

# *Villon à la lettre*

Articles réunis par

**Nathalie Koble, Amandine Mussou,  
Anne Paupert et Michelle Szkilnik**



Mise en ligne : **Vanessa Obry**

Avec le soutien de la *section française de la Société Internationale de Littérature Courtoise*.

Pour citer cet article :

Jean-Claude Mühlethaler, « Lire François Villon : le poids du détail. Enjambements et rejets dans les deux testaments », dans *Villon à la lettre*, articles réunis par Nathalie Koble, Amandine Mussou, Anne Paupert et Michelle Szkilnik, mise en ligne février 2021, p. 19-31, <<http://www.univ-paris3.fr/publications-de-la-silc-section-francaise--393070.kjsp?RH=1329834238527>>

**Lire François Villon : le poids du détail.**  
**Enjambements et rejets dans les deux testaments**

Jean-Claude Mühlethaler  
 Université de Lausanne

*C'est qu'ici le détail est à chaque instant d'importance essentielle, et que la prévision la plus belle et la plus savante doit composer avec l'incertitude des trouvailles.* (Paul Valéry<sup>1</sup>)

Souvent, la syntaxe n'épouse pas le rythme du vers chez Villon. Les digressions et les ellipses, les invectives aussi, créent l'impression d'un ton familier<sup>2</sup>, proche de la langue parlée et peu respectueux du moule métrique. Dès le XVI<sup>e</sup> siècle, dans la préface à son édition du « meilleur poète Parisien », Clément Marot a pointé du doigt les « meslées et longues parenthèses », peu compatibles à ses yeux avec les « vraies riegles de françoise poesie »<sup>3</sup>, telles qu'il les pratiquait lui-même. Cette syntaxe heurtée, marquée par des « brisures »<sup>4</sup>, n'était plus au goût du jour et Marot, valet de chambre du roi François I<sup>er</sup>, a jugé bon d'en avertir le public de cour.

On peut jeter un regard critique sur la syntaxe de François Villon ou, au contraire, admirer, à la suite de Théophile Gautier, que le poète n'ait pas « sacrifié aux exigences d'une forme rendue difficile à plaisir »<sup>5</sup>. Manque de maîtrise ou spontanéité, les jugements varient au gré des époques et des goûts personnels. Guidé par un idéal d'objectivité et d'historicité, le critique n'a pas à trancher en faveur d'une vision renaissante ou d'une réception romantique de l'œuvre de Villon. Sans porter un jugement d'ordre esthétique, il tentera de comprendre quand et pourquoi la syntaxe transgresse les limites imposées par l'octosyllabe ou le décasyllabe. C'est une lecture au ras du texte que nous proposons ici en abordant un aspect peu étudié de Villon, son utilisation du rejet et de l'enjambement dans le *Lais* et le *Testament*. Écrivain enclin à l'expérimentation formelle, Michel Butor avait pourtant été sensible à l'efficacité de ces « éruptions »<sup>6</sup> dans l'œuvre du poète parisien : « Ainsi à des passages où la phrase se coule parfaitement dans le sillon préparé, s'opposent ceux où cascudent d'extraordinaires enjambements ; c'est la flamme qui court au bord de la toile. »

« Item, (je) donne... » : la formule (ses variantes), sur laquelle s'ouvre bon nombre de huitains, est d'habitude suivie du nom du légataire, puis du legs que le testateur lui destine, à moins que le legs ne précède l'identification de la personne<sup>7</sup>. Par conséquent, le verbe *donner*

<sup>1</sup> Paul Valéry, « Mémoires du poète », dans *Œuvres*, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard (Pléiade), 1975, vol. I, p. 1505.

<sup>2</sup> Roger Pensom, « La Magie de la métrique dans le *Testament* de Villon », *Romania*, 114, 1996, p. 186-187 ; Nancy Freeman Regalado, *L'Art poétique de François Villon. Effet de réel*, Orléans, Paradigme, 2018, p. 34-35.

<sup>3</sup> Clément Marot, « Textes préliminaires aux *Œuvres* de François Villon de Paris (Paris, Galliot du Pré, 1533) », dans François Villon, *Œuvres complètes*, éd. par Jacqueline Cerquiglioni-Toulet et Laëtitia Tabard, Paris, Gallimard (Pléiade), 2014, p. 425 et 427.

<sup>4</sup> Emmanuèle Baumgartner, *Poésies de François Villon*, Paris, Gallimard (Folio), 1998, p. 40-45.

<sup>5</sup> Théophile Gautier, « François Villon (*La France littéraire*, 1834) », dans François Villon, *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 501.

<sup>6</sup> Michel Butor, « La Prosodie de Villon », dans *Répertoire IV*, Paris, Éditions de Minuit, 1974, p. 101.

<sup>7</sup> Voir *Lais*, ht. XVI, XXVII, XXXVIII.

(quand il n'est pas sous-entendu) se trouve souvent séparé de son objet direct (le legs) que l'on découvre parfois seulement à la fin du huitain<sup>8</sup>, après l'une de ces parenthèses dénoncées par Marot. Villon n'a pas inventé cette démarche propre à ménager le suspense, dont il se sert de manière à mettre en lumière la méchanceté du legs, clouant au pilori les vices (supposés ou réels) du légataire. Il suffit de relire quelques vers du *Testament par esbatement*<sup>9</sup> d'Eustache Deschamps, que Villon pourrait avoir lu<sup>10</sup>, pour se rendre compte que le procédé est caractéristique de l'écriture testamentaire parodique :

Et s'ay lessié a mon curé  
 Ma pucelle, quant je mourré.  
 J'ay laissié au chapellain  
 Un chaperon et mon villain.  
 (v. 23-26)

« Ma pucelle », rejeté en début du vers, dénonce la lubricité du curé – une accusation récurrente dans la satire du monde ecclésiastique<sup>11</sup> à la fin du Moyen Âge. Le don du « chaperon » (bonnet, capuchon) s'explique par sa proximité phonétique avec « chapellain » ; rimant avec « vilain », il se voit associé à un rustre qui (comprenons-nous implicitement) sera exploité à son service. Le mode de dévaluation ludique, qu'on retrouve chez Villon, est confirmé par le « grant escrin » (v. 34) vide que le testateur donne aux Mendians, la « viez braie » et la « viez chemise » (v. 40) qu'il laisse aux Franciscains, « l'esbatement dedanz mon pré » (v. 42) – sans herbe, donc impropre aux ébats amoureux –, auquel a droit l'ordre des Prémontrés. Chaque fois, l'enjambement (et/ou la rime) met en évidence la vacuité d'un don fait pour rire. Le *Testament par esbatement* est conçu comme un passetemps entre amis qui, significativement, prend la forme d'une *Lettre* versifiée (en octosyllabes à rimes plates). Le jeu est-il aussi innocent sous la plume de François Villon ?

