

PIERRE DEMAROLLE

Villon

un testament ambigu

Larousse
université



collection "thèmes et textes"

thèmes et textes

collection dirigée par Jacques Demougin

Villon

un testament ambigu

par

PIERRE DEMAROLLE

*Agrégé de l'Université
Maître-assistant à l'Université
de Nancy-II*

Librairie Larousse

17, rue du Montparnasse et 114, boulevard Raspail, Paris-VI^e

© Librairie Larousse, 1973.

Librairie Larousse (Canada) limitée, propriétaire pour le Canada
des droits d'auteur et des marques de commerce Larousse. —
Distributeur exclusif au Canada : les Editions Françaises Inc.,
licencié quant aux droits d'auteur et usager inscrit des marques
pour le Canada.

Table des matières

Avant-propos	9
1. Le « Lais » et le « Testament » sont-ils des poèmes en quête d'auteur?	17
Villon ou le Testateur : un personnage littéraire. . .	17
Le « Testateur » dans le « Lais » : nom et prénom, p. 19; condition sociale, p. 20; portrait physique, p. 20; son passé, p. 21; circonstances dans lesquelles il lègue ses biens, p. 21 / Le Testateur dans le « Testament » : nom, prénom, parenté, p. 22; portrait physique, p. 23; situa- tion du Testateur en 1461, p. 24; son passé : des frag- ments de toutes couleurs, p. 28.	
Le Villon des archives : un repris de justice	34
Le meurtre de Philippe Sermoise : des lettres de remis- sion, p. 34; un fait divers au quinzième siècle, p. 39; crime patent, identité floue, p. 40 / Le vol du collège de Navarre, p. 42 / Du vol du collège de Navarre (1456) au bannissement (1463), p. 46.	
Mais où est donc Villon poète?	49
Une ombre écartelée, p. 61 / Le cas de Michault : deux poètes au lieu d'un, p. 67.	
2. Ce que Villon a vraiment écrit	71

Où se trouve l'œuvre de Villon	71
L'édition Longnon-Foulet des œuvres de Villon, p. 72 / Les sources du texte de Villon utilisées par Longnon et Foulet, p. 72 / Justification du contenu de l'édition Lon- gnon-Foulet, p. 73 / François de Moncorbier est-il l'au- teur des œuvres de François Villon?, p. 79.	
« Villon blessé en ses œuvres »	83
Marot éditeur de Villon, p. 83 / Variantes et corrections dans l'édition Longnon-Foulet, p. 87; le relevé des va- riantes : établissement, utilisation, p. 87; les corrections de l'édition Longnon-Foulet, p. 91 / Problèmes et limites de la restitution du texte, p. 94.	
Reportons-nous au texte	96
Déchiffrer, p. 96 / Problèmes de langue, p. 99; la syntaxe, p. 99; orthographe et morphologie, p. 100; la prononciation, p. 100; problèmes de vocabulaire, p. 101 / Les frontières du français commun, p. 101; le jargon, p. 102; les parlers régionaux, p. 103; l'ancien français, p. 103; le langage équivoque, p. 104 / De la traduction à l'interprétation, p. 105; derrière les mots : des choses, des faits, des hommes, p. 105; lire blanc et comprendre noir, p. 109; la tonalité du texte, p. 111.	
3. Le monde de François Villon	113
L'espace et les hommes	114
Paris, ou du moins un certain Paris, p. 114; présence des institutions, p. 115; plan topographique et monumental, p. 116; Paris peuplé d'enseignes, p. 117 / Les hommes, p. 118; les figures, p. 119; les groupes sociaux, p. 148 / Hors des murs, p. 151; auprès Paris, p. 152; « Ou royaume de France », p. 153; en guise de mappemonde, p. 156.	
La présence du passé.	157
L'héritage gréco-latin : la mythologie, p. 158; l'histoire gréco-romaine, p. 158; les auteurs, p. 159 / La tradition biblique, p. 160 / La tradition médiévale, p. 161; les peux de jadis, p. 161; les grands de naguère, p. 162; les	

