



?

## « Je suis F/françois » de Villon comme espèce de rondeau<sup>1</sup>

### Des quatrains ? « monorimes » de traditions orales

Un coup d'œil sur des quatrains de notre époque, de tradition orale et familière (enfantine), peut être utile avant d'examiner un quatrain dû à un poète du XVI<sup>e</sup> siècle : « Je suis François... ».

La comptine américaine d'élimination (*counting-out rhyme*) la plus populaire en Angleterre et aux États-Unis<sup>2</sup> est celle dont les paroles sont citées en A ci-dessous. B représente une de ses nombreuses variantes, beaucoup moins répandue<sup>3</sup>. Les attaques de voyelles notées en gras sont en série isochrone ; seuls les mots conclusifs répétitifs sont signalés :

A			B		
	<i>forme</i> <i>catatonique</i>	<i>mot</i> <i>conclusif</i>		<i>forme</i> <i>catatonique</i>	<i>mot</i> <i>conclusif</i>
<b>Eeny meeny miney mo</b>	o	mo	<b>Eeny, meeny, miney, mo,</b>	o	-
Catch a tiger by the toe	o	-	Catch old Tojo by the toe,	o	-
If he hollers let him go	o	-	If he hollers make him say,	e	-
<b>Eeny meeny miney mo</b>	o	mo	<b>I surrender, U.S.A.</b>	e	-

Sous sa forme traditionnelle A, la comptine commence par une suite en jargon ou quasi-mots (« vers » 1) qui revient en conclusion (vers 4). Même retour final d'incipit dans la comptine française emblématique parfois graphiée « Am stram gram / Pic et pic et colégram / Bour et bour et ratatam / Am stram gram », dont les quatre « vers » affichent la même séquence rimique *aaaa*.

Sans être absolument inexacte, cette analyse superficielle est pourtant structurellement trompeuse (« misleading »). Sous l'apparence d'un simple quatrain « monorime » en *aaaa*, ces comptines sont parfaitement conformes à la structure rimique du type largement répandu (pas seulement en français) des « quatrains » populaires formés de deux « distiques » dont chacun est indépendamment rimé en *a-a*, ce qui donne la forme composée qu'on note « *aabb* », la terminaison rimante étant renouvelée dans le second groupe rimique, comme dans : « Une poule sur un **mur** / Qui picotait du pain **dur** / Picoti, Picota / Lèv' la queue et pis

<sup>1</sup> Mise à jour développée d'une analyse du « quatrain » de Villon proposée dans Cornulier, 2005, « Rime et contre-rime en traditions orale et littéraire », dans *Poétique de la rime*, recueil édité par Michel Murat et Jacqueline Dangel, Champion, 125-178. Merci à Jacques Puiggali et Mathias Sieffert pour leurs remarques. – Avec mes excuses pour les références pas au point !

<sup>2</sup> J'appelle ici *comptines*, par simplification, des paroles graphiquement interprétées de comptines.

<sup>3</sup> Citée d'après Roger D. Abrahams & Lois Rankin, *Counting-Out Rhymes, A Dictionary*. University of Texas Press, 1980, n° A-10.

s'en va ». Ce schéma non « monorime » reparait clairement dans la variante B, où le non-retour d'incipit en finale libère en surface une séquence rimique *aabb*. On éviterait le piège des notations *aabb* et *aaaa* si, analysant d'abord les « distiques », on disait que chacun est rimé en *aa* et que la terminaison rimante se renouvelle généralement d'un groupe rimique à l'autre, mais pas quand le retour d'un mot-rime d'un groupe à l'autre empêche le renouvellement de terminaison<sup>4</sup>.

On peut comparer à ces quatrains les strophes ou couplets du Moyen Âge rimées en *abab bcbc*, c'est-à-dire paires de quatrains dont chacun est rimé en *ab-ab*, ce qui donnerait la formule *abab cdcd* si les deux terminaisons étaient renouvelées de l'un à l'autre, *abab abab* si elles étaient conservées dans le même ordre, et qui donne souvent *abab bcbc* comme dans la plupart des strophes de Villon parce que second quatrain rebondit par sa rime initiale sur la terminale du premier (*enchaînement* rimique). Quand cet enchaînement rimique est appliqué à une paire de *a-a*, il en résulte la formule *aa aa* dont la monorimie superficielle recouvre un virtuel *aa bb*<sup>5</sup>.

