

Paul Verhuyck

François Villon et les neiges d'antan



Paul Verhuyck
(Université de Leyde)

VILLON ET LES NEIGES D'ANTAN

Plus fide litteris scriptis in glacie¹

BALLADE [des dames du temps jadis], éd. Rychner-Henry

Dictes moy ou n'en quel pays,
Est Flora, la belle Romaine,
Archipiadés, ne Thaÿs,
Qui fut sa cousine germaine, 332
Echo parlant quant bruyt on maine
Dessus riviere ou sur estan,
Qui beaulté ot trop plus qu'umaine.
Mais ou sont les neiges d'anten ? 336 *I entan AF antan*

Ou est la tres saige Esloÿs, *I Helloys AF Eloys*
Pour qui chastré fut et puis moyne
Piere Esbaillart a Saint Denys ?
Pour son amour eust ceste essoÿne. 340
Semblablement, ou est la royne
Qui commanda que Buriden Buridan *IAF*
Fust gecté en ung sac en Saine ?
Mais ou sont les neiges d'anten ? 344

La Royne Blanche comme liz
Qui chantoit a voix de seraine,
Berte au plat pié, Bietrix, Aliz, *IF:au grant pié*
Haranbourgis qui tint le Maine, 348
Et Jehanne la bonne Lorraine
Qu'Engloÿs brulerent a Rouen,
Ou sont ilz, ou, Vierges souveraine ? *IA om. 2^e ou*
Mais ou sont les neiges d'antent ? 352

Prince, n'enquerrez de sepmaine
Ou elles sont ne de cest an,
Qu'a ce reffraing ne vous remaine :
Mais ou sont les neiges d'antent ? 356

Il y a toutes sortes de villoniens: les historiens, les littéraires, les positivistes, les poétiques, les structuralistes, les métaphysiques et il semble difficile de les accorder tous, de les mobiliser autour d'un point de vue. Sans prendre parti dans ces querelles méthodologiques où le plus souvent la critique biographique s'oppose à l'approche interne, et tout en rendant hommage à ce que chaque vision peut avoir de complémentaire, je voudrais avant tout comprendre l'oeuvre de Villon dans son sens littéral: la saisie du contexte premier, circonstanciel me semble devoir précéder la découverte émerveillée de nouvelles lectures plurielles à laquelle *maistre François* semble nous inviter – voire défierⁱⁱ.

Je viens vous proposer une nouvelle lecture de la célèbre *Ballade des dames du temps jadis* : c'est-à-dire je vais proposer une extension du poème par son sens premier, littéral (qui bien sûr n'exclut aucune autre interprétation). A première vue on a l'impression que tout a été dit sur ce monstre sacré. Qu'un tel monument célébrissime de notre histoire littéraire pût encore réserver des surprises après tant d'années d'érudition internationale, je ne l'aurais pas cru moi-même, si je n'avais pas lu le livre récent du néerlandisant amstellodamois Herman Pleij, *De sneeuwpoppen van 1511. Stadscultuur in de late middeleeuwen*, « Les sculptures de neige de 1511. Culture urbaine à la fin du moyen âge », une étude importante qui intéresse à la fois l'histoire littéraire, sociale et artistiqueⁱⁱⁱ.

Dans ce livre Pleij étudie l'hiver de 1511 à Bruxelles. Cet hiver fut si sévère que les habitants bâtirent plus de cent poupées de neige par-ci par-là dans la ville; ce n'étaient pas tout à fait nos bonshommes de neige rudimentaires et enfantins, mais de véritables sculptures artistement ciselées dans la neige glacée. Les personnages représentés étaient le plus souvent empruntés à la mythologie gréco-latine, l'histoire biblique et la culture populaire. Un rhétoricien bruxellois, Jan Smeken, a décrit ces statues de neige dans un poème strophique de 408 vers: *D'Wonder dat in die stat van Bruesel ghemaect was van claren ijse en snee...*, « La merveille faite à Bruxelles de pure glace et neige... »^{iv}. Le poète brabançon anime ces figures quelque peu en employant l'allégorie transparente du dégel, toujours bâtie sur la métaphore

topographique: les personnages quittent le pays de Vriesland (la Frise, mais aussi « le pays du gel ») et s'en vont au pays du dégel, de l'eau, ils vont à Zélande (« le pays de la mer »). A cette évocation des figures en neige, notre savant rhétoricien associe le thème de la vanité, avec la plainte sur le *tempus fugax* et le motif de l'*ubi sunt*.

La tradition des fêtes de neige est largement attestée. La première mention en est provisoirement celle de Tournai 1422. Dans cette ville hennuyère aussi on avait construit avec beaucoup d'art des figures de neige, entre autres un lion qui gardait les moutons, et cette composition avait un sens politique car elle symbolisait l'autorité qui prenait soin de ses sujets^v. Douze ans plus tard, en 1434, une grande galerie de figures de neige est attestée à Arras; elle comprend entre autres les quatre fils Aymon, un frère Galopin prêchant Espoir, Désir et Patience, une danse macabre avec l'empereur et le roi, un homme sauvage, la Grande Pucelle entourée de gens d'armes (l'histoire de Jeanne d'Arc brûlée en 1431), le Grand Veneur avec ses chiens entre deux lépreux, un ermite, etc^{vi}. Bref une de ces fêtes qui devaient évacuer les grandes peurs hivernales et domestiquer le froid.