Il y a une différence essentielle entre le *Testament par esbatement* de Deschamps et les deux testaments de Villon. Non seulement le premier est bien plus bref (il totalise 104 vers), mais ses légataires sont soit des types (le curé), des institutions (les ordres monastiques) ou des dignitaires comme le roi, à qui le testateur lègue ce qu'il possède déjà, le Louvre et le château de Vincennes. Villon, au contraire, multiplie les noms propres, individualisant les légataires, auxquels il fait des dons *ad personam*. Peu importe que ces noms n'aient plus rien dit aux lecteurs déjà quelques décennies plus tard ; ils n'en créent pas moins un « effet de réel »<sup>12</sup>, l'illusion que l'œuvre de Villon est ancrée dans un vécu. « Il faudroit avoir esté de son temps à Paris », écrit Clément Marot, « et avoir congneu les lieux, les choses et les hommes dont il parle »<sup>13</sup>. Pour nous, cela signifie que les rejets et les enjambements sont, bien plus que chez Deschamps, susceptibles d'effets de sens variés, modulés en fonction du légataire et du don qui lui est fait. Par la mise en relief de certains éléments au détriment d'autres, les dépassements syntaxiques orientent la lecture. Ils accrochent notre attention, nous rappelant que « le détail est à chaque instant d'importance essentielle »<sup>14</sup> dans une composition lyrique.

<sup>8</sup> Les ht. CVII et CVIII du *Testament* en offrent une belle illustration.

<sup>9</sup> *Œuvres complètes de Eustache Deschamps*, éd. Gaston Raynaud, Paris, Firmin Didot, 1893, n° MCCCCXI (p. 29-32).

<sup>10</sup> Selon Louis Thuasne, à qui on doit une édition richement documentée de François Villon, *Œuvres*, Paris, Auguste Picard, 1923, vol. I, p. 82-84, il s'en est directement inspiré.

<sup>11</sup> On en trouve les traces chez Villon : voir Mario Bastide, « La Critique religieuse dans l'œuvre de Villon », *L'Information littéraire*, 45/1 (1993), p. 3-9.

<sup>12</sup> À ce sujet, voir Nancy F. Regalado, *L'Art poétique de François Villon*, éd. cit., les deux premiers chapitres. Ce foisonnement de noms propres a suscité, rappelle-t-elle, « des travaux d'archives et de reconstitution historique » (p. 37), d'Auguste Longnon à Jean Dufournet et David Mus.

<sup>13</sup> Clément Marot, *Textes préliminaires*, éd. cit., p. 427.

<sup>14</sup> Paul Valéry, voir la citation en épigraphe.

## L'industrie des legs

Comme Deschamps, Villon se sert volontiers de l'enjambement pour faire ressortir l'ironie d'un legs. Ainsi, dans le *Lais* (v. 89-90 ; cf. *Test.*, ht. XCVIII), il « laisse a saint Amant / *Le Cheval Blanc avec La Mule* », c'est-à-dire deux enseignes de taverne, et à Robinet Trouscaille, dans le *Testament* :

Je lui donne, de mon buffet,  
Une jacte qu'emprunctor n'ose.  
(*Test.*, v. 1146-47<sup>15</sup>)

La jatte constitue un don dérisoire<sup>16</sup> au même titre que les « deux bacins » et le « cocquemart » (v. 1152) que Villon laisse au barbier dans le huitain suivant. Ces deux instruments indispensables à son métier, qu'il possède déjà, remplacent les « rongneures de mes cheveux » (v. 242), rebut de son travail, dont le poète l'a gratifié dans le *Lais*. La substitution des dons s'explique par le contexte : les « bacins » et le « cocquemenart » sont des récipients, comme cette « jacte » – dont le testateur ne dispose pas ! – mise en évidence par le rejet en début de vers. L'ironie en ressort renforcée. C'est aussi le cas dans le huitain CLXXII où l'enjambement met en valeur un legs choisi à partir du nom du destinataire<sup>17</sup>, adoptant une démarche qui rappelle de près la manière dont procède Eustache Deschamps dans les vers cités plus haut, où « chapellain » amène, par association, « chaperon » :

Item, à Chappellain je laisse  
Ma chappelle a simple tonsure.  
(*Test.*, v. 1836-37)

Nous ne nous attarderons pas sur la suite du huitain, qui brosse le portrait d'un individu borné et paresseux. Contentons-nous de relever le mécanisme à l'œuvre : l'enjambement, qui met en évidence un don à première vue anodin et somme toute attendu, sert de point de départ au dénigrement du légataire. Le lecteur se méfiera donc de tout enjambement, qu'il soupçonnera d'être lourd de sous-entendus, même ou surtout s'il témoigne d'une bienveillance inhabituelle du testateur. En insistant, par le rejet d'« en meurs », sur son désir de donner une éducation moralement irréprochable aux trois pauvres orphelins, Villon instille le doute :

Sy veuil qu'ilz soiënt informez  
En meurs, quoy que couste basture.  
(*Test.*, v. 1298-99)

D'où lui vient ce soudain souci de moralité, exceptionnel dans le *Testament*<sup>18</sup> ? Il n'est pas indispensable de savoir que les trois orphelins sont en réalité trois usuriers<sup>19</sup> pour ne pas arriver, à la suite de Théophile Gautier, à la conclusion que Villon avait au fond une « belle âme, accessible à tous les bons sentiments »<sup>20</sup>. La posture du testateur bienveillant est un des masques

<sup>15</sup> Toute citation est tirée de l'édition suivante : François Villon, *Lais, Testament, Poésies diverses avec Ballades en jargon*, éd. et trad. Jean-Claude Mühlethaler et Eric Hicks, Paris, Champion Classiques, 2004.

<sup>16</sup> Voir aussi le huitain XIII du *Lais*, avec le rejet de « mes brayes » (v. 102) en début de vers. Voir l'analyse de Frank-Rutger Hausmann, « Largesse et fausse noblesse dans les deux testaments de François Villon », dans *Or, monnaie, échange dans la culture de la Renaissance*, dir. André Tournon et Gabriel A. Pérouse, Saint-Étienne, Publications de l'Université, 1994, p. 137-138.

<sup>17</sup> *L'interpretatio nominis* (la remotivation des noms propres) est un procédé récurrent dans la création des legs, comme le rappelle Elisabeth Gaucher, « Emblèmes et devises dans le *Lais* et le *Testament* de Villon », dans *Villon entre mythe et poésie*, dir. Jean Dufournet et Marcel Faure, Paris, Champion, 2011, p. 37-38.

<sup>18</sup> Nous reviendrons sur l'amoralité du *Testament* (voir *infra*).

<sup>19</sup> Comme le signale déjà Pierre Champion, *François Villon, sa vie et son temps*, Paris, Champion, 1933, vol. II, p. 344-355. Voir aussi Jean Dufournet, *Recherches sur le Testament de François Villon*, Paris, Sedes, 1971, chap. XIX.

<sup>20</sup> Théophile Gautier, « François Villon », éd. cit., p. 505.

que prend Villon pour décocher son trait malveillant. Comme ailleurs (voir *infra*), il joue ici la carte du conformisme ironique<sup>21</sup>, faisant semblant d'adhérer à la *doxa* relative à une bonne éducation. Mais la « basture », qui évoque les verges utilisées dans l'enseignement, est introduite par un « quoy que » concessif, grâce auquel le testateur laisse entendre qu'ils seront roués de coups. Ce qu'il souhaite à ses légataires, c'est d'être soumis à une violence à la mesure de l'insensibilité qu'ils ont toujours manifestée à l'égard d'autrui (« Han ? Quoi ? Il n'en est rien », v. 1303). À la fin du huitain, le jugement – d'ailleurs improbable (« par aventure ») – des gens (« Vecy enffans de lieu de bien », v. 1305) est une antiphrase dont le sens caché contredit le sens apparent. Le testateur voue les trois orphelins aux gémonies.