### Le quatrain de Villon comme groupe équi-composé

Venons-en au quatrain que fit François Villon vers 1462-63 à l'occasion d'un jugement dont la sentence fut qu'il serait pendu<sup>6</sup> :

	<i>groupes rimiques</i>	<i>mot-rime répété</i>
Je suis françois, dont il me poise,		poise
Né de paris emprès pontoise,	( aa )	-
Et de la corde d'une toise		-
Saura mon col que mon cul poise.	( aa )	poise

La séquence rimique apparente est *aaaa*, mais le partage en deux propositions favorise un traitement en paire de groupes rimiques *a-a*. Ce groupe équi-composé de deux groupes rimiques minimaux *a-a* pourrait virtuellement être rimé en *aa-bb*. Reste à se demander pourquoi les terminaisons rimiques ne sont pas renouvelées dans le second distique.

Ainsi compris, il apparait conforme à une tendance forte dans l'œuvre connue de Villon : la presque totalité de ses strophes en suite périodique sont rimées en *abab bcbc*, groupes équi-composés de deux groupes rimiques de même structure, paire de modules *ab*. Dans un cas comme dans l'autre, le second groupe rimique composant, *ab-ab* ou *a-a* (si on l'épèle tel qu'en lui-même) est *enchaîné* rimiquement au premier (la première terminaison rimique du second *ab-ab* ou *a-a* est la même que celle qui termine le précédent), d'où les formules analytiques apparentes *ab-ab bc-bc* (au lieu de *ab-ab cd-cd*) et *a-a a-a* (au lieu de *a-a b-b*).

L'enchaînement rimique est commun à tous les niveaux d'organisation rimique au Moyen Âge. Dans les couplets de ballade en *abab bc cdcd*, communs chez Villon, où deux paires *ab-ab* (groupes de modules *ab*) sont reliées par un module *ab*, la formule rimique de surface résulte de l'enchaînement du module de transition au premier quatrain, puis du second quatrain à ce module.

### Le quatrain « monorime » comme espèce de rondeau

Le premier vers de « Je suis F/françois... » ne reparait pas à la fin du quatrain comme dans les comptines ci-dessus, mais son mot-rime « poise » y reparait comme mot-rime du dernier vers et du quatrain. Or un mot-rime peut représenter le vers qu'il conclut ; en témoigne, à l'égard même de la rime, la *Contrainte de*

<sup>4</sup> La structure de métrique successive évoquée ici est complétée, dans ces comptines, par une structure métrique inclusive à base de relations entre phases successives du développement rythmique : « Eenie » (amorce, phase initiale), puis « Eenie meenie » (phase 2 rimant globalement avec l'amorce), puis « Eeenie meenie miney mo » (phase 3 contre-rimant avec la précédente), etc. Sur cette combinaison de croissance métrique successive et inclusive, v. Cornulier, « À propos de comptines – L'enfance du rythme », à paraître dans *Rhythmica, Revista Española de Métrica Comparada*, 2021.

<sup>5</sup> Sur ce sujet voir Cornulier 2006 « Sur la versification de Rutebeuf », <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/Rutebeuf.pdf>.

<sup>6</sup> On peut comprendre : « Je suis français/François, ce qui me pèse, natif de Paris près dans les parages de Pontoise. Et, par la corde d'une toise, mon cou saura ce que mon cul pèse ». Je re-minuscule « françois » (et « pontoise ») en faveur du jeu de mots (plus bas rappelé en graphie double « F/françois ») en conservant les majuscules métriques de vers, comme dans les éditions Levet 1489 (v. *Les plus beaux manuscrits des poètes français*, éd. par la Bibliothèque nationale chez Laffront, 1991) et Trepperel vers 1500 (édition de J. Cerquiglini-Toulet, Pléiade, p. 405). Sur la notion de *groupe rimique de modules*, v. Cornulier, 2008, « "Groupes d'équivalence rimique, modules et strophes "classiques" », <http://www.normalesup.org/~bdecornulier/gr.pdf>.

*discrimination lexicale*<sup>7</sup> suivant laquelle, dans la poésie littéraire « classique » (XVI-XIX<sup>e</sup> siècle), pour que deux vers riment au sens strict, même s'ils commencent par des mots différents, il ne suffit pas qu'ils possèdent la même forme catatonique : il faut que leurs mots-rimes – ceux sur la tonique desquels s'appuient le mètre et la rime – soient distincts. Certains analystes et traducteurs modernes de la poésie médiévale à qui le retour d'un mot à la rime est insupportable même quand il n'est pas réellement contraire à cette contrainte s'ingénient à faire disparaître ces sales répétitions. Le quatrain de Villon n'échappe pas toujours à cette manie. Par exemple, dans son édition de Villon, Louis Thuasne prend la peine de distinguer les deux « poise » : le premier, écrit-il dans son Glossaire, c'est le « *subjonctif de peser* » ; et le second, c'est l'« *indicatif de peser* » ; et attention, dans le second seulement, « poise » a le « sens de *peiner* » ; autrement dit, non seulement deux sens différents (deux homonymes, peut-être ?), mais deux modes, donc deux éléments différents de la conjugaison<sup>8</sup> ! il faut avoir une sainte horreur de la répétition pour faire dire à ce condamné, non pas que ses noms et qualité de « F/françois » lui *pèsent* – tout sauf ça ! –, mais qu'ils lui *font de la peine*.