D'autres fêtes de neige sont organisées à Bruxelles en 1482 et en 1511. Cette dernière nous est donc si bien connue grâce au poème susmentionné de Jan Smeken. Parmi les figures décrites signalons un moine mendiant qui prêche (comme frère Galopin à Arras), deux vieilles femmes, un ivrogne, un homme sauvage, des dieux et des monstres mythologiques, un enfant qui urine (oncle ou neveu de Manneken Pis), des personnages bibliques, Roland sonnante du cor, ainsi qu'un contingent d'exemples d'hommes soumis à une femme dominante: Adam et Eve, Aristote et Phyllis, Venus et Sardanapale, David et Bethsabée: autant de comportements amoureux à éviter, car on estimait bien sûr que l'homme devait être le chef. N'oublions pas que ces fêtes de neige ont dû coïncider avec le Cycle des Douze Jours et la Fête des Fous, où dominait le *mundus inversus* moralisé et donc l'auto-définition négative^{vii}.

Au cours du XVI^e siècle de telles sculptures glacées continuent d'être associées aux fêtes urbaines; ainsi à Malines en 1571, mais de cette fête-là nous ne connaissons plus qu'une seule

figure: les quatre fils Aymon^{viii}. En 1600 une autre fête de neige a eu lieu à Bruxelles (avec entre autres un monstre marin, mi-homme mi-poisson), de même qu'à Lille, où une deuxième fête de neige est attestée en 1603^{ix}.

Au cours des XVII^e et XVIII^e siècles il y a eu plusieurs fois des statues de neige à Anvers et à neuf reprises ces événements ont suscité la parution de livrets décrivant les neiges sculptées, en vers et en prose, avec beaucoup d'allégories baroques. Ces sculptures étaient réalisées par des membres de l'Académie des Beaux-Arts et les gagnants recevaient une médaille. Quelques sujets de 1772: le fleuve Scaldis [l'Escaut], Hercule et le lion, Samson et le lion, Saturne, Venus et son fils, Bacchus, Neptune, un dauphin et un matelot, un sphinx, Flora^x.

L'usage n'a toujours pas disparu au XX^e siècle: on le signale encore au Japon et au Canada; et il y a même un manuel récent qui explique comment le sculpteur débutant doit s'y prendre: Jim Haskins, *Snow Sculpture and Ice Carving*, New York et Londres 1974^{xi}. Et le 10 juin dernier, en plein été, l'artiste allemand Christian Funk a sculpté une statue de neige représentant un missile russe SS-20, destinée à se fondre pendant la visite de Gorbatchov à Cologne et à symboliser le dégel des relations Est-Ouest^{xii}. D'autres attestations de statues de neige aux XV^e-XVI^e siècles en France pourront sans doute être trouvées, mais peu de recherches littéraires ont été entreprises jusqu'ici dans ce domaine. Rappelons pourtant que la *Farce de Maître Pathelin* fait une allusion fort explicite aux statues de neige, quand Pathelin, pour flatter le drapier, dit qu'il ressemble à sa tante^{xiii},
comme qui vous eust fait de neige.

La *Ballade des dames du temps jadis* (selon le titre donné par Marot) a déjà été abondamment commentée^{xiv}. Mais je veux me pencher sur le sens premier, littéral, objectal. De quoi s'agit-il? Après avoir combiné, dans les huitains précédents, les *topoi* du *contemptus mundi*, du *tempus fugax*, de la danse macabre et de l'*ubi sunt*, Villon présente dans sa ballade un certain nombre de dames du temps jadis d'origines fort diverses: des femmes antiques et mythologiques, des figures médiévales, légendaires et historiques. Quelle que soit la divergence de leurs

fortunes, elles ont toutes dû mourir. Au sujet de ces dames, Villon se demande où elles sont maintenant. *Ubi sunt qui ante nos in terra fuere?* Il y a toute une tradition médiévale de poèmes qui demandent où sont passés les morts^{xv}, mais Villon associe son *ubi sunt* aux neiges fondantes.

Le refrain avec les célèbrissimes neiges d'antan est toujours expliqué comme une métaphore du dégel appliquée à la fuite inexorable du temps, qui véhicule le passage de vie à trépas. Cela demeure vrai, évidemment, mais n'explique pas pourquoi Villon a utilisé la métaphore de la neige plutôt qu'une autre, celle du feu de paille par exemple, de la fleur fanée ou de la feuille d'automne^{xvi}. Comme le disait Spitzer, « la correspondance de la destinée humaine et des saisons de la nature n'est pas affirmée en toutes lettres, mais suggérée »^{xvii}. En d'autres mots, selon les chercheurs le lien entre les *dames* et les *neiges* n'est pas motivé mais demeure arbitraire au niveau de l'immédiat.

C'est là que ma suggestion de lecture on ne peut plus littérale vient à point. Les neiges d'antan, c'est-à-dire les neiges de l'an passé [*ante annum*], étaient de vraies figures de neige, que Villon a vraiment pu voir dans les rues de la ville. Ces sculptures de neige, insérées dans la culture festive, nous les avons rencontrées avant lui et après lui. Villon a pu voir la neige Thaïs sur la place, la neige Héloïse au carrefour, la neige Echo près de la rivière, etc. Comme à Anvers en 1772, il a pu voir la neige Flora, haute de douze pieds, au coin d'une rue. Comme à Arras en 1434, Villon a pu voir la bonne Lorraine, Jeanne d'Arc au bûcher de glace (quel oxymore cosmique!), entourée de méchants gens d'armes.