Chez Villon, l'enjambement et le rejet servent soit à mettre en évidence un legs malveillant, soit à préparer la flèche qu'il s'apprête à décocher. Ce n'est pas là leur unique fonction : les noms mêmes des légataires peuvent être entraînés dans un jeu aux relents carnavalesques<sup>22</sup>, qui ébranle l'illusion d'un vécu. Villon substitue ainsi un nom à un autre<sup>23</sup>, se sert de l'incise<sup>24</sup> ou – démarche qui nous intéresse ici – du rejet pour préciser le nom du légataire, sur lequel se fixe alors l'attention du lecteur :

Item, je donne à maistre Jacques  
Raguier *Le Grand Godet* de Greve  
(*Test.*, v. 1038-39)

Pourquoi donc dissocier le nom du prénom, procédé d'autant plus frappant que Villon ne s'en sert guère ? Le titre de *maître*, récurrent dans le *Testament*<sup>25</sup>, permet de situer le légataire dans le milieu universitaire, de le rattacher au monde de la justice<sup>26</sup> ou simplement de qualifier un personnage important, parfois une *auctoritas* comme Jean de Meun (v. 1178), voire « maistre François Villon » (dans l'explicit) lui-même. Mais il est aussi utilisé de manière ironique. Le « petit maistre Robert » (v. 750), désigné par son seul prénom, paraît d'emblée indigne de son titre. Dans le cas de « Maistre François, / Promocteur... de la Vacquerie » (v. 1213-14), le patronyme se fait non seulement attendre, mais la syntaxe brisée (d'où les points de suspension dans l'édition) invite « à séparer nettement dans la lecture les mots et à multiplier les effets de surprise »<sup>27</sup>, lesquels aboutissent à « Vacquerie ». Le terme, dans le langage courant, désignait une étable ou un troupeau de vaches, de sorte que notre maître et procureur apparaît comme un *vilain* indigne de la « chevalerie » (v. 1218) qu'il revendique : « Parler n'en oit qu'il ne s'en rie » (v. 1220) !

Maître Jacques Raguier est lui aussi livré à la moquerie générale. En rejetant le patronyme au début du vers suivant, Villon isole « maître Jacques », bien mis en évidence à la rime. Or, Jacques (comme Jean) désigne à l'époque volontiers un mari cocu. Le légataire, pilier des tavernes parisiennes (*Le Grand Godet*, *La Pomme de Pin*), noierait-il ses déboires conjugaux dans le vin ? Si on lit le huitain avec cette arrière-pensée, l'évocation des « nues jambes » (v. 1043) – à première vue un signe de pauvreté – puis le « trou », qui désigne la taverne, se chargent de connotations érotiques.

<sup>21</sup> Concept emprunté à Vladimir Jankélévitch, *L'Ironie*, Paris, Champs Flammarion, 1964 : « L'ironiste fait semblant de jouer le jeu de son ennemi, parle son langage (...) » (p. 76).

<sup>22</sup> Voir Jean Dufournet, *Villon : ambiguïté et carnaval*, Genève, Slatkine, 1972, surtout le chap. 4.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 78-79 (analyse du ht. CXXXVII).

<sup>24</sup> *Test.*, v. 1094-95 : « De rechief, je donne a Perrenet / – J'entens le Bastart de la Barre –, / (...) ». – Voir aussi le huitain CVII où le nom des deux légataires n'est révélé qu'au quatrième vers.

<sup>25</sup> *Test.*, v. 850, 859, 970, 990, 995, 1007, 1023, 1174, 1222, 1230, 1245 (refrain), 1283, 1365, 1457, 1796, 1812, 1943, 1944.

<sup>26</sup> Voir *Test.*, v. 811, 1174, 1230, 1759, 1928.

<sup>27</sup> Jean Dufournet, *Recherches sur le Testament de François Villon*, éd. cit., vol. II, p. 381.

Tout aussi riche en effets de sens est le rejet du patronyme dans le cas de Denis Hesselin. Il oriente la lecture du huitain XCVIII tout entier :

Item, je donne a sire Denis  
Hyncelin, esleu de Paris,  
Quatorze muys de vin d'Aulnys.  
(*Test.*, v. 1014-16)

Le titre de « sire », rare dans le *Testament*<sup>28</sup>, fait de Denis Hesselin un personnage en vue. Si l'on consulte les archives, on apprend qu'il était un confident du roi Louis XI<sup>29</sup>. Le détour érudit n'est pourtant pas indispensable à la compréhension du huitain. Le prénom de sire « Denis », mis en valeur à la rime, évoque le saint patron de la ville de Paris. Mais l'attente créée par ce nom prestigieux est immédiatement mise à mal : d'un côté, le rejet de « Hesselin », en précisant l'identité du légataire, réduit l'aura potentielle de « Denis » ; de l'autre, le prénom rime avec « vin d'Aulnys » (v. 1016). Il se trouve associé, par la voyelle *i*, à la rime dominante (*Paris, perilz, periz, baris*) qui se lit comme une suite d'homonymes<sup>30</sup>, si on respecte la prononciation parisienne de l'époque. Y font encore écho, « muys » (v. 1016) et « Turgis »<sup>31</sup> à l'intérieur des vers 1016 et 1017, de sorte que Denis Hesselin – son patronyme fait écho au « *vin* » (d'Aulnys) – fait figure d'ivrogne. Que son prénom puisse avoir des connotations négatives nous paraît confirmé par cette « Denise » (v. 1234), dont le nom se trouve à la rime dans le huitain CXXV. Malveillante, celle-ci aurait accusé Villon de l'avoir « maudicte » (v. 1235) qui, en réaction, gratifie son procureur Jean Cotart – encore un buveur invétéré ! – de la *Ballade et oroison*. Denis, Denise, Turgis – trois noms au cœur de rimes et d'assonances en *i* : voilà de quoi stimuler la curiosité et la fantaisie du public !

Rejets et enjambements contribuent à orienter le lecteur dans le fouillis des legs. Parfois ils l'invitent à s'interroger sur les enjeux éthiques et poétiques d'un testament marqué au sceau du ludique. La possibilité d'une telle lecture se dessine à l'horizon quand, de façon exceptionnelle, le verbe *donner* est rejeté en début de vers, de surcroît après une incise :

Item, a maistre Ythier Marchant,  
Auquel mon brant laissay jadiz,  
Donne, mais qu'il le mecte en chant,  
Ce lay contenant des vers .x.  
(*Test.*, v. 970-973)

Le double rejet, de (je) *donne* d'abord, puis de son complément (*ce lay*), met en évidence la volonté du testateur de remplacer un premier legs (celui consigné dans le *Lais*, ht. XI) par un second, plus approprié. Le changement, qui témoigne de la liberté du testateur, tient pourtant du leurre : le nouveau don dénonce les prétentions nobiliaires et courtoises d'Ythier Marchant, tout comme le faisait le *branc* (d'acier) aux connotations érotico-scatologiques<sup>32</sup>. Le second legs n'est pas moins grinçant, bien qu'il joue (apparemment) en finesse, recourant à la parodie littéraire. Le testateur prévoit que le *lay* « Mort, j'appelle de ta rigueur » (v. 978) sera accompagné d'un « *De profundis* » (v. 974). Le psaume 130 (129 dans la *Vulgate*) fonctionne ici comme une glose : registre courtois et registre sacré se mêleront à la récitation, de sorte que la plainte d'amour du *je* (amant martyr qui pleure la disparition de sa dame) se présente comme

<sup>28</sup> Voir *Test.*, v. 404 (le seigneur de Dijon), 1407 (Jean Perdrier), 1893 (Dieu), 1931 (Sire Colombel).

