

IN BALMUS, E. & GIARDUS, Y.

CHAPITRE I

DE VILLON À MONTAIGNE

Paris: Flammarion, 1947

CHARLES D'ORLÉANS
ET
FRANÇOIS VILLON

DEUX destins rapprochés par la malice de l'Histoire, comme pour inviter au parallèle : conjoints et en tout point opposés. Le prince et le truand ; l'artiste du rêve délicat et l'évocauteur de la triviale réalité. Tous deux ballottés par l'existence, victimes d'une actualité tragique et marqués de son empreinte. Pourquoi le second est-il plus « populaire » que l'autre ? La vie de Charles se prêterait tout autant aux élucubrations romanesques : mais elle n'a pas le parfum du scandale ni le charme douteux de la marginalité. Ni meurtre, ni pègre, ni bordel : lourd handicap pour le presque-roi. Aubaine pour la gouape, servie par une légende qui obère le jugement littéraire. De l'un et de l'autre restent des œuvres qui dominent la seconde moitié du xv^e siècle.

Le Prince solitaire

Les bonnes fées semblent se pencher sur le berceau du quatrième fils d'une Italienne, Valentine Visconti, et du frère du roi, Louis d'Orléans. Une mère cultivée et affectueuse, un père brillant, remuant, séduisant. Mais l'oncle, le roi, est fou depuis 1392 ; le royaume s'en va à vau-l'eau, déchiré entre les

factions ; Louis est assassiné sur ordre du Bourguignon en 1407 et Valentine meurt l'année suivante. A quatorze ans, Charles est seul ; marié à la veuve du roi d'Angleterre, il est veuf quelques mois plus tard. En 1410, il épouse Bonne d'Armagnac, fille de son allié le plus actif ; mais il doit prendre la tête de ses troupes : à peine le temps de vaincre Jean sans Peur, l'ennemi juré, le meurtrier de son père, et c'est Azincourt (1415), catastrophe nationale dont il est l'un des rares rescapés. Le voici prisonnier : sa captivité en Angleterre durera un quart de siècle. Sans doute n'est-il pas toujours mal traité, mais la solitude, l'ennui, la nostalgie l'accablent. Il apprend en 1437 la mort de sa femme. Enfin libéré en 1440, il épouse la jeune Marie de Clèves. Sa loyauté est suspecte au roi Charles VII, qui l'écarte de la cour. Il se retire alors dans son fief (1444) : après quelques voyages, dont une campagne bien décevante en Italie, il ne quittera plus guère Blois à partir de 1451, supportant le mépris de son neveu Louis XI qui se moque de ce vieillard rêveur et incapable.

Vie dramatique et médiocre, d'où l'héroïsme sensible singulièrement absent, et la grandeur ; vie comme mêlée de force à l'histoire. Ce n'est pas un homme d'action et il n'a guère de sens politique. Son caractère peu trempé se laisse porter par les événements. Cultivé et intelligent, c'est cependant une tête assez mal faite, pour les affaires du monde. Sa captivité n'a rien arrangé, au contraire : il a « moisi » en Angleterre, broyant du noir, prêt à tout pour recouvrer sa liberté : toute paix lui semble bonne et il ne redoute rien tant qu'une victoire française. Il ose écrire à Philippe le Bon : « Tout Bourguignon suis vraiment, de cœur, de corps et de puissance ». Comportement naïf et léger, que le sentiment national ne guide pas. Défaitiste dans des conditions que l'on peut comprendre, et égoïste : il n'aura pas un mot pour Jeanne d'Arc, qui a pourtant tout fait pour lui. Ce velleitaire accepte sans trop de peine son exil

blésois où il trouvera les satisfactions d'une vie facile, renonçant vite par épicurisme à jouer le moindre rôle dans la vie publique, se complaisant dans l'inaction et dans les jeux d'une petite cour désœuvrée. Mais peu à peu l'ennui le gagne, le désintéret de tout, et il passe ses dernières années à écouter son cœur battre de plus en plus faiblement, à observer son absence graduelle au monde qui l'entoure.

Ce prince si peu prince est avant tout un artiste, esthète jusqu'au bout des ongles, non sans une touche de mignardise : pendant une campagne militaire, il arbore une robe dont la broderie reproduit la chanson *Madame, je suis plus joyeux*. Si aucun rêve conquérant ou glorieux ne l'anime, son imagination vive l'entraîne vers le pays de Tendre ; mais son tempérament, franc d'amertume et de révolte, est plutôt fait d'une tristesse souriante qui se crispera au contact de la réalité. Dépressif, il éprouve l'angoisse de vivre, s'estimant victime de la Fortune, injustement accablé « en la forêt d'Ennuyeuse Tristesse », mais prenant son parti :

Sans mâcher soit joie ou tristesse,
Avaler me faut cette prune

(Rond. 213)

Le Minutier du cœur

Les poésies composées au fil d'un demi-siècle comprennent un texte de jeunesse, le *Livre contre tout péché*, *La Retenue d'Amours*, en dizains, le *Songe en complainte*, en huitains, incluant la requête à Cupidon et à Vénus ainsi que la *Départie d'amours* en ballades, datée de 1437 ; 123 ballades, 89 chansons, 5 complaintes, 4 caroles et environ 400 rondeaux. L'œuvre n'a pas de plan général autre que le cours même de l'existence : ce sont des poèmes composés isolément, au gré de l'humeur et des circonstances. Un groupement par genre s'est effec-

tué dès les manuscrits et l'on entrevoit certaines séries chronologiques ou thématiques à l'intérieur de chaque section : poèmes du service amoureux, poèmes de la captivité, divers propos, poèmes du nonchaloir. Dans ses vers, Charles ne parle que de lui-même : poésie de truchement amoureux, de consolation, de divertissement ou d'analyse ; l'horizon reste limité à l'espace intérieur. Dans la « chambre de Pensée », la rêverie se développe en vase clos. Deux volets majeurs se dégagent : d'abord ce que l'on a appelé le *Livre d'amour et de jeunesse* ; puis la parole de l'homme atteint par l'âge et les épreuves, qui a dû renoncer à toutes ses chimères, blasé et désabusé : le *Livre de fortune et de vieillesse*.