Les glaciales Berthe au grand pied, Biétris, Alis sont des personnages de chanson de geste, tout comme Rainouart au Tinel à Arras en 1434, tout comme Roland à Bruxelles en 1511 et les quatre fils Aymon à Malines en 1571. Bref: quelle variété de personnages! Cette variété, les villoniens l'expliquent par le désir du poète de suggérer l'égalité devant la mort par la diversité des personnages, ainsi que le font les danses macabres: *memento mori*, qui qu'on soit, on meurt. Mais à cette diachronie littéraire (expliquée à partir de lectures, donc de sources livresques) on pourrait ajouter une synchronie spatiale, l'agencement presque scénographique de

la topographie citadine qui sollicite l'oeil. Il faut essayer de visualiser les statues de neige dans l'enchevêtrement des rues, places et ruelles de l'espace urbain où les artistes combinent leur sens certain de la dramaticité et de la perspective. Les statues de glace appartiennent aussi au monde des jeux héraldiques et topographiques comme le déplacement de la borne du Pet-au-Diable, ou comme l'*esbattement* parisien du *Mariage des Enseignes*, que Jubinal datait du XVe siècle^{xviii}. Bref la *Ballade* possède une qualité optique et plastique plus concrète qu'on ne l'a cru jusqu'ici^{xix}.

Cette lecture littérale du mot *neiges* confère en effet au poème une intensité optique, un relief visuel. "Où sont les neiges d'antan?" est bien sûr une question métaphysique, mais elle cesse d'être métaphorique car elle est greffée dans la réalité la plus tangible. Par exemple: naguère encore dans cette rue se trouvait, palpable, la statue de glace d'Archipiade, maintenant elle s'est liquéfiée. Où est-elle? L'oeil de Villon a pu voir réellement, ses mains ont pu toucher. Qui plus est, cette lecture littérale ajoute une dimension poétique à la ballade. Villon ne se demande pas seulement où sont les dames mortes, il se demande aussi où sont leurs figures de neige. Non seulement les morts disparaissent, même les images récentes [*d'antan*] qu'on fait d'eux fondent dans un dégel vécu, historique. Et c'est comme un anéantissement réitéré, une seconde mort. Spitzer avait dit que le vers des neiges avait une « magie intrinsèque »: en effet, c'est la magie de la littéarité primordiale, de l'espace iconographique au coeur du texte poétique.

Dans cette optique je me demande si on ne peut pas proposer une nouvelle lecture des vers T 345-346:

La royne Blanche comme lis
Qui chantoit a voix de seraine.

D'habitude on y voit une allusion à la mère de saint Louis, Blanche de Castille, morte en 1252, mais Rychner et Henry font remarquer à juste titre que ses prétendus talents musicaux sont inconnus ailleurs^{xx}. Ils proposent donc de lire *blanche*, non comme un prénom, mais comme un simple adjectif (qu'ils traduisent par « douairière »). Ici encore la tradition « rhétorique » d'organiser des fêtes de neiges sculptées nous permet de lire *blanche* dans son sens premier: la reine de neige est blanche comme le lys français. En outre, elle chante à voix de sirène et semble

donc apparentée à ces monstres mi-humains mi-poissons, que les sculpteurs aimaient tailler dans la glace, comme le chevalier marin à Bruxelles en 1511 et en 1600. Je vois donc une frigide fée cristalline à la queue de poisson. Son image plastique, suggérant le chant fatal de la sirène qui fait périr les marins, a pu se trouver non loin de la rivière...

Et Buridan a pu se trouver dans les environs de la Tour de Nesle où il s'était fait maltraiter par une reine hautaine et cruelle. Cette légende apparente Buridan à tous ces sybarites soumis par l'amour à une femme. Sa statue « fort morale » était un exemple de comportement répréhensible, comme celles qu'on a vues à Bruxelles en 1511 (Aristote et Phyllis) ou à Arras en 1434 (Samson). La statue d'Echo elle aussi a pu se trouver fort à propos sur une rivière ou un étang gelés:

Echo parlant quant bruyt on maine
Dessus riviere ou sus estan,
Qui beaulté ot trop plus qu'humaine. [T 333-335]

Le spectacle des neiges androïdes replace Villon fort concrètement dans la culture festive de son époque et aussi dans la tradition des activités emblématiques des rhétoriciens. C'étaient en effet les très officielles Chambres de Rhétorique en collaboration avec les artistes locaux de la corporation de Saint-Luc, qui organisaient, avec le concours de la ville, ces fêtes de neige en Flandre, en Hainaut, en Artois et dans le Brabant, les uns sculptant, les autres versifiant les sculptures, dans le cadre de l'idéologie urbaine naissante, où le thème de la danse macabre suggère des équivalences de fortune. Tout en exorcisant les inconvénients existentiels tels que le froid et la privation, les rhétoriciens réprimaient rituellement les comportements insouhaitables que la grande inversion festive attribuait aux Fous. Le *Prince* conventionnel invoqué dans l'envoi peut être le Prince des Fous du Cycle des Douze Jours, ou le prince d'une société littéraire (le puy, la Chambre de Rhétorique, les Enfants Sans Souci, la Basoche). Ou le Prince d'une confrérie facétieuse appartenant au monde de l'université ou de la marginalité. En tout cas un Prince qui a participé à la fête. Peut-on dès lors dire que les statues ont fondu en une semaine et qu'elles ne reviendront pas avant l'hiver prochain:

Prince, n'enquerez de sepmaine

Ou elles sont, ne de cest an [T 353-354]

(deux locutions adverbiales qui sont restées un peu difficiles à expliquer malgré tous les efforts).