### Le genre rondeau et sa métrique inclusive

Il serait plus sage de se résigner à l'évidence, puis d'essayer d'en tenir compte. Le dernier mot-rime du quatrain, c'était déjà le premier, avec, bien sûr, une relation au moins analogique entre les deux sortes de poids. Si le retour du premier mot-rime en fin de quatrain, avec l'uniformisation rimique en *aaaa* qu'il oblige, ne sont pas une insigne maladresse de débutant, ou encore une négligence de rimeur extrêmement paresseux, alors ce retour de mot-rime du début à la fin du quatrain doit être pertinent, et même essentiel.

Or Villon a commis ailleurs des quatrains dont le dernier vers était un retour (répétition) du premier : c'est la technique fondamentale de ses rondeaux. Voici, reformaté pour en éclairer la structure, un de ses trois rondeaux canoniques à partir de l'édition de Jean Dufournet ; cet éditeur (et analyste) précise en note qu'il a choisi de le reproduire « *in extenso* », à la différence de ceux qui ne restituent pas les passages encadrés ci-dessous entre crochets<sup>9</sup> :

***Mort, j'appelle de ta rigueur,  
Et n'es pas encore assouvie***

Oncques puis n'eus force, vigueur ;  
***Mort [ j'appelle de ta rigueur,***

Deux étions et n'avions qu'un coeur ;  
Voire, ou que je vive sans vie

***Mort, [ j'appelle de ta rigueur,  
Et n'es pas encore assouvie***

***Qui m'as ma maîtresse ravie,  
Se tu ne me tiens en langueur :***

Mais que te nuisoit-elle en vie,  
***Qui m'as ma maîtresse ravie, ]..... fin de A***

S'il est mort, force est que dévie,  
Comme les images, par coeur,

***Qui m'as ma maîtresse ravie,  
Si tu ne me tiens en langueur ]..... fin de B***

Dans le formatage ci-dessus, chaque demi-ligne correspond à un vers d'édition normale et les vers répétés sont imprimés en gras. En analyse métrique inclusive, on peut dire qu'arrivé au mot-rime « ravie », c'est-à-dire à un certain stade de son développement dans l'esprit qui le pense, le rondeau n'est encore qu'un « quatrain » de paires de vers (les quatre première lignes), puis que, une fois achevé, il constitue le « quatrain »-B de paires de distiques (les quatre paires de lignes) dont A n'est désormais que la première

<sup>7</sup> Terme inspiré de Yves-Charles Morin, 1993, « La rime d'après le *Dictionnaire des rimes* de Lanoue (1596) » dans *Langue française* 99, p. 107-123), même si cette contrainte a chez Lanoue une portée précise particulière.

<sup>8</sup> François Villon, *Œuvres, édition critique avec notice et glossaire*, Paris, Picard, 1923, p. 293. Dans cette édition, Jean Dufournet (1980) prenait également soin de traduire la double occurrence de « poise » par deux mots différents. Même effort de Jean Rychner & Albert Henry dans *Le Lais Villon et les poèmes variés*, éd par eux, *II Commentaire*, Genève Droz 1977, p125 : « **il me poise** “je regrette, je suis fâché de” “Je suis François, ce dont je suis fâché”. Le poète regrette d'être, à ce moment, d'être ce François condamné nommément... – Selon les mêmes (p. 125), Marcel Schwob dans son *Villon François* (Allia, 1990, rééd de la 2<sup>e</sup> partie du t. 7 des *Œuvres complètes*, Paris, 1928, pp. 119-122), V., qui jouant sur la double interprétation “François” et “français”, regretterait « de n'être pas savoyard, comme le principal fauteur de l'affaire Ferrebouc, Robin Dogis, auquel cette origine permit d'être gracié, ... mais en novembre 1463, plusieurs mois après la composition du quatrain ». – Plus respectueux de la répétition dans son édition de 1984/1992, Dufournet traduit : « cela me pèse » et « ce que mon cul pèse ».