<sup>29</sup> Voir Jean Dufournet, *Recherches sur le Testament de François Villon*, éd. cit., vol. I, p. 299-307.

<sup>30</sup> Sur ces « sonneries », voir David Mus, *La Poétique de François Villon*, Seyssel, Champ Vallon, 1992 (1<sup>re</sup> éd. 1967, sous le nom de David Kuhn), p. 418.

<sup>31</sup> Au huitain CIII, Robert Turgis est, lui aussi, qualifié d'ivrogne. Nous y reviendrons.

<sup>32</sup> Jean Dufournet, *Recherches sur le Testament de François Villon*, éd. cit., vol. I, p. 268-271, relève la surenchère que représente la substitution du *branc* par le *lay*.

le chant de pénitence d'un pécheur. Le rejet du terme *lay* dans le huitain introducteur prépare le lecteur au conformisme ironique qui marque la pièce<sup>33</sup> dans le contexte du testament ludique. Nous voici disposés à prendre un plaisir d'esthète à la tension qui s'instaure entre le respect de la forme lyrique et le sens caché sous le voile courtois. Le plaisir partagé, accompagné d'un rire ou d'un sourire, rend la méchanceté du trait acceptable : le lecteur se retrouve complice du testateur, qui l'entraîne dans son jeu.

Le rire a pourtant ses limites. Peut-on offrir aux pauvres un don dérisoire en se moquant de leur détresse ? Telle est la question que se pose le testateur :

Item, ne sçay qu'a l'Ostel Dieu  
 Donne[r], n'a povres hospitalux.  
 Bourdes n'ont<sup>34</sup> icy temps ne lieu,  
 Car pouvres gens ont assez mauux.  
 (*Test.*, v. 1644-47)

Par le rejet du verbe *donner*, le testateur questionne la légitimité de son faire. Mais son hésitation ne dure guère et la voix de la pitié est bien éphémère : aux « mauux » du vers 1647 répondent, à la rime, les « oz » du vers suivant, véritable pivot au centre du huitain, qui marque le retour en force de la dérision. Avec le don d'os et d'ail aux pauvres, on retrouve la cruauté du *Lais*, quand le testateur laissait « aux hospitalux / Mes chassis tissus d'arignie » (v. 233-234). Mais l'enjambement a beau souligner ici la moquerie, il n'a pas (si l'on peut dire) la force de frappe de l'hésitation mise en scène dans le *Testament*. L'arrêt réflexif, qui feint de donner droit de cité à la morale, rend la violence de la « bourde » d'autant plus sensible qu'elle est, *a posteriori*, légitimée par le proverbe final : « A menues gens, menue monnoye » (v. 1651) ! L'absence totale d'empathie a de quoi choquer un lecteur moderne et, pourrait-on penser, un croyant à l'époque de Villon. Mais on sait<sup>35</sup> qu'à la fin de la guerre de Cent Ans les pauvres sont souvent craints ou méprisés<sup>36</sup> : la charité est largement mise en question face au paupérisme montant. Dans ce contexte, Villon se permet de pousser la logique de dérision caractéristique des legs à son acmé, car – clame-t-il – celui « qui meurt a ses loix de tout dire » (v. 728). Irrespectueux, il prend le masque du testateur pour se moquer de chacun, en toute liberté, sans tenir compte d'un quelconque impératif moral.

François Villon prend ses libertés aussi face aux conventions de l'écriture testamentaire<sup>37</sup>. Le rejet suivant met en évidence le traitement ludique auquel il soumet son modèle juridique :

Item, viengne Robert Turgis  
 A moy ! Je lui paieray son vin.  
 Combien, s'il treuve mon logis,  
 Plus fort sera que le devin.  
 (*Test.*, v. 1054-57)

<sup>33</sup> On la prendra par contre au sérieux dans un contexte courtois, ainsi dans *La Chasse et Le Depart d'Amours*, recueil publié par Antoine Vérard à Paris en 1509. Qualifié de « Rondel » (fol. cc5), le *Lay* de Villon (sans nom d'auteur) se retrouve parmi les ballades et rondeaux placés dans la bouche de l'Amant déconforté.

<sup>34</sup> Il faut corriger la coquille (« n'on ») dans l'édition, qui a échappé à notre vigilance.

<sup>35</sup> Voir Michel Mollat, *Les Pauvres au Moyen Âge*, Paris, Éditions Complexe, 1984, p. 303-310.

<sup>36</sup> La virulente ballade de Deschamps contre les mendiants, avec son refrain « Prenez, pandez et ce sera bien fait », en offre une illustration parlante (édition et commentaire dans *Eustache Deschamps en son temps*, dir. Jean-Patrice Boudet et Hélène Millet, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p. 244-246 et 263).

<sup>37</sup> A.,J.,A. van Zoest, *Structure de deux testaments fictionnels. Le « Lais » et le « Testament » de François Villon*, La Haye, Mouton, 1974, a étudié les infractions par rapports aux testaments juridiques de l'époque.

Le verbe *venir* en lieu et place du verbe *donner* !... « A moy »<sup>38</sup> !... Le mouvement s'inverse, c'est au légataire de venir voir le testateur... qui sera mort, quand on fera lecture de ses dernières volontés. Comment Robert Turgis pourrait-il trouver le « logis » d'un défunt ?... Jamais le testateur ne lui paiera son vin !... Mais il ne s'agit pas seulement d'exprimer la vacuité d'un don impossible : Villon met à nu les mécanismes de l'écriture testamentaire, n'hésitant pas à traiter la mort et la souffrance sur le mode ludique. Éthique, poétique, tout est pris dans un vaste jeu désacralisant. Enjambement et rejets sont autant d'indices que le poète livre au lecteur, l'invitant à prendre conscience et, par ricochet, à jouir de la variété d'une dérision aux multiples facettes. L'implication du public devient particulièrement perceptible, quand les dépassements syntaxiques ont partie liée avec les « patterns of interaction »<sup>39</sup> que Villon met en place dès l'ouverture des deux testaments. Ils contribuent à placer des aspects-clés de son écriture sous les feux de la rampe.

