renaissance n'étoit pas encore²⁹.

Se diffuse alors, au sein de la communauté scientifique autant que des curieux, une image contradictoire des derniers temps littéraires du Moyen Âge français. On y rencontre Villon, réaliste profondément inscrit dans une époque passionnée et violente, dont le lyrisme touche aux sentiments les plus universels. Mais on y côtoie aussi les Rhétoriciens, interprètes d'un siècle décadent, superficiel et ennuyeux, condamnés aux généralités sans vie.

Après 1870, le mythe de Villon, se détachant de la bohème de Murger et Banville, prend un tour flamboyant grâce aux relations que les lecteurs tracent entre lui et la poésie la plus moderne. Robert Stevenson³⁰ en 1877 voit dans le *Testament la Saison en Enfer* du Moyen Âge. À la mort de Verlaine, il n'est pas jusqu'au journal local *Le Phare de la Loire* qui titre « Verlaine, mort du moderne Villon », anticipant le célèbre parallèle tracé en 1937 par Paul Valéry³¹. La presse diffuse ainsi auprès du grand public l'idée d'une modernité exceptionnelle de l'œuvre villonienne, alors que la multiplication exponentielle des éditions confirme l'impression que Villon est le seul poète français de la fin du Moyen Âge, impression qui domine largement encore aujourd'hui³².

Alors que l'imaginaire villonien triomphe après 1900, la lecture critique des Rhétoriciens quitte le ton de la découverte un peu condescendante des premiers éditeurs pour entamer une descente aux enfers aussi impressionnante que l'ascension météorique de François. Les éditions sont rares, l'accès aux textes difficile, ce qui ne peut que renforcer l'impression d'obscurité qui les entoure. Johan Huizinga, dans son célèbre ouvrage *L'Automne du Moyen Âge* publié à Haarlem en 1919, tente certes de corriger la vision très négative que Michelet avait proposée dans la seconde version de son *Moyen Âge* après 1848. Au « désert d'hommes » que l'historien français déplorait entre le XII^e siècle et le XVI^e siècle, condamnant dans un même geste dégoûté Villon,

²⁹ Pierre Gringore, *Œuvres*, édition C. d'Héricault, Paris, Bibliothèque Elvézirienne, 1858, p. 1.

³⁰ *Cornhill Magazine*, août 1877, pp. 215-234.

³¹ *Le Phare de la Loire*, n° 24, 238, 1-2, 1896 ; Paul Valéry, *Villon et Verlaine*, Paris, 1937.

³² « Villon paraît plus isolé qu'il ne l'est en fait, parce que l'accès à ses contemporains reste encore trop souvent réservé : il devient alors, presque inévitablement, unique surtout aux yeux du grand public. Un lecteur d'avant la Pléiade était mieux loti : en 1533 quand Clément Marot publiait la première édition critique de poésies déformées par les impressions antérieures, Jean Meschinot, Alain Chartier et Jean Molinet étaient des succès de librairie. » Claude Thiry, introduction aux *Poésies* de François Villon, Paris, Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1991, p. 39.

Pathelin et le reste de la littérature comme l'expression de « la bassesse du peuple et de la bourgeoisie »³³, Huizinga répond par une peinture du XV^e siècle qui fera date, fondée sur les contrastes et les contradictions d'une époque à la fois agonisante et pleine de vitalité. En littérature, il oppose sans surprise les « modernes Villon et Charles d'Orléans », caractérisés par « leur expression spontanée et la jeunesse de leur pensée » venus de la « naïveté charmante du Moyen Âge » comme de « l'ironie et l'ambiguïté » de leur lecture pré-renaissance du monde, aux Rhétoriciens, dont « l'abondance rhétorique n'est pas le futur de la littérature, même si eux-mêmes croient ce style moderne »³⁴.

L'ouvrage d'Henry Guy est en 1910 le premier qui consacre le nom aujourd'hui controversé « d'école des rhétoriciens ». Il tient davantage du pamphlet que de l'enquête scientifique. H. Guy y utilise Villon comme pierre de touche de ses jugements critiques. Il réfute l'assimilation de Villon et de Gringore dans l'interprétation banvillienne de *Notre-Dame de Paris*, sans cependant restituer la véritable place du Rhétoricien, ni dans le roman de Hugo, ni dans la réalité.