<sup>9</sup> GF-Flammarion, 1992, p. 178 et note p. 423. Dans l'édition de la Pléiade, Jacqueline Cerquiglini-Toulet a opté pour l'abréviation (« Mort »). Ce choix est débattu, et sans prendre parti sur l'idée de Villon ou de ses copistes et éditeurs, je me contente de rappeler que le développement *in extenso* est conforme à l'origine de la forme, que Villon ne pouvait pas ignorer.

moitié. La reconnaissance de ces « quatrains » permet d'apercevoir une propriété qui leur est commune : dans A comme dans B, le quatrième quart (vers dans A, distique dans B) répète le premier. Cette propriété, ils la partagent avec les comptines ci-dessus, et, dans la mesure où un mot-rime peut représenter son vers, avec le quatrain « Je suis F/françois ». Elle contribue, me semble-t-il, à expliquer le choix du titre de « rondeau » que lui donnèrent deux éditeurs de ce siècle-là où on pouvait encore être sensible à la structure musicale ou poétique des « rondels » ou « rondeaux »<sup>10</sup>. Il me paraît difficile de suivre sur ce point l'édition de la Pléiade (2014, p. 217) selon laquelle « l'édition Levet [du siècle de Villon] se trompe dans sa nomination sur la forme de la pièce, appelant "rondeau" un quatrain » ; du reste les deux notions ne sont pas incompatibles : celle de « quatrain » relève d'une analyse métrique successive (et comptable), celle de « rondeau » pointe une particularité globale susceptible de contribuer à une relation métrique inclusive<sup>11</sup>. – Quoique Théodore Banville ait contribué à relancer au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle la mode d'une forme de rondeau dans des « triolets » humoristiques souvent réussis<sup>12</sup>, je doute que ce maître de versification moderne ait été sensible à la métrique inclusive des rondeaux d'antan.

La principale différence entre « Je suis F/françois... » et les rondeaux au sens strict me semble être que ces derniers possèdent, par croissance métrique inclusive, deux niveaux de bouclage – le quatrain A est bouclé (arrondi) avant la fin, puis le tout B est bouclé – alors que « Je suis François », simple quatrain, n'en présente qu'un : le principe élémentaire du rondeau y est coulé dans cette petite forme. Or, dans l'esprit du rondeau authentique (donc préclassique), il ne peut être anodin que l'incipit « Je suis F/françois – dont il me poise », soit lui-même sous-rythmable en deux sous-vers de même mètre 4<sup>13</sup> et de même rime (même imparfaite<sup>14</sup>) « wè(s) = wèze », « Je suis françois » et « dont il me poise »<sup>15</sup>. Au tout début, ce n'est donc qu'un 4v en « -ois », « Je suis françois » ; ensuite c'est un 8v (et 4-4v) : « Je suis F/françois – dont il me poise », qui s'apparente au stade initial par sa terminaison en « -oise » ; et puis, c'est un distique, qui s'apparente aux précédents par sa terminaison en « oise » – et qui s'apparente au vers initial par sa structure binaire ; enfin seulement, c'est un quatrain, définitif (la croissance rythmique et sémantique est terminée), qui s'apparente aux stades précédents par sa terminaison en « -oise », aux deux stades précédents par sa structure binaire, et au vers initial par son mot conclusif « poise ». Ce développement en équivalence inclusive montante est conforme à l'esprit du rondeau<sup>16</sup>. On pourrait dire, en jugeant les formes depuis le point de vue de la métrique des musiciens ou poètes reconnus, que le quatrain « Je suis F/françois » n'est au mieux qu'un rondeau dégénéré, et que c'est lui faire trop d'honneur que de le nommer, comme fit Levet : rondeau. Mais on pourrait aussi dire, inversement, que les rondeaux officiels – labellisés par des poètes et métriciens à telle ou telle époque – sont des formes élaborées à divers degrés de complexité, et plus ou moins codifiées, d'espèces de rondeaux primaires dont l'inclusion répétitive, par laquelle un incipit préfigure le tout, est le principe.

<sup>10</sup> Paris, Imprimerie de P. Levet, 1489 [ms BN Laffont 1991 : facsimile 49] et édition Trepperel vers 1500.

<sup>11</sup> Les notions de *quatrain* (ici poème de quatre vers) et de *rondeau* ont en commun d'impliquer d'abord la forme rythmique globale. Celle d'*épigramme*, que me semble suggérer Mathias Sieffert-Matrani à qui la dénomination de Levet paraît fautive (« je me demande si, dans le fond, ce quatrain ne pourrait pas être interrogé comme forme pré-épigrammatique » – communication personnelle) relève d'abord de la fonction poétique et me semble également compatible avec les deux autres notions. Mon propos n'est donc pas que la notion de *rondeau* convient mieux que les autres (à telle ou telle époque) pour fournir un titre à ce petit poème en supposant qu'il en ait le besoin.