Mais si les statues nivales ancrent Villon davantage dans la civilisation du XVe siècle et le situent dans un réseau urbain, les *neiges d'antan* montrent en même temps à quel point un grand poète dépasse et transcende les données culturelles de son temps. Si on compare la ballade de 28 vers du *povre Villon* au poème de 408 vers de Jan Smeken ou aux livrets baroques à Anvers, on voit ce qu'un grand poète peut faire d'une source d'inspiration que d'autres aussi ont exploitée. Comme le disait Rychner à propos des chansons de geste, les poètes comme les joueurs de cartes, disposent des mêmes cartes, mais un tel les emploie avec plus de génie^{xxi}. Quand on constate que Jan Smeken a basé son texte sur une même métaphore géographique, inlassablement répétée pour suggérer le passage du gel au dégel (*Vriesland-Zeeland*) et pour sous-tendre un topos traditionnel (*vanitas, ubi sunt...*) qu'il n'arrive pas à revivifier, on se rend mieux compte que Villon a réussi à transcoder une vision sculpturale du corps féminin dans une inquiétude métaphysique, « une frange de rêverie et d'infini »^{xxii}, réinscrite dans une modernité qui est aussi celle d'un Hans Baldung Grien et qui est encore la nôtre.

Prendre Villon au pied de la lettre, voir les neiges avec lui, voir avec lui l'art le plus éphémère de son temps, donne à la ballade une dimension événementielle, circonstancielle et, partant, situe la ballade sinon dans une situation de représentation théâtrale, du moins dans des coordonnées spatiales, sculpturales et spectaculaires, dans la géométrie festive de la ville. Au commencement était la neige. C'était d'abord du spectacle. Ce spectacle Villon l'a littérisé à partir de sa littéralité. Où sont les neiges d'antan? Où est la reine fondue? Où est la déesse dégelée? Où est la sainte liquéfiée? *Dictes moy où n'en quel pays*: est-ce en Zélande, au pays du dégel, comme chez Jan Smeken?

La *Ballade des dames du temps jadis* fait partie d'un triptyque avec la *Ballade des seigneurs du temps jadis* et la *Ballade en vieil langage françoys*. Les trois sont liées entre elles par *Qui plus* [T 357] et *Car* [T 385]. Les deux premières sont des textes interrogatifs. Dans la *Ballade des seigneurs du temps jadis*, Villon semble avoir abandonné son pré-texte de neige et généralise le thème de la mort en comparant des morts récents à Charlemagne. Plus rien dans ce poème ne semble indiquer un lien qui le relie à une fête de neige. Mais n'oublions pas que le refrain

Mais ou est le preux Charlemaigne?

(qui fait écho à *Mais ou sont...*) peut contenir une indication calendaire: si l'église n'a jamais canonisé Charlemagne, l'université de Paris l'avait choisi pour patron et la fête Saint-Charlemagne tombait le 28 janvier, en plein hiver^{xxiii}.

Mais le cas de Charlemagne ne me paraît pas suffisamment sûr. On peut se demander pourtant s'il n'y avait alors que des figures féminines dans la neige. Cela paraît improbable (à moins d'imaginer, cette année-là, un concours thématique), car normalement les deux sexes sont représentés dans les fêtes rhétorico-sculpturales. Mais les statues de la ballade des neiges d'antan ne sont pas uniquement féminines. Villon ne nomme-t-il pas Abélard aux côtés d'Héloïse et Buridan avec la reine nymphomane? Et Thaïs, si c'est elle, suggère un Paphnuce de glace. Et Jeanne d'Arc a pu être entourée de gens d'armes de neige, comme à Arras en 1434.

La troisième ballade du triptyque macabre dit, dans un pastiche d'ancien français, que tous doivent mourir, papes, empereurs, rois et fils de rois (encore vivants). Autant en emporte le vent. On pourrait être tenté de lire *le vent* dans toute son acception littérale: le vent d'hiver qui, allié au dégel, balaie les statues de neige (comme le dira d'ailleurs Jan Smeken en 1511), mais il faut s'en méfier et rester prudent. D'abord la *Ballade en vieil langage françoys*, qui cesse de s'interroger comme les deux précédentes, est, par la généralité de son ton, encore davantage soustraite à l'emprise de circonstances éphémères; et qui plus est, la locution « autant en emporte le vent » est déjà largement attestée avant Villon, du moins dès le XIV^e siècle, avec le chevalier de la Tour Landry^{xxiv}. Il se peut évidemment que Villon ait repris une locution existante pour la

rendre en l'occurrence à son sens premier, non métaphorique, mais la prudence me fait garder quelques scrupuleuses réserves à l'égard du vent.