### Parler, écrire, commenter : questions de légitimité

Rejets et enjambements orientent la lecture aussi en dehors des parties consacrées aux legs. Villon y recourt dès les premiers vers du *Lais*, preuve de l'importance qu'il accorde au procédé dans sa démarche poétique :

Considerant, de sens rassis,  
Le frain aux dens, franc au collier,  
Qu'on doit ses œuvres conseiller.  
(*Lais*, v. 3-5)

L'attente créée par « considerant » n'est comblée que deux vers plus bas, après trois incises de quatre syllabes chacune qui, marquant l'ouverture de leur rythme saccadé, annoncent la rupture syntaxique sur laquelle se clôt le huitain (d'où les points de suspension dans l'édition). Le programme testamentaire, annoncé (v. 1-2) par la date (1456) et le nom du testateur (« Je, François Villon »), est momentanément abandonné. La critique est unanime à lire les huitains qui suivent comme une « répudiation »<sup>40</sup> de la rhétorique courtoise, geste par lequel Villon se situe dans le champ littéraire de son époque. Enjambements et rejets ponctuent le passage, mettant en évidence une série de termes empruntés à la tradition lyrique :

Me vint le vouloir de briser  
La tres amoureuses prison  
(*Lais*, v. 14-15)

Et se j'ay prins en ma faveur  
Ses doulx regards et beaux semblans  
D[ont] l'ineestimable saveur  
Me transperce jusque aux flans  
(*Lais*, v. 25-28)

<sup>38</sup> Y fait écho « Venez le voir en ce piteux arroy » (*Test.*, v. 2044) dans l'*Epistre* que Villon adresse à ses amis d'une prison qui apparaît comme un lieu ancré dans le vécu du *moi*, mais aussi – par son aspect *De profundis clamavi* – comme une métaphore (la prison de vie humaine) à portée plus générale. Dans le manuscrit C, cette ballade, habituellement rattachées aux *Poésies diverses*, est intégrée au *Testament* (voir notre édition, p. 25-26). Avec la *Ballade de Fortune (Probleme)*, elle sert de glose à la fiction testamentaire : voir Jean-Claude Mühlethaler, « Éloge de la variante : la clôture du Testament de Villon », dans *Quant l'ung amy pour l'autre veille. Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, dir. Tania Van Hemelryck et Maria Colombo Timelli, Turnhout, Brepols, 2008, p. 433-437.

<sup>39</sup> David A. Fein, *François Villon and His Reader*, Detroit, Wayne State University Press, 1989, titre du chap. 4 (p. 57).

<sup>40</sup> Yasmina Foehr-Janssens, « Tout uniment aimer. Amour et prostitution dans la diction poétique de François Villon », dans *Quant l'ung amy pour l'autre veille*, éd. cit., p. 227.



Veult et ordonne que j'endure  
 La mort et que plus je ne dure  
 (*Lais*, v. 36-37)

Puis qu'el(le) ne me veult impartir  
 Sa grace, il me convient partir.  
 (*Lais*, v. 44-45)

« La tres amoureuse prison », « ses doulx regards et beaux semblans », « me transperce », « sa grace » recréent le parcours d'un « amant martyr »<sup>41</sup> (v. 47) dont la douleur culmine avec le rejet de « la mort » au vers 37. La rupture avec le modèle instauré par la *Belle dame sans mercy* (1424) d'Alain Chartier se traduit dans la métaphore du départ, sur laquelle repose l'unité des huitains V à VIII. Le caractère définitif de ce choix est signalé par un magnifique rejet : « Combien que le depart me soit / Dur (...) » (v. 49-50). Suivent des expressions à sous-entendus érotiques (« autre que moy est en quelongne », v. 52) qui, attirant l'attention sur le corps et ses manifestations (« humeur », v. 54), introduisent un langage incompatible avec le registre courtois. La rupture est consommée, le testament à proprement parler peut commencer avec sa suite de legs.

La suite joyeuse des legs, écrits « estant en bonne » (*Lais*, v. 274) est interrompue par l'*entroubli*<sup>42</sup>, sur lequel s'achève l'œuvre. Le mouvement de l'ouverture s'inverse : à la rupture amoureuse, datée « sur le Noël » (v. 10), répond le rejet de « ce soir » (v. 274) qui met en évidence le brusque tarissement de l'inspiration. Dame Mémoire commence alors à « reprendre et mettre en son aulmoire / Ses especes colaterales » (v. 284-285), geste de rangement souligné par le double enjambement. La syntaxe mime le dérèglement des sens au point qu'elle ne respecte pas l'unité du huitain en débordant sur la strophe XXXVII. Au départ, qui marque l'ouverture du *Lais*, répond le repli sur soi à la fin de la composition. Le son de la cloche de la Sorbonne (un rappel à l'ordre ?) induit une méditation qui, suivie du rangement des facultés intellectuelles, aboutit (ht. XXXIX) à l'encre gelée et, enfin, au sommeil dans lequel sombre le *moi*. Au rejet du lyrisme courtois, qui ouvre la voie à la verve irrespectueuse des legs, fait pendant la torpeur finale placée sous le signe d'une érudition qui frappe le poète de stérilité. Aristote pèse de tout son poids dans cette clôture avec son nom mis en exergue par l'enjambement : « Je l'ay lu, se bien m'en souvient, / En Aristote aucunesfois » (v. 295-296). L'incise instille le doute : le renvoi, fort vague, paraît sujet à caution, de sorte que le lecteur se demande si le recours au jargon universitaire est à prendre au sérieux. Le traitement désinvolte de l'*authoritas* n'est-il pas un indice que tout le passage est à lire en clé parodique ? En tout cas, la démarche annonce le *Testament* (voir *infra*), dans lequel Villon insinue çà et là combien est fragile le statut des écrits qui font autorité.

Comme le *Lais*, le *Testament* s'ouvre sur une syntaxe chahutée dont la ponctuation est un « cauchemar »<sup>43</sup> pour l'éditeur moderne. Comme le *Lais* encore, le *Testament* met en scène la délivrance d'une prison<sup>44</sup>, celle de l'évêque Thibaut d'Aussigny. Peu important, pour notre

<sup>41</sup> Voir Frank-Rutger Hausmann, « Car en amours mourut martyr. François Villon *Kleines Testament* und seine verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten », dans *Musique naturele. Interpretationen zur französischen Lyrik des Spätmittelalters*, dir. Wolf-Dieter Stempel, Munich, Fink, 1995, p. 450-457, qui analyse en détail le détournement de la tradition courtoise (Alain Chartier) au début du *Lais*.

<sup>42</sup> Les huitains manquent dans le manuscrit C et dans les imprimés. Ils ont fait couler beaucoup d'encre : voir la note au v. 281ss dans notre édition. Récemment, Michael Edwards, « Villon et la cloche de Sorbonne », dans *Villon entre mythe et poésie*, dir. Jean Dufournet et Marcel Faure, Paris, Champion, 2011, p. 19-29, est revenu sur la fin du *Lais*.

<sup>43</sup> Karl D. Uitti, « Villon's *Le Grand Testament* and the Poetics of Marginality », *Modern Philology*, 93, 1995-1996, p. 153 : « Punctuating it is a modern editor's nightmare ».

<sup>44</sup> Sur les implications de la prison chez Villon, voir Fleur Vigneron, « Enserrez soubz trappe voliere. La prison dans l'œuvre de François Villon », dans *Villon entre mythe et poésie*, éd. cit., p. 63-78.

propos, les éventuelles implications biographiques de la « dure prison de Mehun » (*Test.*, v. 83) – dure comme l’était la séparation amoureuse au début du *Lais*. Le lieu et les conditions de l’emprisonnement constituent une « circonstance » (au sens où l’entend Dominique Rabaté<sup>45</sup>), laquelle autorise l’auteur à poser sa *persona*<sup>46</sup> et légitime sa prise de parole. Dans les deux testaments, la voix du poète s’élève sur un arrière-fond de douleur. Espace « du pathétique »<sup>47</sup>, la prison comporte chez Villon une forte charge émotionnelle, à laquelle contribuent rejets et enjambements. « Je veul que le Dieu eternal » (*Test.*, v. 27) : le lecteur ignore encore si Villon invoque le Dieu de miséricorde du *Nouveau Testament* ou le Dieu vengeur de l’*Ancien Testament*. Pardon ou punition ? L’hésitation ne dure guère, car en demandant à l’Éternel qu’il « soit donc semblable » (v. 28) à l’évêque qui l’a maltraité – comme il l’a déjà fait aux v. 16 et 24 –, Villon enfonce le clou, définitivement. Que s’applique la loi du talion ! L’enjambement fait ressortir la soif de justice (de vengeance) de l’ancien prisonnier et annonce l’attitude de Diomède<sup>48</sup> qui proteste, quand le tout-puissant Alexandre de Macédoine veut le faire condamner pour piraterie.