<sup>12</sup> Voir David Ducoffre, blog *Paintedplates*, vers 3 déc. 2020.

<sup>13</sup> Le rythme 4-4 est compatible avec celui de 8 dans lequel il s'inscrit. Le quatrain a une métrique évidente (bien codifiée) en suite périodique de 8v, donc au moins trois, voire quatre, sont sous-rythmables en 4-4 ; ces sous-rythmes, voire cette périodicité en 4-4 convergente avec celle en 8, ne sont pas rares au Moyen Âge, notamment en métrique de chant (en rapport possible avec une convergence d'isochronies). Voir Olivier Bettens, « Rythmer le vers, chanter la prose », à paraître ou paru dans : Conenna, Mirella, 2012, *Des ricochets. Chansons et traductions de Georges Brassens*, dans *Cahiers de recherche de l'École doctorale en linguistique française*, n° 6, Université di Bari [référence à vérifier/préciser].

<sup>14</sup> La rime intégrale souvent dite « parfaite », normale de vers à vers chez Villon, n'est qu'un cas particulier de la rime entendue en un sens plus général, tel, par exemple, que l'assonance est une rime « imparfaite » (non intégrale), *rime vocalique* n'impliquant strictement que les voyelles de la forme catatonique. La rime de « Franç-ois » à « p-oise » n'implique même pas la posttonique, mais, en supposant une pause à la fin du premier 4v (concevable devant relative non-déterminative et cohérente avec un développement inclusif en rondeau), le /s/ final de « François » ne diffère que par le voisement du /z/ de « poise ». L'imperfection de cette rime est compatible avec son caractère de rime interne libre (non-obligée).

<sup>15</sup> La traduction « Je suis François et c'est un poids » de Jean-Claude Mühlethaler rend (en rime « parfaite ») la rime des sous-vers initiaux (sans chercher à l'intégrer au rond total puisqu'il termine par : « combien pèse mon cul »), dans son édition de *Lais, Testament, Poésies diverses, avec Ballades en jargon* Champion Classiques, Champion, Paris, 2004, p. 313).

<sup>16</sup> Sur ce type de développement en phases inclusives équivalentes, voir Cornulier 2021 (cité plus haut n. 4).

Le développement inclusif s'accompagne ici d'un développement successif : à un vers succède un vers, à un distique, un distique... Cette allure rythmique maintenue jusqu'au bout (périodicité) est conforme à un système plus général en poésie littéraire et manifesté par le formatage séquentiel en alinéas métriques (vers, angl. « lines ») ; ce sont ces suites métriques que la rime matérielle ou structurale regroupe régulièrement par paires (groupes rimiques *a-a* [distiques]). La Contrainte de discrimination lexicale est observée à l'intérieur de chacune de ces paires, car les deux vers en « poise » ne riment pas strictement et directement entre eux : chacun rime strictement dans son distique, le premier avec « Pontoise », le second avec « toise »

Indépendamment du retour du mot-rime « poise », l'uniformité rimique en *aaaa* peut avoir une autre justification déjà mentionnée, à savoir la tendance assez générale chez Villon à enchaîner rimiquement les composants d'un groupe rimique composé. Si, dans le quatrain « Je suis F/françois », cet enchaînement rimique scande un enchaînement logique (voir plus bas), alors il est potentiellement significatif que le second distique rebondisse sur le premier par le passage lexical de « pontoise » à « toise » ; la richesse ostentatoire de cette *rime inclusive* (au sens ou la forme « pontoise » inclut « toise), quasi jeu de mots, bien dans l'esprit de la métrique des XIV-XV<sup>e</sup> siècle, ne peut qu'attirer l'attention sur cette consécution.

### Sur le jeu en « ois » et « oise ».

J'aperçois, au fond de la salle, quelque savante personne qui murmure à ses voisins pour les mettre en garde, sans doute, contre les élucubrations précédentes. Car enfin cette prétendue « rime » de « françois » à « poise », c'est n'importe quoi ! Quelques pauvres mots par ci, par là, ne peuvent-ils pas se ressembler sans qu'on en fasse à chaque fois tout un plat de métrique ? – Oui, c'est vrai, dans un esprit familier de métrique moderne, la parenté de « françois » à « poise », même prononcés tant bien que mal à l'ancienne et en tenant compte au moins virtuellement du /s/ final de « françwèss », paraît insignifiante, voire inopportune « à l'oreille ». Mais l'analyse d'un texte du XVI<sup>e</sup> siècle ne devrait pas se ramener à l'analyse de l'effet que ce texte peut faire dans la tête d'une personne de notre temps, même agrégée de lettres. Il faut changer de logiciel.