Par contre l'interrogation « Où sont les neiges d'antan? » chez Villon est la toute première attestation française de cette expression appelée à devenir proverbiale^{xxv}. Dans cette ballade qui sert de tremplin au triptyque, Villon, vivant dans une tradition de fêtes hivernales, a employé les *neiges d'antan* en rapport avec des figures humanoïdes en proie au dégel mortel: d'où le pluriel *les neiges*. Même si la neige peut aussi être allégorique, tout porte à croire qu'un mot pluriel a pour le poète au moins aussi un sens premier et précis. La magie dont parlait Spitzer se trouve justement dans le pluriel.

Si tel est le cas, on aimerait évidemment retrouver l'hiver en question qui a déclenché l'inspiration, ce rude hiver suffisamment froid pour permettre l'organisation d'un concours de sculptures de neige. C'est vers l'histoire du climat qu'il faut alors se tourner, dans l'espoir d'y trouver un argument permettant de dater plus exactement la *Ballade des neiges d'antan*^{xxvi}. Rappelons que la datation de cette ballade ne fait pas l'unanimité. Selon les uns elle aurait été écrite simplement avec le reste du *Testament*, c'est-à-dire en 1461-1462. Selon d'autres elle aurait déjà été composée au préalable. Ainsi Gaston Paris et Thuasne pensaient même qu'elle date d'avant 1456^{xxvii}.

C'est uniquement dans cette ballade que Villon emploie le mot *neige*^{xxviii}. Le mot ne figure même pas dans son *Lais* qui est pourtant tout enchâssé dans la fiction hivernale. Le *bon follastre* est né lui-même sous le signe du froid: la décennie 1430-1440 a été la plus froide du millénaire^{xxix} ! L'hiver 1431-1432 déjà fut particulièrement sévère à Paris: neiges et gel dès la Toussaint, le 14 janvier la Seine est prise, le lendemain il pleut, mais le surlendemain l'offensive hivernale revient et il gèle pendant 17 jours encore. L'année suivante, même misère, la Seine à

Paris, bien que crue considérablement, est prise en 48 heures^{xxx}. Et l'hiver le plus glacial de cette décennie – toutes les sources s'accordent à le dire – est celui de 1434, l'hiver des neiges d'Arras, quand le petit François avait trois ans^{xxxii}. A Paris le gel s'installa à la Saint-André, le 30 novembre, pour une période de trois mois: il faisait si froid que les parisiens comptèrent jusqu'à cent quarante oiseaux gelés sur un seul arbre^{xxxiii}. Cet hiver fut longtemps appelé « l'hiver long »^{xxxiii}.

Mais pour ce qui est de l'inspiration directe de la *Ballade*, c'est l'hiver de 1457 qui semble s'imposer. Cet hiver de 1457-1458 [n.st.] était exceptionnellement sévère, même si l'on tient compte du grossissement hyperbolique des chroniqueurs. La période de gel dura du 11 octobre jusqu'à la fin février. Presque tous les grands fleuves, y compris la Seine, étaient gelés et on y voyait rouler de lourds chariots tirés par des chevaux. Cette année-là les neiges étaient surabondantes et le dégel soudain en février causa d'énormes inondations, noyant une grande quantité de bétail et d'hommes; à Paris « cet hiver fut très rigoureux », selon les *Chroniques de Saint-Denys*^{xxxiv}. C'était d'ailleurs en grandes lignes la même situation pour toute la France en 1457, ainsi que le confirme Enguerrand de Monstrelet^{xxxv}:

En ceste année fut hyver si froid et si long, que la gelée dura depuis la saint Martin, jusques au dixhuitiesme jour de Fevrier, si que les grosses rivieres furent tant engelees, qu'on charioit dessus en plusieurs lieux. Et en fin cheurent tant de neiges & tant de pluyes, que les eaües furent si grandes, que on veist oncques paravant, & feurent maint dommage en plusieurs lieux. Puis fut le vent si grand & si terrible, que plus grand ne fut oncques veu, & si grand qu'il abbatit en plusieurs lieux, comme bonnes villes, & villages, maisons & edifices, & tant de cheminées que sans nombre: plusieurs vaisseaux furent brisez sur la mer & rivages, si qu'il sembloit que ce fut un deluge de vent.

Notons qu'Enguerrand accentue, pour la fin de l'hiver 1457-1458, aussi l'importance du vent qui en emporte autant: maisons, cheminées, navires. Un vrai déluge de vent. Encore une fois, je n'ose en conclure que c'est cette rafale-là qui a balayé également les statues de neige autour de Charlemagne, mais la tentation est grande...

Quoi qu'il en soit, l'hiver sculpté de 1457 est de toute évidence le plus intéressant et le mieux placé. S'il a servi de détonateur à l'inspiration de la *Ballade des neiges d'antan*, le sens concret et étymologique d'*antan* [« ante annum », l'an passé] que tout le monde s'accorde à reconnaître dans le refrain, situe désormais la ballade des dames en 1458 [1458-1459 n.s.]. Nous avons donc là une nouvelle date dans la chronologie villonienne.