De la « Retenue » à la « Départie d'Amours »

Cette section s'organise assez nettement comme une sorte de *canzoniere* accompagnant pas à pas un itinéraire sentimental. Jeunesse vient conseiller à Charles d'aimer, de goûter aux biens d'Amour, qui contrebalancent ses maux. Le jouvenceau entre donc au service du dieu : en fidèle vassal, il lui faudra, une fois séduit par Beauté, endurer avec patience les épreuves, sachant que les amants doivent garder loyauté, constance et discrétion. Une lettre de Cupidon confirme que désormais Charles est du nombre de ses serviteurs. Ce n'est là qu'un écho du service féodal et courtois, peut-être inspirée par Bonne ou plus probablement par une dame anglaise. Mais on ignore à peu près tout de la vie sentimentale du duc : impossible de faire la part de la convention, de l'artifice littéraire et du vécu ; aussi faut-il se contenter de lire ce que livre le texte, sans imaginer un illusoire coefficient de sincérité.

Le voici ensuite engagé dans le servage amoureux (*Ballades*). Certes, il se plaint des tourments qu'il lui faut subir « en la prison de Déplaisance », « au purgatoire de Tristesse », mais il persévère à « bien

et loyaument aimer ». Il célèbre les perfections de la dame tout en lui adressant de pressantes requêtes pour obtenir sa faveur. Dans l'absence, même si Dangier et Fortune se déclarent ses adversaires, il a pour alliés Espoir, Réconfort, Raison. Mais la dame tombe malade et meurt ; le voici accablé de douleur, accusant la Mort injuste, impitoyable : « Je suis celui au cœur vêtu de noir ». Une autre à beau lui offrir son commerce, il renonce désormais et demande à l'Amour de lui rendre son cœur. « Tout enrrouillé », il s'enferme au manoir de Nonchaloir. Il est toujours prisonnier, « malade de mal ennuyeux », cherchant à survivre. « Encore est vive la souris », mais traînant ses jours « en la forêt de Longue Attente ». Son pauvre cœur souffre mille maux, transi par le vent de Mélancolie ; il a perdu son élan vital : « Je n'ai plus soif, tarie est la fontaine » ; il se laisse mener par Aventure (le Hasard), ni bien, ni mal, au gré des heures.

Cette partie constitue d'une certaine manière le journal de l'exil, de la prison et de la vie intérieure, une sorte d'autobiographie sentimentale. Les vers forment le minutier de l'existence, saisissant un moment dans une forme brève et close. Autant de pièces d'album, de madrigaux qui décrivent la carte des Terres amoureuses, qui reproduisent les rires de la courtoisie, qui traduisent un idéal précieux. Poésie du cœur d'amour épris, dolent et désolé ; poésie qui épulse les élans et les émotions, selon une mise en scène sentimentale héritée du *Roman de la Rose*. L'allégorie est ici omniprésente et conaturale au sentiment : c'est une façon de penser, de voir, de parler, qui dépasse de loin l'artifice gratuit. La personne du poète amoureux devient le théâtre où s'affrontent pensées et sentiments, émotions et appréhensions ; il observe ses membres, ses organes, qui acquièrent une sorte d'autonomie pour s'opposer l'un à l'autre. L'incarnation, la personnification du monde intérieur actualise, vivifie et représente les

méandres et les obstacles de la quête amoureuse. Mais c'est aussi une façon de trouver une compagnie, un remède à la solitude, de se parler à soi-même, d'aviver ses rêves amoureux. Certes, il y a là tous les lieux communs de la peinture amoureuse, modulés en d'inlassables variations, mais aussi revivifiés par le charme poétique, par la vibration assourdie des demi-teintes du cœur.

Le Nonchaloir

Puis est venu le temps de la retraite sentimentale. Après avoir été amoureux et dolent d'amour, Charles se contentera d'observer les autres livrés aux mêmes tribulations. Pour lui, il s'est endormi en Nonchaloir : « Il est temps que tu te reposes, mon cœur ». Alors, et même s'il sacrifie encore aux rites sociaux, comme ceux de la Saint-Valentin, il peut dire adieu à l'amour et à sa jeunesse tout ensemble. Les regards jetés sur un passé décevant confirment le poète dans son attitude de détachement graduel et dans son refus de nouveaux engagements : mieux vaut le renoncement aux mirages. Le duc a quitté la conférie des Amoureux de l'Observance. Et pourtant, les tentations continuent à se présenter à lui. Les « traîtres yeux » sont parfois enclins à se laisser séduire, et le cœur doit se cabrer dans son refus : « Paix, je m'endors ! » Et le débat se renouvelle, opposant deux parts de l'être :

L'un dit : Nous serons amoureux.

L'autre dit : Je ne le veux pas

(Rond. 73)

Il faut en finir une fois pour toutes avec ce faux espoir qui ne sait qu'abuser et remettre aux lendemains incertains :

En me contentant d'un beau rien,
Toujours dites : Je viens, je viens.
Espoir ! je vous connais assez,
De vos promesses me lassez
Dont peu à vous tenu me tiens

(Rond. 314)

Ainsi, peu à peu, se forme une sagesse :

Du tout retraits en hermitage
De Nonchaloir, laissant Folie,
Désormais veut user sa vie
Mon cœur que j'ai vu trop volage

(Rond. 274)

Devenons sages désormais,
Mon cœur, vous et moi, pour le mieux ; [...]
Passer faut notre temps en paix,
Vu que sommes du rang des vieux

(Rond. 293)

Dès lors, la vie se résumera à la délectation des souvenirs étus :

Plus ne prends plaisir qu'en Pensée
Du temps passé ; car, sur ma foi,
Ne me chaut du présent que vois

(Rond. 392)

ou à la rêverie intime :

Il n'est nul si beau passe-temps
Que se jouer à sa pensée

(Rond. 406)

et le cœur connaîtra cette sorte d'ataraxie qu'est le fameux Nonchaloir : détachement, renoncement au

service amoureux, refus de participer au jeu, abandon à l'événement.

Ce mois de Mai, ni joyeux ni dolent
Etre ne puis ; au fort, vaille que vaille,
C'est le meilleur que de rien ne me chaille :
Soit bien ou mal, tenir m'en faut content.
Je laisse tout courir à val le vent
Sans regarder lequel bout devant aille. [...]]
Que vous semble de mon gouvernement ?