Des érudits ont remarqué depuis longtemps que la grosse blague du cou au cul (« col » pouvait peut-être déjà se prononcer /ku/ ) n'était pas une invention de François Villon. Dufournet<sup>17</sup> (p 242, 247 n. 8) signale que ce vers « relève de la tradition » en citant notamment cette strophe extraite d'un dit de Fortune dû à Monnot<sup>18</sup> (je sépare les hémistiches du 6-6 pour faciliter la lecture) :

Je dirai de Fortune – encore ainz que m'en poise,  
Quant Fortune a a hom(me) – doné d'avoir grand poise,  
Se il s'en orguillist – et maine fole noise,  
Bien tost porra sa goule – savoir que son cul poise.

Le « travail poétique » de Villon, commente le médiéviste, « a consisté à rendre plus frappant ce vers... »<sup>19</sup>. Notez que loin d'éviter l'écueil du retour de mot-rime, Monnot, avant Villon et plus encore que lui, en marquait l'importance en faisant rimer dans son premier distique l'indicatif verbal « poise » avec le substantif apparenté « poise », jeu rimique d'un type commun au Moyen Âge et qu'il ne faudrait peut-être pas imputer seulement à l'imbécillité des poètes de ce temps. « Noise » au vers 3 de cette strophe peut nous paraître intrus dans notre lecture moderne en métrique successive, mais ici la métrique d'équivalence verbale est inclusive : phase 1 : incipit en verbe « poise » ; phase 2 : distique (D1) rimant globalement par « pontoise » avec la Phase 1 ; phase finale : paire de distiques rimant globalement par « poise » avec chacune de ces deux phases antérieures. C'est au sein du second distique que le vers en « noise » rime au sens le plus strict, et sans qu'il participe à cette structure inclusive. La strophe de Monnot ne semble pas représenter un montage sémantique aussi élaboré que le quatrain-poème de Villon ; elle fait partie d'un développement en strophes et il suffit peut-être, dans son poème, qu'elle ajoute aux strophes précédentes une illustration des revers de la vie humaine (terrestre) ; tout de même, elle scande une analogie entre le poids (importance, etc.) dont un humain s'enorgueillit et ce qui en reste, si, après fole noise, sa goule n'a plus à connaître que le poids de son cul<sup>20</sup>.

Plus intéressants pour mon propos me paraissent ces vers de Quesnes (= Conon) de Béthune consécutifs à une humiliation qu'il aurait subie vers 1180 comme poète<sup>21</sup>. Petit seigneur d'Artois, province au dialecte non dominant, il avait été invité à chanter de ses vers à Paris devant la régente Alix de Champagne et le jeune roi

<sup>17</sup> Jean Dufournet, 1980, *Nouvelles recherches sur Villon*, Paris, Champion, (BUN = 841 VIL D), chap. 17 « Notes sur le quatrain de Villon / Certitudes et incertitudes », p. 239-248.

<sup>18</sup> Cité par Jubinal (1875, t.1, p. 198). Dufournet donne cette référence : *Le dit Monnot de Fortune* (B.N. fr. 837, f° 248 r°).

<sup>19</sup> Dans *Revue des langues romanes*, 1974, p. 126 [réf. à vérifier !].

<sup>20</sup> La pertinence particulière de « encore ainz que m'en poise » m'échappe.

<sup>21</sup> Quesnes était trouvère, mais ce n'était pas la seule activité du personnage.

son fils ; mais son accent ou parler artésien (ou picard) aurait suscité la risée des « François » et, pire, des « Champenois » dont était sa protectrice<sup>22</sup>. Cuisante expérience qu'il rappellera dans ces couplets :

Moult me semont Amours que je m'envoie,  
Quant je plus *dois* de chanter estre cois,  
Mais j'ai plus grand talent que je me coise :  
Por çou, j'ai mis mon chanter en défois.  
Que mon langage ont blasmé li François,  
Et mes chansons, oyant les Champenois,  
Et la Contesse encoir, dont plus me poise.

La Roïne ne fit pas que courtoise  
Que me respriest, elle et ses fiex li rois ;  
Encoir ne *soit* ma parole françoise,  
Si la puet-on bien entendre en françois.  
Ne cil ne sont bien appris ne cortois  
Qui m'ont reprimé, se j'ai dit mot d'Artois,  
Car je ne fus pas norriz à Pontoise.