Le jeu continue dans les huitains suivants. Dans un premier moment, le *moi* (revenu semble-t-il à de meilleurs sentiments) déclare qu’il entend prier pour Thibaut d’Aussigny « de bon cuer » (v. 33). Le renversement s’amorce avec le « mais » du vers 35... à son tour corrigé par « combien », annonçant un retour à la position initiale :

Combien, souvent je veul qu’on prie  
Pour luy, (...)  
(*Test.*, v. 41-42)

Rejeté en début de vers, « pour luy » pointe du doigt le bénéficiaire de la prière. Le huitain VII y fait écho – « Que ma povre priere ait lieu / *Vers luy* » (v. 51-52) – en déplaçant l’accent : le pronom désigne cette fois l’intermédiaire et garant de la prière, c’est-à-dire le Christ. Villon se pose en bon chrétien, car *pauvre* renvoie apparemment à une attitude d’humilité exemplaire. Mais l’adjectif peut aussi désigner (c’est le cas ailleurs dans le *Testament*<sup>49</sup>) le marginal digne de compassion, comparable à Diomède, et par ricochet une voix faible, sans poids aux yeux de la société. La posture – ambiguë – choisie par le poète trahit le conformisme ironique de la prière : en citant le « verse[le]t escript septiesme » (v. 47) du *Deus laudem*<sup>50</sup> – un psaume imprécatoire<sup>51</sup> – Villon fait comprendre qu’il maudit encore et toujours Thibaut d’Aussigny. À l’époque, tout clerc nourri de lectures bibliques aura saisi l’allusion au vol.

Les ouvertures du *Lais* et du *Testament* sont programmatiques dans la mesure où elles témoignent de l’intérêt porté par Villon à la communication avec le lecteur ou l’auditeur. Surtout dans le *Testament*, il sollicite son public et, quitte à l’égarer par moments, lui fait suivre les méandres de sa pensée. D’où l’importance des rejets et des enjambements : non seulement ils servent de repères bienvenus pour dégager les enjeux d’un passage, mais ils véhiculent ça et

<sup>45</sup> Voir Dominique Rabaté, « Énonciation poétique, énonciation lyrique », dans *Figures du sujet lyrique*, Dominique Rabaté, Paris, PUF, 1996, p. 69-72 : la circonstance établit le lien « à l’instant et au lieu » (p. 71) qui occasionnent l’énonciation lyrique.

<sup>46</sup> Voir Claude Thiry, « Villon, une approche », *Littératures*, 27, 1992, p. 15-16.

<sup>47</sup> Voir Jean-Jacques Vincensini, « Prisons de Villon. Espaces et pathétique », dans « *Le loro prigionieri* ». *Scrittura dal carcere* », dir. Anna Maria Babbi et Tobia Zanon, Vérone, Fiorini, 2007, p. 158-164.

<sup>48</sup> Dans l’*exemplum* d’Alexandre et Diomède, le rejet d’« escumeurs » (v. 134) – qui met l’accent sur la condition sociale du pirate –, puis l’enjambement des v. 161-162 (« Se Dieu m’eust donné r(a)encontrer / Ung autre piteux Alixandre ») soulignent le changement de l’empereur qui se révèle accessible à la pitié.

<sup>49</sup> L’adjectif *pauvre* est récurrent sous la plume de Villon, au point que Jane H. M. Taylor (*The Poetry of François Villon. Text and Context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2001, p. 137) l’a qualifié de « tag-adjective ».

<sup>50</sup> Il s’agit du Ps. 108, 8 de la *Vulgate*. Voir la note au v. 47, p. 212 de notre édition.

<sup>51</sup> Analyse détaillée chez Jacques T. E. Thomas, *Lecture du Testament de Villon*, Genève, Droz, 1992, p. 27-32.

là une réflexion sur le statut de l'écrit et de la parole. S'y inscrivent, en filigrane, les éclats d'une poétique.

Quelques exemples illustreront la mise en valeur de cet axe thématique. Aristote, la Bible, à quoi servent donc les *auctoritates* et les gloses érudites dont elles font l'objet ? Maître François, pourtant issu du monde universitaire, doute de leur utilité dans la vie quotidienne :

Travail mes lubres sentemens,  
Esguisez comme une pelocte,  
M'ouvríst plus que tous les commens  
D'Averroÿs sur Arristote.  
(*Test.*, v. 93-96)

Le rejet de *m'ouvríst* dit la force éducatrice du *travail*, c'est-à-dire de la souffrance vécue, inscrite dans la chair, autrement plus efficace que la lecture des philosophes dont le poids culturel – et conventionnel ! – est rappelé par l'enjambement sur lequel se clôt le huitain. Comme la glose, la transcription manuscrite est dévalorisée dans le don fait à « maistre Guillaume de Villon » (v. 850), ce

(... ...) *Roumant du pet au deable,*  
Lequel maistre Guy Tabarye  
Grossa, qui est homs veritable.  
(*Test.*, v. 858-860)

Magnifique rejet ! En dehors même de possibles implications biographiques<sup>52</sup>, *grossa* met en relief un geste d'écriture sujet à caution. Pourquoi faut-il préciser que le responsable de la transcription manuscrite est « homs veritable » ? Une telle insistance met la puce à l'oreille du lecteur : le nom de Guy Tabarye évoque le *tabart*, le manteau qui, symboliquement, renvoie à l'acte de cacher<sup>53</sup>. Transposé dans le domaine de l'écriture, ceci revient à obscurcir ou gauchir le sens initial, celui voulu par l'auteur. Infidèle ou trompeuse, la copie ne va pas sans dangers, tout comme la glose. Le sens du roman a été détourné, comme le sera celui du *Testament* lui-même, puisque Jean de Calais pourra l'interpréter « a son plaisir, meilleur ou pire » (v. 1858). Rien n'est gravé dans le marbre et tout texte est soumis à la *variance*<sup>54</sup>. On soupçonne, écrit Gérard Gros<sup>55</sup>, « l'ironie avec laquelle le poète envisage la notoriété ».

Les livres ne sont pourtant pas tous ni complètement inutiles. Quelques vers après l'évocation des « commens / D'Averroÿs », le rejet de « conforta » (v. 100) répond au « m'ouvríst » du huitain XII. Faut-il rappeler que la consolation est une des fonctions essentielles de la littérature depuis le *De consolacione Philosophiæ* de Boèce ? Villon trouve réconfort dans la Bible et le souvenir des pèlerins d'Emmaüs (*Luc* 24, 13-35) l'amène à une prise de conscience : « Je suis pecheur, je le sçay bien » (v. 105). Mais l'introspection salutaire ne dure guère, car Villon s'empresse de convoquer le « noble *Rommant* » – lequel donc ? – *De la Roze* » (v. 114), précise le vers suivant. La mise en valeur de la *rose* n'est pas aussi innocente qu'on pourrait le croire. L'enjambement traduit moins un hommage rendu à un *bestseller* de la fin du Moyen Âge qu'elle n'en souligne le contenu érotique. À « de la Roze » fait écho, quelque 800 vers plus loin, le legs fait à « m'amour, ma chiere rose » (v. 910) dans un huitain truffé d'allusions grivoises. Tel est le roman que Villon, farceur, convoque pour se disculper !