(Rond. 17)

Charles se contentera dorénavant du commerce de ses familiers de la cour de Blois. Milieu un peu rétrograde, amateur de bien vivre, selon un hédonisme tempéré et dans une activité mesurée aux menus plaisirs, jeux de société, concours poétiques (sur des refrains imposés choisis par le duc : « Je meurs de soif auprès de la fontaine » ; « En la forêt de Longue Attente » ; « Les Amoureux de l'Observance », etc.).

L'amour n'inspire plus qu'une défiance ironique ; le duc observe impitoyablement les mugnets qui se vêtent à la dernière mode pour attirer les regards et les pauvres cœurs maltraités au jeu d'amour. Il n'épargne pas les piques de son persiflage aux « jeunes assotés amoureux ». Mais l'âge est venu, et le vieux sage se voit accablé par Mérencolie, qui le tourmente en même temps qu'Ennuuy. Il cherche à lutter contre ces ennemis : ils seront cependant les plus forts, entraînant le *taedium vitae* à mesure que les infirmités de l'âge assaillent le poète : « Que vous m'ennuiez, Vieillesse ! », « Je devien vieil, sourd et lourd ». Plus rien ne le retient ni ne l'intéresse :

Je ne vois rien qui ne m'ennuie
Et ne sais chose qui me plaise

(Rond. 289)

Le monde est ennuyé de moi
Et moi pareillement de lui ;
Je ne connais rien au jour d'hui
Dont il me chaille que bien poi [peu]

(Rond. 187)

Toute la vanité de l'homme et du monde tient en un simple quatrain parémiologique :

Puis çà puis là
Et sus et jus
De plus en plus
Tout vient et va

(Rond. 337)

« Je hais ma vie et désire ma mort » : le nonchaloir n'est plus qu'une impassibilité résignée, figée et lasse au sein de la désolation des vieux jours.

Dedans la maison de Douleur
Ou était très piteuse danse,
Souci, Vieillesse et Déplaisance
Je vis danser comme par cœur.
Le tambourin nommé Malheur
Ne jouait point par ordonnance [...]]
D'ennui, comme ravi en transe,
M'endormis lors pour le meilleur
Dedans la maison de Douleur

(Rond. 422)

Le moment est venu de prendre congé : « Bien sanglé fus d'une étroite courroie, / Que par âge convient que la delie : / Saluez-moi toute la compagnie ! » La mort effacera tout : presque jamais, Charles n'a écrit une ligne où apparaisse le sentiment religieux, où se marque une conviction spirituelle ; bien plus, il lui a même échappé cette formule de

serment assez équivoque : « Par mon âme, s'il en fut en moi ». Le dernier mot nous demeure inconnu.

Les aveux de l'artiste

Ce poète princier est aussi l'un des princes des poètes : artiste consommé, il porte à leur perfection les formes de la ballade et surtout du rondeau. Son œuvre est tout entière marquée par la formule du refrain, fermoir qui insiste sur le motif initial, ressassement d'une image symbolique, d'une manière de devise ou d'un tour sentencieux. Le proverbe s'intègre sans heurt à la démarche de pensée : « De léger pleure à qui la lippe pend » ; « Qui ne peut ne peut » ; « Tel qu'on sème convient cueillir », etc. Il trouve d'instinct l'expression qui frappe, qui reste dans la mémoire. Il manie l'octosyllabe en virtuose et son sens musical est exquis. Il est le maître des « formes sobres » (Lanson), laissant entrevoir un artifice minutieux, les calculs de l'esthète, et dominant en même temps l'apparence d'une spontanéité, d'une simplicité élégante. Suprêmement aristocrate par son charme maniéré, il allie le langage du quotidien aux formules les plus recherchées ; il refuse les effets pour s'en tenir à la discrétion uniforme et douce qui suggère autant qu'elle dit. Suprêmement poète, dans ce monde de pensée qui ignore l'élévation et côtoie la profondeur, il a toujours le ton juste et l'ornement convenable.

Il est surtout rare de pouvoir suivre ainsi au fil d'une œuvre poétique le cheminement d'un caractère, des éblouissements juvéniles aux séniles démissions, de l'exaltation amoureuse à l'endurcissement du cœur, en traversant les épreuves, les hésitations, l'application au détachement, la souffrance du vide.

Poète de l'amour, Charles sait dire l'émoi, le ravissement de tout l'être (« Dieu ! qu'il la fait bon regarder... »), il sait être délicat et sensible (« Amour de nos deux vœux fit une seule volonté ») et exalter l'unicité de son amour.

Mais peut-être n'est-il pas toujours très original ni très attachant dans son rôle de « prisonnier d'Amour martyr » ?

C'est comme poète de l'ennui, du creux intérieur qu'il nous touche davantage ; c'est lorsqu'il s'enferme dans l'imitage de Nonchaloir qu'il nous est le plus proche. Son émotion s'habille d'art, sa sensibilité se dissimule si bien que les confidences chez lui semblent privées de toute dimension tragique. Ici, guère de larmes, et bien peu de rires aussi : crispation, raidissement ? Son humour a quelque chose du « ris sardonien », effort de distance, de désengagement douloureux. Il se livre à travers deux grands thèmes : le cœur et son engourdissement, son assoupissement ; ce cœur qui est lui-même et qu'il observe comme autre, avec lequel il prolonge indéfiniment un entretien tendu, inquiet et finalement nostalgique, désolé ; et le Temps. Non seulement le temps de l'année, les saisons et les fêtes, Nouvel An, Saint-Valentin, Reverdie du 1^{er} mai ; mais surtout le redoutable passage des heures, *Tempus edax* :

Le Temps passe comme le vent :
Il n'est si beau jeu qui ne cesse

(Ball. 122)

celui qui entraîne à sa suite regrets et tristesse :

Si j'ai mon temps mal dépendu, [= Dépensé]
Fait l'ai par conseil de Folie ;
Je m'en sens et m'en suis sentu
Es derreniers jours de ma vie

(Ball. 117)

Poignants aveux du vieil homme que la vie n'a pas ménagé et qui n'attend plus rien d'elle : sa sagesse n'est que résignation et son spleen débouche sur la glaciale atonie. Dans cette analyse du moi toute en

nuances et en gémissements contenus se lit le drame d'une existence, affleurant et débordant les vers.