Non seulement tous ces vers sont rimés sur le couple de rimes en « ois » et « oise », mais « françoise » adjectif et « françois » substantif (pour la langue), puis « mot d'Artois » et « Pontoise » (en rapport avec l'infériorité/supériorité linguistique), s'y côtoient en rimes apparentées mais distinctes dans un même module-distique, et cela en réponse au blâme des « François » ; on observe même que deux sous-vers initiaux sont en « ois » ou « oit ». Que ces vers aient pu, ou non, avoir une influence même très indirecte sur le poète du XVI<sup>e</sup> siècle à qui il « poise » d'être « F/françois », le système rimique qui s'y devine conforte l'idée que les mots-rimes de Villon ne consonnent pas par pur hasard avec le mot ambivalent « F/françois » (nom propre / adjectif d'appartenance) qui conclut son 4v initial, les mêmes raisons poétiques pouvant produire les mêmes effets ; son système rimique en « oise » s'accorde au « poids » du nom/qualité de « F/françois ».

### Le sens du rythme

Villon fait sens de cette métrique. Le nom qui lui *pèse* est lourd à porter : il le prédestine à la pendaison, puisque, par jeu de mot comme en réalité, il est français (« françois ») d'Ile-de-France : les noms propres de *francois*, de *paris* et de *pontoise* ne sont pas spécialement distingués par une majuscule, ce qui, avec le choix syntaxique de la formule ambivalente *Je suis ...* (identifiant ou qualifiant), ménage l'ambiguïté entre le nom propre et l'adjectif homonyme *F/francois*. Or comme français, et « *né de paris* » (origine<sup>23</sup>), François – c'est son vrai nom natif plus que Villon – relève de la justice du roi de France ; par exemple c'est une sentence du prévôt de Paris qui le condamne, pour l'affaire Ferrebouc en 1462, à être « pendu et étranglé » ; la proximité de Pontoise peut renforcer cette justification, cette ville étant typique d'une prononciation et d'une apparence françaises (sur ces points, voir par exemple Dufournet, 1980 : 241-244<sup>24</sup> et, ci-dessus, les vers du malheureux poète d'Artois).

Par la même logique de jeu de mots que sur le nom pendable de *francois*, si la ville natale est située (plutôt paradoxalement) dans les environs de *pontoise*, c'est aussi le présage phonique d'une *toise ... de corde* – la *corde* étant un exemple stéréotypique de ce que mesure une *toise*<sup>25</sup> ; la pertinence mimétique de cette inclusion rimique est renforcée par le fait qu'à l'issue du premier distique déjà rimé en *oise*, ce sont précisément sur les mots *pontoise* et *toise* que s'articule l'enchaînement rimique, puisque cette relation, commune donc bien sentie à l'époque, relie les deux *a-a* du quatrain géminé par ces deux mots-rimes. Cet enchaînement joint à un quasi-jeu de mots scande la logique qui vaut une toise de corde au françois d'emprès Pontoise.

### Jugement selon le poids

Donc le destin inscrit dans l'identité/qualité de F/françois conduit à la corde, « et » la corde fait connaître le poids du cul. Au XV<sup>e</sup> siècle encore, la logique du symbole se renforçait de l'idée, plus prégnante que de nos jours, que la Justice *pèse* les fautes ou les peines ; qu'elle le fait au moyen d'une balance ; et que pour être pesées les choses ou les êtres sont placés sur des plateaux suspendus aux bras d'une balance, donc sont elles-mêmes (sus)pendues. Cette image est inscrite dans l'histoire du mot « pois(e) », qu'il s'agisse du verbe ou du nom « pois » auquel plus tard les lettrés du siècle suivant ont infligé un « d » en imaginant que ce « poi(d)s » venait du latin « pondus » ; « pois » venait du latin « pensum » comme « toise » de « tensa », et se rattachait au verbe « pendere » (pendre). Il est conforme à cette étymologie que François pendu soit pesé. Et conforme à l'esprit du rondeau qu'au poids du destin d'emblée inscrit en son nom et sa qualité de français réponde, par le même verbe « poise », la pesée physique qui en est la conséquence.

<sup>22</sup> Pour ce récit et cette citation, je me contente de suivre [https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Biographie\\_nationale\\_de\\_Belgique\\_-\\_Tome\\_2.djvu/193](https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Biographie_nationale_de_Belgique_-_Tome_2.djvu/193) [réf. à vérifier].

<sup>23</sup> La traduction *né à Paris* minore cette tare, il est plutôt *natif de Paris*.

<sup>24</sup> V. notamment J. Dufournet, 1980 : 241-244.