Mais l'hiver 1457 [1457-1458 n.st.] soulève un autre problème, celui du lieu. Car à ce moment Villon est absent de Paris. La question de savoir s'il y a eu effectivement une fête de neige à Paris en 1457 ne se pose donc pas. A cette date Villon a dû décrire une fête de neige dans une ville de province, et nous ne savons même pas où. *Dictes moy où n'en quel pays*. Angers, Blois, Bourges, Rennes, Saint-Maixent...? Ou Bruxelles, comme le suggère Rabelais^{xxxvi}, Bruxelles où la tradition des glaces sculptées est bel et bien attestée...? On se demande si des recherches plus poussées sur les bonshommes de neige ne pourraient pas contribuer à préciser l'itinéraire de Villon entre 1457 et 1461.

Bref, si pour la datation, les sculptures de neige ne modifient pas sensiblement notre connaissance de la chronologie villonienne, elles nous ont fourni en revanche la possibilité d'enrichir la lecture de la ballade d'un sens nouveau, le sens littéral. Avouons qu'il serait triste de ne pas mentionner, dans la grande tradition séculaire des statues de neige, sa description la plus prestigieuse, son témoignage le plus allusif (parce que le plus transcendant): la *Ballade des dames du temps jadis* de François Villon.

Mais même s'il est vrai que cette tradition festive des rhétoriciens urbains concrétise mieux l'inspiration de ce poème, la question historico-positiviste subsiste: Villon a-t-il vraiment vu telle et telle figure de neige à telle place en telle année? Je ne saurais y répondre, mais étant l'existence des sculptures de neige, j'ai, pour le croire, le meilleur argument possible: le mot *neiges*, le mot de Villon lui-même. Et dans un colloque hivernal organisé pour célébrer sa mémoire, quel est le villonien qui voudrait contredire la parole de maître François, ses lettres écrites dans la glace, ses paroles dégelées?

Notes

i. “Rhythmus de Contemptu Mundi” *Cur mundus militat sub vana gloria* (fin XIIIe? de Jacopone da Todi?), éd. J. Mabillon dans J.P. Migne, *Patrologia Latina* 184 (1879) col. 1313-1316, où le *Rhythmus* est attribué à tort à Bernard de Clairvaux. [Note 2004: ce *Rhythmus* contient aussi des strophes bâties autour du thème “ubi sunt”, uniquement au masculin].

ii. Editions L. Thuasne, 3 vol., Paris 1923 (Genève 1967); A. Mary & J. Dufournet, Paris 1970; P. Michel, Paris 1972; J. Rychner & A. Henry, 5 vol., Genève 1974-1985. Traduction critique A. Lanly, 2 vol., Paris 1978. La *Ballade des dames du temps jadis: Testament* vv. 329-356. On sait qu’au niveau de la compréhension immédiate un certain nombre de huitains se soustraient toujours aux efforts des villoniens, par exemple T XCV-XCVI et CXI. Sur ces huitains difficiles, je me propose de revenir ailleurs.

[Note 2009: Paul Verhuyck, “Villon Locataire. A propos des huitains T XCV-XCVI”, *‘Et c’est la fin pour quoy sommes ensemble’*. *Mélanges offerts à Jean Dufournet*, 3 vol., Paris 1993 : vol. III, pp. 1435-1443;

Paul Verhuyck, “Villon et l’Orfèvre de Bois. Pour le commentaire du huitain CXI du Testament”, *“Contez me tout”*, *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Herman Braet*, Leuven/Louvain 2006, pp. 393-406.].

iii. H. Pleij, *De sneeuwpoppen van 1511. Stadscultuur in de late middeleeuwen*, Amsterdam-Louvain 1988, surtout pp. 16-19 pour les détails qui vont suivre.

iv. Jan Smeken, *D’Wonder...*, éd. Thomas van der Noot, Bruxelles 1511; éd. R. Pennink & D.T. Enklaar, La Haye 1946; éd. Pleij 1988, pp. 357-369.

v. Pleij 1988, *l.c.* ; L. van Biervliet, « Sneeuwbeelden vroeger en nu », *Biekorf* 80 (1980) pp. 73-75; H. Havard, *Dictionnaire de l’ameublement et de la décoration*, 2e éd., Paris s.d., 4 vol.: vol. III, p. 276.

vi. [A. Dinaux], *Archives du Nord*, 1847, p. 325; L. van Biervliet 1980, pp. 74-75; R. Muchembled, *Culture populaire et culture des élites*, Paris 1978, pp. 161-163: pour désigner les statues de glace, les archives arrageoises emploient les termes *choses de neges et hommes et femmes tout de nege*.

vii. Pleij 1988; cf. A. van Gennep, *Manuel de folklore français contemporain*, 8 vol., Paris 1938-1958 (vol. VII, 1e partie); J. Heers, *Fêtes des Fous et Carnavals*, Paris 1983. [Note 2004: en 1998-1999 les éditions Robert Laffont ont réédité A. van Gennep, *Le folklore français* dans la collection *Bouquins* en 4 volumes sous coffret: le Cycle des Douze Jours y occupe le tome III].

viii. Pleij 1988, p. 19, d'après G. van Doorslaer, « Statues en neige; sneeuwbeelden », *Handelingen van den Mechelschen Kring voor Oudheidkunde* 5 (1894) pp. 455-456.

ix. Muchembled 1978, pp. 162-163.