*
**

Pour solde de tout compte

L'image du « bon » Villon qui s'est imposée à la postérité est infiniment plus reluisante que la réalité enregistrée par l'histoire. Et c'est moins l'œuvre qui a fait la réputation que cette légende. Les rares faits attestés de sa biographie montrent que Villon a été un mauvais garçon, voleur, meurtrier sans envergure, un malfrat, une petite frappe. Un étudiant qui a mal tourné, un licencié encanaillé. On a un cran d'arrêt en poche ; on se bagarre pour une fille au Quartier latin, et on décampe en laissant un mort sur le pavé. C'est Villon. Avec ça, de bons côtés : un amour filial si touchant, des moments de repentir si sincères, une peur de la mort si humaine (mais cela, dans ce qui n'est après tout qu'œuvre d'art, donc artifice et fiction). Et pour corser la chose, pourquoi ne pas plaider les circonstances atténuantes ? l'accusé, c'est la société ; l'affreux, c'est celui qui met en prison... De quoi toucher certaines bonnes âmes, prompts à la sympathie pour cet enfant perdu qui trouve le temps de faire des vers, cynique et candide, frappant sa coupe et se cherchant des excuses.

Villon n'est poète que par occasion. Tout le monde connaît la *Ballade des pendus* ou celle des *Dames du temps jadis*, mais à lire l'œuvre complète, on déchant vite. Les vers ne restent pas bien longtemps sur les sommets, ils s'embourbent à chaque pas dans l'anecdote et dans l'allusion. C'est de la poésie *trop* personnelle, avec un contenu souvent dénué d'intérêt, et souvent aussi sans contenu (honnêtement déchiffirable, en tout cas). A côté de quelques pièces isolées, deux poèmes majeurs : le *Lais* (soit : le legs,

du verbe « laisser ») et le *Testament*. « Je donne à un tel telle chose, à mon ami X telle autre... » Le malheur, c'est que nous connaissons à peine ces personnages et que nous ne voyons guère pourquoi ils reçoivent les objets en question. Sans doute, tout cela devait être assez clair, peut-être même amusant pour les contemporains, au moins pour les initiés. Cela a perdu à peu près toute dimension poétique et toute valeur : « Quant à l'industrie des lais qu'il fit en ses testaments, pour suffisamment la connaître et entendre, il faudrait avoir été de son temps à Paris et avoir connu les lieux, les choses et les hommes dont il parle ; la mémoire desquels tant plus se passera, tant moins se connaîtra icelle industrie de ces lais dits. Pour cette cause, qui voudra faire une œuvre de longue durée ne prenne son sujet sur telles choses basses et particulières » (Marot).

Il est vrai que, si tout ce pan de l'œuvre ne tient plus guère debout, il reste un ensemble, limité mais appréciable, de poésies qui touchent à des sujets plus importants et avec une autre qualité de style : « de tel artifice, tant plein de bonne doctrine, et tellement peint de mille belles couleurs, que le Temps, qui tout efface, jusques ici ne l'a su effacer » (Marot). Encore faut-il mesurer l'originalité de Villon par rapport à son temps et se souvenir que la part la plus volumineuse de son œuvre (les quatre cinquièmes) est insignifiante. Et cette œuvre est un texte qui se dérobe. On a bien du mal à en percevoir le sens : sa banalité même incite les commentateurs à y chercher un ou des sens cachés. Ces vers deviennent le terrain des élucubrations les plus aventureuses : c'est le règne de l'à-peu-près, de la fausse étymologie, des gloses tirées par les cheveux, des calembours pâteux. Il y a de quoi éprouver le vertige devant cette débauche interprétative évidemment incontrôlable et, selon nous, parfaitement incongrue. Le résultat est d'ailleurs de piètre importance pour l'appréciation littéraire.

François Villon (qui s'appelle dans certains documents Fr. de Montcorbier ou des Loges : il semble bien qu'il s'agisse du même personnage, mais pour-quoi ces changements de nom ?) a dû naître à Paris vers 1431-32. Son père est inconnu : l'enfant est-il orphelin de bonne heure ou bâtard ? C'est un ecclésiastique, Guillaume de Villon, qui sera son protecteur, son père adoptif en quelque sorte. En 1449, Villon est reçu bachelier, en 1452 licencié et maître ès-arts. En 1455, ayant dans une rixe blessé à mort un prêtre, il doit quitter Paris pour échapper à la justice. Il obtient peu après deux lettres de rémission. Vers la Noël 1456, il participe à un vol nocturne avec effraction au collège de Navarre, d'où une nouvelle fuite. Pendant l'été de 1461, on le retrouve emprisonné à Meung pour on ne sait quel motif ; il bénéficie d'une mesure de grâce collective. Mais en novembre 1462, Villon est à nouveau en prison, cette fois au Châtelet. Libéré peu après, il est mêlé à une bagarre de rues au cours de laquelle un notaire pontifical est grièvement blessé. Arrêté une fois encore, Villon est condamné à mort et le 5 janvier 1463 sa peine est commuée en un bannissement de dix ans. Dès lors, on perd sa trace. Elle se suivait d'assez loin pendant les 32 ans de cette médiocre existence : pas de métier connu, pas de fonction, peu d'attachés. Villon semble n'avoir rien fait de notable, sauf ce qui est pendable. Et une mince œuvre littéraire.

D'ailleurs, cette vie si sordide (mise à part la licence ès lettres) n'a pas suffi : on a romancé à qui mieux mieux, en recueillant la moindre indication fournie par l'œuvre pour la traiter en information historique. C'est peut-être un certain vide de contenu qui explique cet acharnement à récrire la vie à partir des vers : « *Le Testament* est une autobiographie, on pourrait dire un journal » (M. Formont). Et l'informé Thibaut d'Aussigny, évêque d'Orléans, austère

et probe, dont Villon dit quelque mal, passe, sans coup férir, pour un « tortionnaire »... Il serait temps de réagir.

C'est sans doute peu après le vol au collège de Navarre que Villon écrit le *Lais* (ou *Petit Testament*), suite de quarante huitains d'octosyllabes (la forme la plus banale de l'époque). Le (*Grand Testament* a été composé en 1461-62 : de plus amples proportions, il compte 186 huitains au milieu desquels se glissent 15 ballades, une ballade double, un lai et deux rondeaux. On ne sait de quand datent les onze *Ballades en jargon*, à peu près indéchiffrables. Enfin, diverses poésies isolées ont été écrites à différents moments, souvent difficiles à préciser. Cet ensemble assez réduit (moins de 3 000 vers) se trouve dans quelques manuscrits, tous partiels, et dans l'édition du libraire parisien Pierre Levet en 1489.