<sup>52</sup> Pierre Champion, *Villon, sa vie et son temps*, éd. cit., vol. II, p. 39-50, s'attarde longuement sur le rôle joué par le « bavard Tabary » (p. 47), qui aurait dénoncé Villon et ses complices après le vol du collège de Navarre.

<sup>53</sup> Ainsi au v. 1116 du *Testament*.

<sup>54</sup> Sur ce trait caractéristique de la littérature médiévale, voir Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989, chap. 2 (« L'Excès joyeux »).

<sup>55</sup> Gérard Gros, « Villon sans masque ou : la plume et le papier », *Revue des Langues Romanes*, 97, 1993, p. 364.

Au fil des enjambements et des rejets ressort le jeu de maître François, qui utilise ou rejette ses sources en fonction de son intérêt personnel. Sous sa plume, le statut des *auctoritates* vacille<sup>56</sup> : leur enseignement devient malléable, adaptable à la situation, aux besoins du moment ou de l'argumentation. C'est ce que confirme l'enjambement, sur lequel s'ouvre le huitain XXVII : « Le dit du Saige trop lui feiz / Favourable » (v. 209-210). On ne saurait mieux exprimer l'utilisation tendancieuse de la Bible<sup>57</sup>, d'autant plus flagrante que Villon, dans sa jeunesse, n'a retenu de l'enseignement de l'*Ecclésiaste* (11, 9) qu'un stique, de manière à dégager du verset la vérité qui l'arrangeait : *carpe diem* !

Tout aussi subjective est la vérité proclamée par la Belle Heaulmière, transcrite par le clerc Fremin sur ordre du testateur qui a surpris les propos de la prostituée désormais vieille. « Advis m'est que j'oy regretter / La belle... » (v. 453-454) : en séparant le verbe de son sujet, rejeté en début de vers, Villon caractérise le type de discours (les regrets) et définit la locutrice par une qualité qu'elle a perdue, sa beauté. Un nouveau rejet de *belle* marque la fin de la doctrine adressée par la Belle Heaulmière aux filles de joies<sup>58</sup>, faisant écho aux vers<sup>59</sup>, sur lesquels s'ouvrait son discours : « Ceste leçon icy leur baille / La belle et bonne de jadiz » (v. 561-562).

La mise en scène de la Belle Heaulmière a de quoi étonner. Traditionnellement, quand un orateur prend la parole, il adopte une posture digne de respect – garante de sa moralité (son *ethos*) et de ses compétences rhétoriques – afin d'obtenir l'attention du public. Or, l'ancienne prostituée, située au bas de l'échelle sociale, n'a rien d'une autorité morale : elle regrette, plus que les plaisirs passés, l'argent qu'elle ne gagne plus. Désormais objet de dérision, la Belle Heaulmière fait entendre une voix faible et désespérée. Sa parole, née d'une expérience douloureuse, profondément subjective, ne suffit pas – comme la pauvre prière de Villon (voir *supra*) – à convaincre son public. Malgré leur charge pathétique (du moins pour un lecteur moderne), les regrets et la leçon risquent fort de rester sans effets. Les appels à prêter l'oreille à son enseignement, sur lesquels s'ouvre (v. 533) et se clôt la *Ballade* (la leçon) témoignent d'une communication difficile : le rejet du verbe *escouter* (« Filles veuillez vous entremectre / D'escouter », v. 557-558) dans l'envoi est révélateur.

Avec Jane Taylor, on peut voir dans « the Belle Hëaulmiere's conference with the filles de joie (...) a 'trade' gathering, a *gynécée* where women exchange professional secrets and skills »<sup>60</sup>. Mais le passage se lit aussi comme un renversement parodique<sup>61</sup> de la parole oratoire. L'insistance sur la beauté perdue de la prostituée paraît significative à cet égard. Alors que la persuasion, chez l'orateur, passe par l'*ornatus* d'un discours élaboré, la séduction est (ou plutôt était) le fruit des charmes de la Belle Heaulmière. Le corps – dont les différentes parties sont évoquées au fil d'un lancinant *ubi sunt* ? (ht. LII-LV) – a ses arguments que la rhétorique ignore. Maître François, narquois, non seulement leur donne droit de cité dans son *Testament*, mais s'en sert pour justifier une leçon amoralisée qui contredit le *flectere ad bonum* d'origine cicéronienne et augustinienne. La Belle Heaulmière est aux antipodes de l'idéal du « vir honestus dicendi peritus » que prône encore l'humaniste Jean Serra à l'époque de Villon. Elle

<sup>56</sup> À ce sujet, voir Tony Hunt, *Villon's Last Will, Language and Authority in the Testament*, Oxford, Clarendon Press, 1996, chap. 1 (« Writing and the Fragmentation of Authority ») ; Patrizio Tucci, « Forme della citazione nella poesia francese del secolo XV », dans *Morire di sete vicino alla fontana a altri studi di letteratura medievale e moderna*, Padoue, CLEUP, 2015, p. 116-122.

<sup>57</sup> Voir l'analyse de Jacques T. E. Thomas, *Lecture du Testament de Villon*, éd. cit., p. 84-87.

<sup>58</sup> Nous paraphrasons le titre donné par Clément Marot à la *Ballade* (*Test.*, v. 533-560).

<sup>59</sup> La clôture du discours fait écho à son ouverture : voilà un bel exemple de ce que nous avons jadis appelé l'« encerclement » (*Poétiques du quinzième siècle. Situation de François Villon et Michault Taillevent*, Paris, Nizet, 1983, p. 134-138), mais en négligeant de le signaler.

<sup>60</sup> *The Poetry of François Villon*, éd. cit., p. 91.

<sup>61</sup> Sur ce mécanisme (comparable au renversement carnavalesque de Bakhtine), voir Massimo Bonafin, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Turin, Utet, 2001, p. 31-33.

ne cherche pas à persuader « de rebus ad usum civilem »<sup>62</sup>, mais place l'intérêt personnel au cœur de l'argumentation, ignorant superbement le bien commun.