<sup>25</sup> Le *Dictionnaire de Trévoux* au XVIII<sup>e</sup> siècle illustre encore la toise comme mesure par la *toise de corde*.

Si un but de la Justice était de donner une bonne leçon au condamné (« Ça t'apprendra »), on peut y soupçonner une sorte de pied-de-nez post mortem : ça ne lui apprendra rien à lui François puisque, son âme s'étant envolée de son corps, c'est le cou de son seul cadavre qui supportera et « saura » le poids du cul. Or la connaissance post-mortem du poids d'une personne avait un sens dans une perspective chrétienne<sup>26</sup>. Non seulement tout défunt devait être ressuscité à la fin du monde pour comparaître devant le souverain Juge (Jugement universel du dernier jour), mais, selon une croyance répandue, chaque âme devait comparaître immédiatement après sa mort pour être individuellement jugée (jugement particulier)<sup>27</sup>. Dans cette redoutable perspective, c'est à la Justice divine que le poète une fois pendu aura bientôt affaire ; Villon le croyant aurait sujet de s'en inquiéter, par exemple en regrettant sa faute et en priant, au lieu d'en plaisanter. C'est dans cet esprit bien chrétien qu'il prête sa voix aux pendus de la ballade pour demander qu'on prie pour leur pardon et que « personne ne s'en rie » car en ce lieu « n'a plus de moquerie ». Le quatrain prédictif du futur pendu est du côté de la moquerie – mais cette fois, le moqueur, c'est le (futur) pendu lui-même.

Le jugement, quoique divin, reposait sur l'usage d'une balance, instrument symbolique de la justice depuis l'Antiquité<sup>28</sup>. Sitôt le défunt mort, les âmes, ou leurs fautes et mérites (l'interprétation concrète de ce qu'on pèse était variable),<sup>29</sup> étaient pesés *in situ*. Dans les représentations du Moyen Âge, c'est ordinairement l'archange saint Michel qui faisait l'office dit de « ponderator » (peseur) en tenant d'une main le fléau auquel étaient suspendus deux plateaux ; un corps de dimension réduite pouvait représenter l'âme d'un défunt placée sur un plateau, donc suspendue ; le détail d'un polyptique de Rogier van der Weyden (en tête du présent article), antérieur d'une vingtaine d'années au quatrain de François, donne une idée de cette ; de la pesée pouvait dépendre son salut éternel (au Paradis où sont harpes et luths) ou sa damnation éternelle (dans un enfer où damnés sont boullus). Le (sus)pendu connaîtrait donc son sort quand il « saurait » son poids. La pesée de François pendu peut-elle faire allusion d'une manière aussi profane à la future pesée de son âme et au moment où il « saura » s'il est sauvé ou damné ? Est-ce rire et « moquerie » à propos de l'effrayante incertitude sur son éternité ? On l'imagine difficilement en pensant à la piété touchante de sa ballade des pendus. Pourtant, la hantise, en chacun, du sort futur de son âme après sa mort et l'image de la pensée des âmes suspendues au plateau de l'archange étaient alors si prégnantes qu'on peut se demander s'il est possible que, tout en rigolant, il n'y ait pas songé une seconde ?

+ +  
+

---

<sup>26</sup> La pesée ou pèsement post-mortem (parfois dite *psychostasie*) d'aspects de la personne ou de sa vie n'est pas seulement chrétienne. La *Psychostasie* est le titre d'une tragédie perdue d'Eschyle où Zeus lui-même pesait le destin de deux héros (Achille et Memnon). Dans cet esprit le quatrain de Villon pourrait plutôt s'intituler *Proctostasie*.

<sup>27</sup> La distinction des jugements universel et particulier n'était sans doute pas toujours évidente dans l'imagination et l'iconographie. Seul le premier était un article de foi, mais le second, souvent justifié par un énoncé de la lettre de saint Paul aux Hébreux (§9), était largement admis et pouvait servir aux prédicateurs et confesseurs à épouvanter (pour leur bien) les fidèles ; y croyaient notamment saint Augustin, saint Chrysostome et saint Thomas d'Aquin (v. *Œuvres de st alphone-marie de Liguori* éditées par abbé Peltier, t. 2, Paris, Vivès, 1876, *passim* .

<sup>28</sup> Polyptique du Jugement dernier aux Hospices de Beaune, huile sur bois, de Rogier van der Weyden vers 1450. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/88/Rogier\\_van\\_der\\_Weyden\\_001.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/88/Rogier_van_der_Weyden_001.jpg).

<sup>29</sup> On pouvait se représenter, ou représenter, l'âme elle-même comme un corps en miniature qui, à la mort, se sépare du corps du défunt.