Le Lais

Le premier poème de Villon ne mérite pas qu'on s'y attarde longtemps : outre que l'idée même du testament poétique n'est pas neuve, les dons imaginaires qui le composent n'offrent pas grand intérêt. A lire ces strophes sans prévention, et sans y chercher ce qu'elles ne sauraient contenir, on ne peut que ressentir de la lassitude devant ce déroulement mécanique d'une insipide platitude. Ces « legs » sont tous illusoire, dérisoires ou injurieux : il s'agit de donner ce qu'on ne possède pas, ou ce qui est inutile au destinataire, parce qu'il est déjà abondamment pourvu ou parce que l'objet est sans valeur ; mais ces objets font allusion à un détail de la vie, du métier, du comportement du destinataire ou à un aspect de ses relations avec Villon. Le tout est loin d'être clair, puisqu'une infime partie de ces allusions se laisse déchiffrer de façon satisfaisante. Parmi les cas les moins douteux : Guillaume de Villon, à qui sont

légus la réputation, plutôt embarrassante, et tous les biens, inexistants, du poète ; animosité dont l'explication la moins invraisemblable serait que le chapelain eût eu pour maîtresse la mère de Villon. La femme infidèle : elle recevra le cœur enchaîné de celui qu'elle a trompé ; cadeau à rebours, par antiphrase. Ythier Marchand, le rival, disent certains, par qui Villon a été supplanté : il lui lègue son « branc [épée] d'acier tranchant ». C'est-à-dire, explique-t-on gravement, son membre viril. Mais outre le fait que l'acier tranchant n'est guère de mise, on voit mal pourquoi Ythier partage ce legs avec Jean le Cornu. Nous voici en pleine dérive exégétique, et si « l'éclat de rire jusqu'ici contenu retentit sans contrainte », ce n'est pas dû aux vers, mais à leur commentaire : « pittoresque et précise évocation de Paris », « exceptionnelle qualité lyrique et humaine », « impronptu preste et génial »... Seul Siciliano apprécie le *Lais* à sa juste valeur : peu de chose.

Retenons-en tout de même l'orientation satirique : c'est là l'intention, le propos et le ton ; mais la satire ne s'élève jamais au-dessus de l'attaque *ad personam* : persiflage de revue dont on ne sait si elle est humoristique, amère ou mordante, vengeresse. Et comme le goût du sous-entendu ne s'accompagne d'aucune clef, le tout est sans portée autre que directe. Villon règle ses comptes : c'est son affaire, ce n'est pas matière de poésie. Quant à la circonstance qui fournit l'occasion du *Lais*, la rupture d'une liaison à la suite de la tromperie féminine, Villon n'en tire que des effets bien ordinaires. La déviance de la Prison d'Amour est prétexte à la dénonciation du langage amoureux de convention en une parodie que dénote l'emploi discordant de termes bas ; mais la verve est un peu émoussée. Reste un dernier thème : l'« entr'oubli ».

Villon écrivait, « seulet », dans cette soirée d'hiver

morte saison
 Que les loups se vivent de vent
 Et qu'on se tient en sa maison
 Pour le frimas, près du tison.

La cloche de Sorbonne retentit pour l'angélus du soir. Il s'arrête... et prie. Puis son esprit s'évade, se détachant de la réalité immédiate. Ses facultés intellectuelles raisonnables cèdent le pas à l'imagination. Quel dommage que Villon ne nous fasse pas partager ses rêveries ! le propos tourne court, et il veut se remettre au travail :

Mais mon encre trouvé gelé [*sic*]
 Et mon cierge trouvé soufflé ;
 De feu je n'eusse pu finer : [trouver, se procurer]
 Si m'endormis tout emmouffé.

En somme, deux ou trois sujets poétiques intéressants, bien que banals, à peine entrevus. Si l'on ajoute que la versification est terne et sans maestria, que le style est embarrassé et souvent pâteux (mis à part quelques vers plus vifs et bien tournés), on conviendra qu'il faut faire preuve d'une indulgence sans borne, d'une complaisance pressée pour voir dans le *Lais* un « art simple et complexe, un art consommé, une virtuosité sans égale, des caricatures prodigieusement vivantes, une gâté étonnamment communicative », bref : « un monument de la poésie française ».

Mais rien n'y fait : il faut bien convenir que cela reste laborieux et insignifiant. Il doit donc y avoir une autre intention que de versifier une liste de cadeaux fantaisistes. Serait-ce un « message codé destiné à des complices » ? Inutile de préciser que personne n'est parvenu à le déchiffrer, ni surtout à savoir s'il y en a vraiment un. Y en aurait-il un qu'on devrait encore se demander ce qui aurait pu empêcher Villon de composer là-dessus une poésie un peu meilleure. Est-ce un alibi pour dérouter les enquêteurs à la suite

du vol de Navarre ? Ceux-ci auraient dû être à la fois bien perspicaces et bien crédules. En fait, ce n'est que de la petite poésie de circonstance.

Le Testament

Quelques années après le *Lais*, Villon compose son œuvre majeure, le *Grand Testament*. Il peut y avoir intégré des pièces antérieurement composées, mais pour l'essentiel il recommence, avec quelques nuances de tonalité, la même œuvre. Il est resté prisonnier de « son » idée, il se répète. Pas tout à fait cependant : les circonstances ont changé, l'humeur aussi. Dans le *Lais*, il n'y avait rien de sérieux ; le *Testament* est plus complexe : la facétie satirique s'accompagne de méditations plus sérieuses et plus personnelles, et surtout l'œuvre s'enrichit de tout ce qui n'est pas testament. Deux textes se juxtaposent en fait, qu'on ne parviendra pas à résoudre dans une unité : d'un côté, cette partie irrévocablement morte, de l'autre le livre lyrique des « misères Villon », l'expression — enfin ! — d'une pensée et d'une personnalité. L'ensemble, au sein d'une démarche capricieuse qui admet les digressions et les sautes de ton.