Pour Victor Hugo, le Gringore historique n'est qu'un nom, et encore le déforme-t-il. Mais justement parce qu'il ignore le caractère et la biographie du rhétoricien, il lui crée, en toute indépendance, une âme riche et singulière, le mêle à de picaresques intrigues, fait de lui un nouveau Villon... Et l'art, ici, surpasse infiniment la nature. Voulez-vous, en effet, savoir ce que fut Gringore dans la réalité ? Très exactement le contraire du type que le roman vous présente. Oui, figurez-vous un être sans essor ni jeunesse, le bourgeois le mieux éteint et le plus rassis, un Joseph Prud'homme cuirassé de proverbes, un fonctionnaire qui reflète l'opinion de ses chefs, un modèle de circonspection, un débitant de denrées poétiques rivé à son comptoir, et le vrai Gringore vous sera connu³⁵.

Un Gringore Joseph Prud'homme, des fonctionnaires de la littérature que sont André de la Vigne ou Jean d'Auton, des rimeurs tour à tour veules et ignobles à l'exemple de Jean Molinet, les Grands Rhétoriciens sont condamnés sans appel. Cependant Henry Guy fait preuve d'une indulgence plus grande pour les écrivains qu'il nomme « les petits Rhétoriciens », « les amis du rire, les bonnes gens qui n'affectaient point un air d'augure, bref les

³³ J. Michelet, *Le Moyen Âge*, dans *Œuvres Complètes*, sous la direction de P. Viallaneix, tome 6, 1978, p. 86.

³⁴ J. Huizinga, *L'Automne du Moyen Âge*, traduction J. Bastin, Paris, Payot, 1975, première édition néerlandaise 1919, p. 290.

³⁵ Henry Guy, *Histoire de la poésie française au 16^e siècle*, tome I, *L'École des Rhétoriciens* Paris 1910 p. 279

disciples de Villon »³⁶. Leur poésie, à ses yeux, paraît s'inspirer du modèle des *Repues Franches*, c'est-à-dire, comme le critique doit l'avouer, d'un Villon de fantaisie inspiré par « l'esprit gaulois ». Ou elle emprunte à maître François ses « thèmes de prédilection », testaments mordants, ballades ironiques ou mélancoliques, « rire en pleurs ». Usant ainsi de Villon comme d'un instrument de salut ou de condamnation, le critique sauve les auteurs tardifs, souvent actifs entre 1520 et 1530 – ceux-là mêmes qui avaient tenté de recueillir et modeler l'image poétique de maître François –, et rejette les générations précédentes, contemporaines du poète parisien, ce qui renforce la dimension exceptionnelle de Villon en son temps.

Les années de guerre ne ralentissent pas la fortune imaginaire de Villon, qui incarne à l'instar de Jeanne d'Arc, mais dans une mesure un peu différente, l'esprit français insoumis et caustique, opposant son désordre salutaire à un ordre dictatorial. En ce sens, l'étude de H. De Vere Stacpoole en 1916 annonce celle de Wyndham Lewis³⁷, tous deux puisant à la tradition issue de Nisard qui assimilait dès 1844 Villon et l'esprit national du peuple français. Cependant, après guerre, se dessine une certaine distance face au mythe Villon. Les sarcasmes de Fernand Desonay contre l'enthousiasme de Carco et son « Villon à rouflaquettes »³⁸ engagent la critique à une attention plus aiguë à l'étrangeté fondamentale de Villon face au moderne XX^e siècle. L'histoire de la rhétorique, le structuralisme, les mouvements littéraires comme Oulipo préparent une nouvelle lecture des Rhétoriciens. L'étude de Paul Zumthor en 1980³⁹, quoique dominée par une interprétation partiellement inspirée par l'esprit subversif et révolutionnaire que la tradition critique a lié aux œuvres de Villon, a définitivement ouvert la voie à la réévaluation des Rhétoriciens. Depuis 1994 et la

³⁶ *Op. cit.*, p. 318.