x. Pleij 1988, p. 18; cf. A. van Laar, *Bibliographie van de geschiedenis van de stad Antwerpen*, 2 vol., Bruxelles 1927-1939, n° 275-282; P. Arents, *Antwerpen in dicht en lied. I. 837-1830*, Anvers s.d., pp. 41-42 et 54-58; pour la description de l'an 1772, voir J.F. et J.B. van der Straelen, *De Kronijk van Antwerpen 1770-1817*, 8 vol., éd. Anvers 1929-1936 : vol. I, pp. 24-26.

xi. Van Biervliet 1980, p. 75; Pleij 1988, p. 372, n. 11; S.L. Lamontagne, *L'hiver dans la culture québécoise (XVIIe-XIXe siècles)*, Québec 1983, pp. 105-106: palais de glace sculptée en 1885.

xii. Voir les journaux de ce jour, p.ex. *Volkskrant*, Amsterdam, le 10 juin 1989, p. 4, avec photo. [Note 2004 : depuis lors, j'ai trouvé un très grand nombre d'attestations actuelles de sculptures de neiges, e.a. en France, en Belgique, aux Pays-Bas, en Russie, en Norvège, en Chine, au Japon, aux Etats-Unis. Je n'en citerai ici qu'un exemple français : Georges Brassens monté en neige, *Nice-Matin*, mardi 6 février 1996].

xiii. C'est le vers 164 dans les éd. R.T. Holbrook, Paris 1937 (1962); C.E. Pickford, Paris 1967; G. Picot, Paris 1972, traduit: « comme deux statues de neige »; J. Dufournet 1986: « comme si l'on vous avait taillé dans la neige ». Dans l'éd J.C. Aubailly, Paris 1979, c'est le vers 154 ; il traduit: « comme si on vous avait sculpté dans la neige ».

On sait par ailleurs qu'aux vers 244-245 le drapier prétend que « Trestout le bestail est peri Cest yver par la grant froidure ». Holbrook y voyait une allusion au rude hiver de 1464.

xiv. Aux commentaires des éditeurs susmentionnés, ajoutons L. Spitzer, « Etude ahistorique d'un texte: ballade des dames du temps jadis », *Modern Language Quarterly* 1 (1940) pp. 7-22; G.A. Brunelli, *François Villon*, Milan 1961, pp. 182-187 et 196-200; D. Kuhn, *La poétique de François Villon*, Paris 1967, pp. 77-97; P. Brockmeier, *François Villon*, Stuttgart 1977, pp. 95-100; J. Favier, *François Villon*, Paris 1982, pp. 408-414; cf. C. Martineau-Géniéys, *Le thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550*, Paris 1978, p. 180: « l'horreur de la décomposition charnelle s'apaise, se noie dans le rythme des saisons ».

xv. I. Siciliano, *François Villon et les thèmes poétiques du moyen-âge*, Paris 1934 [1971], pp. 256-261 (beaucoup d'exemples chez Eustache Deschamps).

xvi. *Rhythmus* cité (du XIIIe siècle), v. 4 « Quod pertransit citius quam flamma stuparum » et vv. 50-51 « ...Sacri[s] in Litteris flos feni dicitur: Ut leve folium, quod vento rapitur... ».

xvii. Spitzer 1940, p. 14.

xviii. A. Jubinal (éd.), *Mystères inédits du XVe siècle*, 2 vol., Paris 1837: vol. I, pp. 369-376.

-
- xix. Signalons toutefois deux autres approches « optiques » de la *Ballade*: P.R. Lonigan, «Villon's Triptych. Verses 329-412 of the 'Testament'», *Neuphilologische Mitteilungen* 70 (1969) pp. 611-623 [comparaison des trois ballades *de jadis* avec un triptyque pictural]; K. Varty, «Villon's Three *Ballades du Temps Jadis* and the Danse Macabre», dans D.A. Trotter (éd.), *Littera et Sensus, Essays on Form and Meaning in Medieval French Literature presented to John Fox*, Exeter 1989, pp. 73-93.
- xx. Rychner & Henry, éd. citée, *Le Testament Villon, II Commentaire*, 1974, p. 55.
- xxi. J. Rychner, *La chanson de geste*, Genève-Lille 1955, p. 127.
- xxii. Spitzer 1940, p. 13.
- xxiii. *Lexicon für Theologie und Kirche* V, Fribourg 1960, col. 1356; *Bibliotheca Sanctorum* VIII, Rome 1963, col. 853-872; M. de Langle de Cary & G. Taburet-Missoffe, *Dictionnaire des Saints*, Paris 1963, p. 80; Jacques de Voragine, *La légende dorée*, traduction française J.B.M. Roze, 2 vol., Paris 1967: vol. II, p. 477 "le cinq des calendes de février".
Sur la ballade des seigneurs, voir J. Dufournet, *Nouvelles recherches sur Villon*, Paris 1980, pp. 29-46.
Sur le triptyque, voir Lonigan 1969, K. Varty 1989 et J. Frappier, « Les trois ballades du temps jadis de François Villon », *Académie Royale de Belgique, Bulletin des Classes des Lettres et des Sciences morales et politiques*, 5e série, t. 57 (1971) pp. 316-341.
- xxiv. Ou même dès le XIIIe siècle, si l'on compte « Pas tant conme an porte li vanz » du *Roman de la Rose* de Jean de Meun (éd. F. Lecoy, 3 vol., Paris 1966-1970, v. 15010). Pour les autres exemples, voir Thuasne 1923, vol. II, pp. 167-168; Rychner & Henry 1974, p. 60; J.W. Hassell, *Middle French Proverbs, Sentences and Proverbial Phrases*, Toronto 1982, V 30. Ajoutons Nicolas de la Chesnaye, *La Condamnation de Banquet* [1503-1505], v. 2021, éd. J. Koopmans & P. Verhuyck, Genève, Droz, 1991; ainsi que Marguerite de Navarre, *Comédie de Mont-de-Marsan* [1548], v. 899, éd. V.L. Saulnier, Genève-Paris 1978, p. 317.
- xxv. Hassell 1982, N 16. En anglais une expression non interrogative, vaguement analogue, figure dans G. Chaucer, *Troilus and Criseyde*, livre V, v. 1176: « Ye, fare wel al the snow of ferne yere! », éd. B.A. Windeatt, Londres et New York 1984; cf. B.J. et H.W. Whiting, *Proverbs, Sentences and Proverbial Phrases from English Writings Mainly Before 1500*, Cambridge (Mass.) 1968: S 438.
- xxvi. E. Bouant, *Les grands froids*, Paris 1880; C. Easton, *Les hivers dans l'Europe occidentale*, Leyde 1928; E. Le Roy Ladurie, *Histoire du climat depuis l'an Mil*, 2 vol., Paris 1983 (1e éd. 1967); H.H. Lamb, *Climate, History and the Modern World*, Londres et New York 1982; J. Buisman, *Bar en Boos. Zeven eeuwen winterweer in de Lage Landen*, Baarn 1984; J.H. Hering, *Tafereel van harde Winters*, Amsterdam 1784; J.H. Darings, « De strengste winters in de Nederlanden », *Belgisch Museum* 5 (1841) pp. 31-56.