Ce testament est au fond un plaidoyer, une *capitatio* : Villon veut se disculper, se faire absoudre. Il invoque la pauvreté, le destin, la tromperie des femmes, l'égoïsme de certains amis, la cruauté de ses « persécuteurs ». Il cherche à donner de lui-même une image favorable, embellie, trompeuse. C'est un discours spécieux et l'erreur la plus grave serait de le croire sur parole dans tout ce qu'il dit. A commencer par ses diatribes contre l'évêque Thibault, qui l'a fait mettre en prison, et sur le caractère duquel on ne sait pas grand-chose, sinon qu'il ne prêtait guère le flanc à la critique et était bon administrateur : cela n'empêche pas nos « historiens-critiques » de le traiter de bourreau cruel, avare, injuste... et, pour faire

bonne mesure, sodomiste : « évêque indigne » qui a bien mérité que Villon « burine à l'acide » son portrait. Le reste à l'avenant...

Délice dans l'autre sens à propos de Guillaume de Villon : certes, la première strophe ne semble exprimer que la gratitude, l'affection respectueuse pour ce brave homme. Mais le legs sonne faux : sans chercher le pitoyable jeu de mots d'un spécialiste, on est en droit de se demander pourquoi Villon donne à ce « plus que père » sa bibliothèque (il n'en a pas) ou ce *Roman du pet au Diable*, dont on peut douter qu'il ait jamais existé et dont le titre rappelle un épisode peu glorieux de la vie d'étudiant. Car, parler de Guy Tabarie ou de Colin de Cayeux équivalait à évoquer le vol à Navarre : « matière très notable » et finalement cadeau empoisonné au bon chanoine, si toutefois Villon le considère comme bon.

Mais l'œuvre déroule une thématique plus étendue et plus sérieuse qui informe toute la première partie, avant de se retrouver mêlée à la bouffonnerie humoristique, triviale ou satirique de la suite. Les réflexions du pauvre diable s'entrelacent alors aux provocations du mauvais garçon. La méditation et la mascarade, l'angoisse de la mort et sa dérision. Pour finir sur un inquiétant badinage. « Œuvre absolument décousue », disait Petit de Julleville, et il n'avait pas tort. Il faut un nouvel acte de foi aveugle pour affirmer, comme Thuasne : « Le *Testament* constitue un tout parfaitement ordonné et qui se développe d'après un plan mûri, arrêté dès le début dans son esprit. La liaison des idées se suit avec un art parfait [etc.] ». D'autres chanteront leur acte d'adoration devant cette « cathédrale littéraire ». Disons plutôt que l'œuvre n'a pas à répondre aux lois « classiques » de la composition et que le « dit » narratif permet ce désordre. Mais le *Testament* répond aussi à un ordre affectif : l'élan même d'une idée produit l'idée suivante au fil des mouvements lyriques, sans qu'un souci d'organisation ou de hié-

rarchisation vienne redistribuer le tout selon une autre logique. Villon n'a pas de plan préétabli de l'œuvre qu'il est en train d'écrire (et qu'il met peut-être longtemps à écrire) ni de vision d'ensemble unificatrice.

Tout au plus s'essaya-t-il à un effort de « mise en scène » en donnant parodiquement à son *Testament* la forme extérieure conventionnelle : commençant par commettre son âme à l'intercession de la Vierge, prenant des dispositions pour sa sépulture, puis désignant *in fine* des exécuteurs testamentaires et prévoyant l'ordonnance de ses funérailles. A l'intérieur de ce cadre, cinq grands mouvements se font jour : la confession et le regret du temps perdu ; l'évocation méditative de la mort ; une autre méditation sur la fuite du temps et la caducité de l'homme ; la dénonciation des vicissitudes de l'amour ; la commiseration et le retour sur lui-même du pécheur ; enfin les legs (exactement les trois cinquièmes du texte). Quant à la forme de base, elle n'a pas changé depuis le *Lais*, mais Villon y insère des pièces de rapport et organise certaines strophes en « suites » (ainsi les *Regrets de la Belle Heaulmière*).

Toute la partie testamentaire, insistons-y, est peu significative : coups de griffe et de dent, plaisanteries caustiques ou détendues visant des « légataires » souvent déjà nommés dans le *Lais*. Et parmi les dons, Villon introduit des poésies : dévotes pour sa mère, satiriques pour la femme qui l'a trompé, galantes pour Ythier Marchant (!), moqueuses pour Cotart, etc. Ces poésies insérées ont un rapport assez mince avec le contexte et sont en elles-mêmes assez inégales. Quant aux legs, aux allusions toujours aussi obscures, il s'y trouve quelques plaisanteries assez fines (« burlesques » comme le don aux aveugles des Quinze-Vingts ; narquoises, telle la moquerie des amoureux à la Chartier), quelques strophes d'allure vive et alerte, mais sans une ombre de génie. Il y a mieux : ce sont ces passages (principalement dans la

première partie) où Villon se montre vrai poète lyrique : poète du moi, évoquant ses misères, poète de la condition humaine, angoissé devant le destin et la mort, déçu par l'amour, tournant son regard vers le ciel.

Le lyrisme du moi

Dès les premiers mots de chaque poème, un « je » s'affirme et s'impose :

Je, François Villon, écolier...
En l'an de mon trentième aage...

Point focal de tout ce qui va suivre : Villon rapporte tout à lui-même, ne parle que de lui ; c'est l'expression d'un moi omniprésent, envahissant. La signature ne suffit pas, il y faut encore les acrostiches.

Un m'as-tu-vu, dirait-on, qui se donne de l'importance et qui estime digne de mémoire ses menus faits et ses menus propos. Avec toute la part de fabrication, d'exagération, d'ostentation qui constitue, en fin de compte, la fiction littéraire. Villon se raconte et se révèle, non pas tel qu'il est, mais tel qu'il veut être vu. Il forme et déforme sa propre image ; il joue le jeu de la sincérité dans la confiance ou dans la confession, donnant l'illusion de se livrer sans masque, avec une tranquille candeur ou avec l'effronterie de l'exhibitionniste. Il ne cesse de s'interroger sur lui-même, et du même coup il laisse transparaître ses hantises, ses obsessions : avouant les contradictions, le combat intérieur entre un penchant à la facilité et une exigence morale plus stricte, au moins entrevue, énumérant ses échecs, scrutant ce que pourra être son propre devenir.