³⁷ Henri De Vere Stacpoole, *François Villon, his life and times*, Londres, 1916 ; Wyndham Lewis, with a preface by Hilaire Belloc, *François Villon, a Documented Survey*, Londres, 1945 ; Nisard, *Histoire de la littérature française*, Paris, 1844, p. 156 : « Charles d'Orléans clôt la liste des poètes de la société féodale ; Villon est le poète de la vraie nation laquelle commence sur les ruines de la féodalité qui finit. »

³⁸ F. Carco, *Le Destin de François Villon*, 1931 ; Carco ne cache pas que sa relation à Villon, comme celle de nombreux contemporains de l'entre-deux-guerres, se fonde sur une affection et une identification qui ne porte pas à la critique : « il s'agit bien plus du cœur que de l'esprit. » (p. 8). Fernand Desonay n'est guère tendre avec cette attitude : « Nous aboutirons à cette biographie romancée de F. Carco où le Villon à rouflaquettes devient l'ancêtre fort peu respectable de Julot dit Tronchebobine et de Bébert, la terreur des fortifs. » (*François Villon*, Paris, 1947, première version 1933, p. 48).

³⁹ Paul Zumthor, *Le Masque et la lumière, poétique des Grands Rhétoriciens*, Paris, Seuil,

publication d'*Or-ne-mens* par François Cornilliat⁴⁰, les ouvrages d'ensemble ont été complétés par des études consacrées à des écrivains particuliers, soulignant que la soi-disant école des Rhétoriciens est bien plutôt un groupe plus ou moins structuré d'écrivains, rapprochés par leur tentative commune d'une réinvention de la littérature de leur temps, de 1460 à 1525. L'exploration de leurs différences, Bourguignons ou Français, hommes du XV^e ou du XVI^e siècle, permet de voir émerger aujourd'hui, dans sa spécificité, un univers à la fois complexe et homogène. Débarrassée des idées « d'agonie » ou de « renouveau », d'« automne » ou de « printemps » d'une civilisation, l'exploration du siècle qui s'étend de 1440 à 1540 dévoile lentement un monde où François Villon, comme les Rhétoriciens, ont pleinement leur place.

Le retour discret des Rhétoriciens dans l'histoire littéraire depuis une dizaine d'années a-t-elle eu une influence sur les études sur Villon ? Le premier trait notable est la réinsertion du poète dans son contexte de production, non seulement largement médiéval, mais plus particulièrement celui du XV^e siècle, comme l'ont souligné les nombreuses enquêtes de Jean Dufournet. Ainsi l'inscription de la poésie dans le biographique, qui a toujours été un trait des études villoniennes, s'infléchit depuis plusieurs décennies vers la prise en compte plus large de son contexte culturel et linguistique. Seconde conséquence, les barrières établies entre les écritures poétiques, celle de Villon, de Charles d'Orléans ou des Rhétoriciens, se lèvent. Cela permet la réévaluation, dans le corpus de François, du canon traditionnel constitué autour du *Testament*. Les lecteurs d'aujourd'hui relisent les poésies diverses, textes composés à la Cour de Blois, ballades franco-latines ou proverbiales en écho aux essais contemporains de Molinet ou Meschinot, virtuosité de la *Ballade des contre-vérités*. Villon Rhétoricien ? La question posée par Adrian Armstrong en 1999⁴¹ appelle, encore aujourd'hui, à l'ouverture de nos horizons de lecture ; non pour perdre, dans les voiles du mythe, la voix de François Villon, mais pour situer sa poésie dans la polyphonie de son époque et dans l'imaginaire des siècles suivants, comme la lisait Marot le fils, « tellement paincte de mille belles couleurs, que le temps qui tout efface, jusqu'icy ne l'a sceu effacer... »⁴².

Estelle DOUDET
Université Lille 3 – Charles de Gaulle

⁴⁰ François Cornilliat, *Or-ne-mens, Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, 1994.

⁴¹ Adrian Armstrong, « François Villon Rhétoricien ? », *Villon at Oxford, The Drama of the Text*, édition M. Freeman et J. Taylor, Amsterdam, Rodopi, 1999, pp. 51-84.

⁴² Clément Marot, prologue de l'édition de 1533, p. 1.