Rien d'étonnant donc que la leçon « vaille que vaille » (v. 563) de la Belle Heaulmière suscite un commentaire du *moi* sur la nature de l'amour. Mais, à son tour, celui-ci voit son autorité contestée, son opinion mise en doute<sup>63</sup> :

Et qui me voudroit laidangier  
De ce mot, en disant : « Escoute ! »  
(*Test.*, v. 571-572)

Au rejet de « ce mot » fait pendant l'enjambement au début du huitain LXXXII, grâce auquel la « parole », placée ainsi à la rime, se trouve associée à « folle » :

Qui me diroit : « Qui vous fait mectre  
Si tresavant ceste parolle,  
Qui n'estes en theologie maistre ?  
A vous est presumpcion folle ! »  
(*Test.*, v. 809-812)

En pointant du doigt la folle parole du *moi*, ses détracteurs ne se contentent pas de dénoncer une opinion personnelle qu'ils ne partagent pas, comme ils l'ont fait lors de la dispute portant sur l'amour. Cette fois, ils mettent en question l'*ethos* du locuteur, indigne d'aborder des sujets touchant à la morale et à la foi. Mais celui-ci ignore leurs critiques quand, dans sa réponse, il évoque la parabole du mauvais riche (*Luc* 16, 19-31), la glosant à sa manière. Par le rejet d'« en feu » (v. 815), Villon souligne la souffrance du pécheur puni en Enfer, qui rejoint les « ames en flasmes » évoquées au v. 803. Seulement, le sérieux du discours autour des peines infernales est tourné en dérision, car le poète établit des liens inattendus avec le feu de l'amour ou plutôt du sexe (« oncques grant chault n'eurent aux fesses », v. 808), puis avec la soif inextinguible des buveurs qu'attiseraient les flammes de l'Enfer (ht. LXXXIII). Le testateur n'est décidément pas un théologien préoccupé par le salut de l'âme et des questions d'ordre spirituel ! En introduisant la jouissance corporelle (le souvenir de la Belle Heaulmière s'impose) au moment même où il va tester, il profane le discours sacré en laissant la veine ludique contaminer le récit biblique.

Une voix contredit l'autre. La poète voit son autorité contestée ; lui-même conteste l'autorité des autres. Ainsi, Villon met en discussion l'idéal pastoral en vogue dans les cours princières<sup>64</sup>, quand il « mande » une ballade à « maistre Jehan Courault », dont le titre – *Les Contreditz Franc Gontier* (v. 1457-58) – est mis en valeur par un nouvel enjambement. Le verbe *mander*, placé à la rime, retient l'attention, car il n'apparaît que deux fois dans le *Testament*, d'abord au huitain LXXVII, puis dans notre passage. La solution de facilité consiste à y voir un (quasi-) synonyme de *donner* : « le laiz que je lui mande » (v. 770) se rend parfaitement par « le legs que je lui destine » ou « que je lui offre ». Dans le cas des *Contreditz*, le sens d'*envoyer* n'est pas à exclure : je « mande » serait alors l'expression d'une communication littéraire, la ballade étant conçue comme une épître écrite par le poète pour être envoyée à son destinataire, sans attendre, alors qu'il est encore en vie. Par le choix du verbe *mander*, Villon mettrait à nu (si on nous suit dans cette lecture) les mécanismes de l'écriture

<sup>62</sup> Jean Serra, « De agro noviter sato », dans *Humanistes français du milieu du xv<sup>e</sup> siècle. Textes inédits de P. de la Hazardière, Jean Serra, Guillaume Fichet*, dir. Evencio Beltran, Genève, Droz, 1989, p. 109 (« un homme honnête, maître de l'art de la parole » ; « des choses concernant l'intérêt public »).

<sup>63</sup> Sur l'*anteoccupatio* (objection anticipée), voir Tony Hunt, *Villon's Last Will*, éd. cit., p. 52-56, qui parle d'« ironic pseudo-defence » (p. 54), et p. 82-85.

<sup>64</sup> Voir l'analyse que Jane Taylor, *The Poetry of François Villon*, éd. cit., chap. 5 (p. 114-138), consacre à la déconstruction du « pastoral cliché » (p. 129).

testamentaire dont il dévoilerait le caractère fictionnel. En laissant tomber, pour un instant, le masque du testateur à l'article de la mort, le poète invite un public féru de littérature à apprécier son art et à interroger les poncifs pastoraux et courtois.

Débats, interrogations, contestations ! Confronté à des énoncés au statut souvent ambigu et, surtout, à un flux de points de vue subjectifs<sup>65</sup>, le lecteur ne sait pas toujours sur quel pied danser. Qui croire ? Dans ce concert de voix discordantes, la parole du *moi* paraît aussi inconsistante qu'est éphémère le portrait prévu par le testateur pour sa sépulture. Le rejet « d'encre » nous fait toucher du doigt la fragilité de l'entreprise :

Que l'en tire mon estature  
D'encre – s'il ne coustoit trop cher.  
(*Test.*, v. 1872-73)

Voilà un portrait qui ne résistera guère à l'usure du temps, pas plus que l'épithète rédigée « de charbon ou de pierre noire » (v. 1830) ! La mémoire du « bon follastre » (v.1883) est vouée à disparaître, les voix de la Belle Heaulmière ou de Franc Gontier à s'éteindre, les enseignements des *auctoritates* à être bafoués. Rires et pleurs, folie et sagesse, tout ne dure que le temps d'un jeu, telle est peut-être la leçon du *Testament*.

Il vaut la peine d'aborder François Villon par le petit bout de la lorgnette, à condition toutefois de ne pas se laisser fasciner par le détail stylistique au risque de perdre de vue l'ensemble de l'œuvre. En nous imposant de regarder le texte au plus près, le rejet et l'enjambement ouvrent la voie à une meilleure compréhension de la « machinerie »<sup>66</sup> du *Lais* et du *Testament*. Par l'usage varié que Villon fait du débordement syntaxique dans son œuvre majeure, il met en évidence les différents mécanismes de la dérision (dans la partie des legs). Il pointe aussi du doigt des thèmes essentiels tels que la fuite du temps, la souffrance et la mort ; s'ouvrent ainsi des pistes de lecture qui, abordées par ce biais, peuvent réserver quelques surprises. D'autre part, François Villon se sert du rejet et de l'enjambement pour inviter son lecteur à une réflexion sur le statut de la parole et de l'écrit, donnant la voix aux démunis et discutant l'utilité des *auctoritates*, la légitimité des poncifs littéraires. En fin de compte, les débordements syntaxiques placent l'écriture sous le signe de la mutation et de l'éphémère. Au fil de la lecture, les « brisures » s'imposent de plus en plus comme un trait emblématique de la poésie de maître François. Il lui est difficile de se faire prendre au sérieux, car son statut au sein de la société paraît fragile, ses opinions contestables, marquées au sceau de la subjectivité. Le « bon follastre » (*Test.*, v. 1883) trouve son salut dans le jeu et tente d'y entraîner son public. On comprend que les générations suivantes aient pu voir en François Villon d'abord un poète farceur<sup>67</sup>, celui dont les *Repues franches* fondent la légende en célébrant ses bons tours. À l'époque de Clément Marot, on est loin du poète maudit qui a fasciné les romantiques.

<sup>65</sup> Voir William Calin, « Observations on Point of View and the Poet's Voice in Villon », *L'Esprit Créateur*, 7, 1967/3, p. 180-187.

<sup>66</sup> Le terme est de Daniel Arasse, *Histoires de peintures*, Paris, Gallimard (Folio essais), 2016 (1<sup>e</sup> éd. 2004), p. 274 (« la machinerie du tableau »). Pour notre conclusion, nous avons tiré profit de ses réflexions sur le statut du détail en peinture (p. 272-277).

<sup>67</sup> Voir les jugements (d'Eloy d'Amerval à Geoffroy Tory) présentés par Jelle Koopmans et Paul Verhuyck (dir.), *Le Recueil des repues franches de maistre François Villon et de ses compagnons*, Genève, Droz, 1995, p. 53-58.