Mais la poésie personnelle est aussi apologie, plaidoyer ingénieux dans la justification et dans l'excuse, rejetant la responsabilité d'un état de fait sur les autres ou sur le destin. Juge de sa propre

cause, le « pauvre Villon » prend une pose contrite : « je ne suis homme sans défaut ». « je suis pécheur, je le sais bien », « j'ai tort et honte ». Il s'empresse de battre sa coulpe. Poète de la faiblesse humaine, il entrevoit l'idéal de vie honnête (*Ballade de Bon Conseil*) ; mais Saturne a marqué sa destinée. Folle Plaisance et Remords de conscience s'affrontent dans le poignant *Débat du Cœur et du Corps*, en une lutte sans issue où la sage éloquence du cœur, impuissante à convaincre, doit finalement abdiquer devant l'obstination du corps à suivre la pente fatale : « Plus ne t'en dis. — Et je m'en passerai. » Dédoublément de l'acte et de la conscience, dualité du « pauvre Villon » et du « bon folâtre », qui sont aussi moyen d'exciter la compassion, d'impliquer le lecteur inconnu et que l'on souhaite pourtant fraternel.

La récrimination, l'engagement de soi conduisent insensiblement à la poésie de méditation, qui va dépasser les limites de l'individu pour atteindre la réflexion plus générale, sans que ces deux registres soient toujours très nettement distincts : le contre-chant moral prend souvent racine et appui dans la confiance intime. A cela se superpose encore une poésie d'optation, dans laquelle Villon traduit les souhaits qui touchent à son propre avenir : un idéal de vie « à son aise », des rêves d'apaisement et de l'impossible réconciliation avec soi.

Villon refuse généralement les écrans de la convention littéraire (allégories, fictions telles que le songe). Le personnage se fabrique à travers une expression directe qui combine diverses modulations : un moi ironique, qui joue à la chatte mite, au bon apôtre, un moi badin et facétieux, le moi idéalisé, celui des élans vers le bien, de la confession, et le moi nostalgique, au sourire un peu las, forcé et amer. Cette présence très forte de l'individu, qui exhibe toutes ses facettes et ce ton tendu le distinguent de ses contemporains : par-delà la reprise de thèmes traditionnels, c'est bien une vision indivi-

duelle du monde et de l'existence qui s'impose, une vérité particulière aussi qui s'expose au fil du soliloque.

Les célèbres strophes 22 à 39 constituent un moment clef de cette démarche : le « bon folâtre » se fait ici grave et pensif, mélancolique et accusateur. Accusateur de soi : le temps lui a filé entre les doigts, il n'a pas su en faire bon usage et demeure « pauvre de sens et de savoir » ; il n'a pas su saisir sa chance, étudier pour faire carrière, rester dans le rang ; humble pécheur, il porte la responsabilité de son sort. En même temps, il est envahi par la conscience lucide et attristée de son état. Ayant perdu jeunesse et joie de vivre, il est rejeté dans la solitude, abandonné par ses amis ; il a perdu ses illusions sur l'amour qui n'est que leurre. Et il sait bien qu'il est loin d'être « fils d'ange ». Mais il accuse aussi ces amis qui ont suivi chacun leur route, qui l'ont oublié ou le méprisent ; il leur en veut ; il envie leur réussite, en amour, en fortune, en bonne vie. Et il accuse le destin : la pauvreté est une injustice du sort, un carcan qui pèse et qui colle à la peau. La Fortune, puissance malfaisante et hostile, pousse à commettre les mauvaises actions, fait sortir du droit chemin ceux qui sont nés à la male heure. Le saturnien Villon est « conditionné » par ce déterminisme astral. Et donc Fortune est rendue responsable de tous les échecs, de toutes les injustices, de toutes les fautes. Que reste-t-il à l'homme victime de son manque de chance, sinon la résignation : courber l'échine, en écartant toute tentation de révolte ?

Un style, une œuvre

Ce que Villon écrit prend une forme un peu particulière grâce à la « promotion littéraire du style populaire et familier » : le langage quotidien de la rue, les expressions du peuple colorent ses vers. Sans

qu'y manquent les procédés, les traits de style courants à l'époque. Mais la recherche formelle (jeux phoniques ou graphiques) ne fait pas de lui un virtuose : il reste même en dessous de la moyenne si l'on songe aux vertigineuses cascades des rhétoriciens. Il enfile les litanies anaphoriques de la *frequentatio* avec application ; il a une prédilection marquée pour les jeux de mots faciles (patronymases, calembours, équivoques), se complait aux bifurcations métaphoriques (« je ne suis son serf ni sa biche »), aux comparaisons antiphrastiques, aux combinaisons du propre et du figuré. Mais il n'y a pas un procédé sous chaque syllabe, et nul besoin de s'exotasier devant quelques chevilles améliorées par l'association d'idées. Le goût des locutions populaires, qui passe par le recours aux clichés (« blanche comme lis » ; « plus noir que mûre » ; « dénués comme le ver »), se prolonge dans la création d'images évocatrices, tantôt réalistes (« cuissettes grivélées comme saucisses »), tantôt satiriques (« emmallotté en jacobin »), tantôt vibrantes d'émotion (« retrait ainsi seul et comme pauvre chien tapi " en reculet " », à l'écart).

Médiocre versificateur, Villon est meilleur écrivain, quoique inégal, pratiquant le style de la disharmonie ou de la dissonance, avec des échappées hors contexte, des images désaccordées, une déformation des thèmes traditionnels, l'ingéniosité appliquée à fausser les rapports de convenance, une tentative de falsification du langage qui n'est pas poussée à son terme. Il est abrupt, ramassé, capricieux, avec les élans du style oral et les retombées dans la grisaille. Il a la justesse de l'expression autant qu'il en a les tâtonnements. Sans l'ingéniosité induite des commentateurs, qui verrait dans cette œuvre la « magie du langage » ? Les « formules typiques » qu'on lui prête sont celles qui circulent dans la poésie du temps (ainsi le fameux « Je ris en pleurs »). La manière de Villon, c'est aussi le piètre rondeau *Jenin l'aveu*... En

somme, une qualité d'écriture qui n'est pas exceptionnelle, et une qualité d'esprit qui n'a rien de génial. La « profondeur » de Villon est souvent due, non pas à la recherche d'un sens plein, complexe ou multiple, mais à l'obscurité ou à l'obscurcissement du discours allusif : le déchiffrement, même intégral, n'ajouterait sans doute rien à la « valeur » poétique. Il n'y a de vibration communicative, de frémissement perceptible que lorsque le sujet le touche au plus intime : le retour sur le passé, l'image de la mort.