xxvii. G. Paris, *François Villon*, Paris 1901, p. 105; Thuasne 1923, vol. II, p. 154 (sans dire pourquoi).

xxviii. A. Burger, *Lexique complet de la langue de Villon*, 2e éd., Genève 1974.

xxix. Lamb 1982, p. 187.

xxx. Buisman 1984, p. 27.

xxxi. D.M. Félibien, *Histoire de la ville de Paris*, 5 vol. in-f^o., éd. D. Guy & A. Lobineau, Paris 1725, vol. II, p. 819; Hering 1784, pp. 16-17 (Hollande et Flandre); Darings 1841, p. 37 (Brabant).

xxxii. Buisman 1984, p. 28; Pleij 1988, pp. 56-57, d'après E. Bouant 1880, p. 141.

xxxiii. C. Easton 1928, pp. 78-80 [= 1434-1435 n.st.].

xxxiv. Buisman 1984, p. 31; Darings 1841, p. 38; Hering 1784, pp.19-20. *Chroniques de Saint-Denys*, Paris 1514, t. III, citées dans Easton 1928, p. 82.

Assez curieusement une *Prosa in officio mortuorum*, contenue dans un manuscrit de la bibliothèque de l'abbaye Saint-Victor, XV^e siècle (Paris, B.N., lat. 15163, fo 213), présente aussi l'image de la neige fondue dans le cadre de l'*ubi sunt*: « sed ruunt ut a sole glacies » (texte dans Thuasne 1923, II, p. 163). N'est-ce qu'une façon de dire, ou s'agit-il d'une allusion au même hiver? Quoi qu'en dise Thuasne, cette prose ne dérive pas du *Rhythmus de Contemptu Mundi* « Cur mundus militat sub vana gloria » (de Jacopone da Todi?), éd. J. Mabillon 1879, cf. ci-dessus note 1.

xxxv. Enguerrand de Monstrelet, *Chroniques 1400-1467*, 3 vol. en 2 tomes, éd. Pierre L'Huillier, Paris 1572: vol. III, t. II, fo. 74 [N.ij.]. Félibien 1725 passe sous silence l'année 1457. [Note 2004 : les *Chroniques* d'Enguerrand de Monstrelet (1390-1453) couvrent les années 1400-1444 ; dans cette édition posthume, le troisième volume contient une continuation : selon le colophon le texte est « adjouisté avecques les Chroniques dudit de Monstrelet ».]

xxxvi. Rabelais, *Le Quart Livre*, chapitre 13, éd. P. Michel, Paris 1967, p. 194: « on jouait à Bruxelles chaque année une des *Sept joies de la Vierge*. La représentation était précédée par une procession fameuse... ».

Rabelais étant un joyeux mystificateur, il est évidemment difficile d'accorder une valeur historique à sa parole d'ailleurs toute littéraire et fictionnelle, mais presque tous les villoniens se sont dit que les témoignages de Rabelais, même s'ils sont facétieux et sujets à caution, ne peuvent *a priori* être rejetés. Dans l'état actuel de la recherche rien ne les confirme, rien ne les infirme.

Paul VERHUYCK

Texte publié dans
“Villon hier et aujourd'hui.
*Actes du Colloque pour le cinq-centième anniversaire
de l'impression du Testament de Villon,
Bibliothèque historique de la Ville de Paris,
15-17 décembre 1989.*
Réunis et publiés par
Jean Dérens, Jean Dufournet et Michael Freeman”,
Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris,
1993, pp. 177-189.
(texte légèrement modifié
en 2004-2009)