L'Amour n'est qu'une fausse idole. Par dérision amère, Villon se montre dans le rôle de l'amant martyr face à la dame sans merci, lui le joyeux galant fréquentant une femme légère. Il parodie les formes du lyrisme courtois pour mieux dénoncer les tromperies du sexe. A-t-il aimé ? Cynique, il ne laisse presque rien percer de ses sentiments, livrant à peine son désir charnel, une sensualité sans perversion. Peut-être a-t-il souffert : en tout cas, il se venge. En évoquant la décrépitude des corps, la vanité des parures, la déloyauté des âmes. Femmes infidèles ou filles de joie, c'est tout un. Encore loisible de rêver sur les neiges d'antan, comparer aux misères de la vieillesse ou lever les yeux vers la Vierge-mère ; pour le reste : « Je renie Amour. » Heureux qui ne s'en mêle pas.

L'homme a trouvé ailleurs ses maîtres : le Temps et la Mort. Le temps passé, c'est le temps perdu ; celui des possibles non réalisés ; c'est aussi celui des rêves évanouis. *Ubi sunt...* ? princes, dames, galants du temps jadis : poussière et néant. Vieux thème, tantôt adroitement tourné (« Dites-moi où, n'en quel pays... »), tantôt englué dans la convention (« Où sont les gracieux galants ? » ne souffre pas la comparaison avec Rutebeuf). Fuite du temps rongé, vanité de l'homme jusqu'au point qui tout égalise. La Mort, la vieille rechignée, hante l'esprit de Villon, qui l'accuse et la maudit. En face d'elle, plus rien ne compte : « autant en emporte le vent ». Il s'en

moque aussi, la nargue, parodiant ses propres fanraillies. Mais il ne peut s'empêcher de la scruter dans le cimetière des Innocents, ni d'en frissonner. Il voit les transes terrifiantes de l'agonie, la fin hideuse de toute beauté et de toute grâce : les images obsédantes de décomposition, de putréfaction vont de l'apitoiement à l'effroi. La Danse macabre conduit à l'appréhension de l'heure dernière. Que disent les pendus, ces cadavres suppliciés qui parlent, « plus becquetés d'oiseaux que dès à coudre » ? « De notre mal personne ne s'en rie. / Mais priez Dieu, que tous nous veuille absoudre ». La conscience tragique ne résout ses interrogations qu'en acceptant le mystère, en se confiant à la miséricorde divine. Ce n'est point une leçon inouïe, mais cette fois l'accent y est.

Si Villon a « trouvé la poésie des sujets simples », il n'a fait que l'esquisser. Il découpe la vie quotidienne de Paris en mille aperçus bigarrés, mais il n'est pas un vrai poète de Paris. Il ignore la nature. S'il touche aux grands sujets, il les rhabille à ses mesures. Sans imagination, sa puissance visionnaire, son pouvoir d'évocation se limitent à quelques élans. Un esprit sec, qui joue avec lui-même et qui ne livre finalement que des sentiments assez primaires et la foncière ambivalence de l'homme. Ni « courage », ni « lucidité » ni « tendresse humaine » qui valent d'être relevés ; une « soif de justice » qui n'est que revendication égoïste, une « compassion » qui ne dépasse guère la complaisance. Dans ce fatras souvent creux, comment voir une « initiation au monde des arrière-pensées » ? Touchant Villon, parce qu'il raconte ses misères, parce qu'il est obsédé par le malheur, parce qu'il mélange mélancolie et gaieté. Mais il reste un « intellectuel du vers » (Thérive). Héritier des *clerici vagantes*, des Goliards, mêlé aux suppôts de la Coquille, il fait de ses vicissitudes le point de départ d'une méditation sur l'universel. « Il n'a pas d'idées à lui, c'est entendu, mais il apporte sa façon particulière de les exprimer, de les ranger, de

leur donner un relief nouveau » (Siciliano). C'est alors qu'il lui arrive d'être poète ; c'est alors qu'il nous intéresse, ce Villon malmené par la vie, mal aimé du destin. Quelques strophes nous suffisent.

chans d'ORCEANS

Rondeau CLIV / Rondel CLIV

C'est grant paine que de vivre en ce monde,
Encore esse plus paine de mourir ;
Si convient il, en vivant, mal souffrir,
Et au derrain, de mort passer la bonde.

S'aucune foiz joye ou plaisir abonde,
On ne les peut longuement retenir.
C'est grant paine [que de vivre en ce monde,
Encore esse plus paine de mourir.]

Pour ce, je vueil comme fol qu'on me tonde
Se plus pense, quoy que voye a venir,
Qu'a vivre bien et bonne fin querir.
Las ! il n'est rien que Soussy ne confonde ;
C'est grant [paine que de vivre en ce monde !]

É bem penoso viver neste mundo,
Pena maior ainda é morrer;
Se é que nos cabe, vivos, mal sofrer,
Para, no fim, descer à cova funda.

Se às vezes o riso e o prazer abundam,
Não os podemos pra sempre reter.
É bem penoso viver neste mundo,
Pena maior ainda é morrer.

Por isso, quero levar uma tunda
Se pensar mais, ocorra o que ocorrer,
Que em viver bem e bem buscar morrer.
Ai! Nada há que o Cuidar não confunda!
É bem penoso viver neste mundo,!

han de J J ORLEANS

BELLE, bonne, non-pareille, plaisant,
Je vous supplie, veuillez me pardonner,
Si moi, qui suis votre grâce attendant,
Viens devers vous pour mon fait raconter.
Plus longuement je ne le puis celer
Qu'il ne faille que sachiez ma détresse,
Comme celle qui me peut conforter ;
Car je vous tiens pour ma seule maîtresse.

Se si à plein vous vais mes mots disant,
Forcé d'Amour me fait ainsi parler ;
Car je devins votre loyal servant,
Le premier jour que je pus regarder
La grand beauté que vous avez sans pair,
Qui me ferait avoir toute liesse,
Si serviteur vous plaisait me nommer ;
Car je vous tiens pour ma seule maîtresse.

Que me donnez en octroi don si grand,
Je ne l'ose dire ni demander ;

103

Mais s'il vous plait que, de ci en avant,
En vous servant puisse ma vie user,
Je vous supplie que, sans me refuser,
Veuillez souffrir qu'y mette ma jeunesse
Nul autre bien je ne veux souhaiter,
Car je vous tiens pour ma seule maîtress

104