seigneurs du temps présent, p. 164; les auteurs et les idées, p. 164.	
« Paradis peint » : la troisième dimension.	166
4. Pour une lecture raisonnée de l'œuvre de Villon . . .	171
Au carrefour des interprétations	172
Le poids de la tradition et les suggestions de l'époque	176
Les formes de l'expression poétique, p. 176; le vers, p. 177; la strophe, p. 178; les pièces à forme fixe, p. 179 / Les thèmes éternels et leur coloration propre à l'époque, p. 180; la Mort, p. 181; l'Amour et l'image de la Femme, p. 182; la religion et le culte de la Vierge, p. 183; la destinée humaine : la Fortune, p. 184 / L'esprit du temps, p. 186.	
Lyrisme et sujétions	188
Le « Lais » et le « Testament » : des pamphlets?, p. 189 / Le « Testament » : une anthologie de Villon par lui-même?, p. 189 / Les deux parties du « Testament » : pour une tentative d'explication, p. 190.	
Un poète aux multiples langages	197
Bibliographie	219
Index des noms de personne	223

Ce qu'en Villon nous qualifions de moderne, c'est la part d'éternel qui nous saisit, venant de si loin, et dès l'abord si fraternelle. Toute une science de l'homme s'y résume pour nous, due non point aux patients efforts de l'analyse individuelle, mais à l'intuition diffuse et puissante d'une civilisation...

Pierre Emmanuel

Avant-propos

Le public scolaire et le grand public se trompent quand ils considèrent l'auteur et son œuvre comme des données immédiates de la littérature. Le lycéen croit savoir que la page qu'il a étudiée en classe est un fragment d'une œuvre; or, c'est un fragment d'un livre. Le grand public, avec infiniment de bonne volonté, lit un roman de Balzac comme on visite un monument, une ou plusieurs fois, et ne manquera pas de s'intéresser à Balzac — l'homme — personnage historique, personnage célèbre au même titre que les savants, les hommes politiques et les généraux victorieux, mais qui jouit du privilège particulier aux écrivains : on peut le retrouver dans la petite histoire des grands hommes, on montre son portrait et sa statue, mais il est en outre présent dans ses livres, qu'il suffit d'ouvrir pour entendre sa voix.

On peut admirer les grands hommes; mais l'écrivain est seul à nous parler. On voit mal comment ce que Balzac a écrit, ce qu'il a pensé, ce qu'il a été pourrait prêter à discussion, en dehors d'interprétations ou de considérations esthétiques ou sentimentales personnelles. Le texte imprimé et l'apport de l'histoire semblent établir de manière incontestable la réalité des faits, qu'ils concernent l'œuvre ou l'homme. La permanence de l'œuvre, la connaissance de l'auteur sont pourtant au nombre des mythes rassurants que des études littéraires spécialisées se doivent de dévoiler, de mettre en cause, et, le plus souvent, de détruire.

On sait qu'une œuvre littéraire connaît divers états successifs, dont un certain nombre peuvent être fixés sous la

forme d'un livre imprimé aux éditions plus ou moins nombreuses, et dont d'autres ne se révèlent que dans les projets ou les « brouillons » de l'auteur, ou à travers les annotations qu'il a pu porter dans les marges d'un volume, en vue d'une amélioration future du texte. Il est, certes, possible que l'étude scientifique de ces divers états de l'œuvre permette une meilleure appréciation de la version — ou des versions — la mieux connue, celle qui a été effectivement imprimée. Il n'en demeure pas moins que l'étudiant, le lecteur, quelque peu dérouté par les difficultés de cette étude, peut avoir tendance à réclamer que l'on lui rende enfin l'œuvre telle qu'il la connaissait auparavant : à ses yeux, l'étude des variantes ne vaudra jamais la lecture du « vrai » roman, du « vrai » poème — celui qui figure dans l'édition qu'il a entre les mains, le seul que le grand public connaisse.

Mais rappeler que le volume imprimé ne représente qu'une étape de l'histoire de l'œuvre, l'un des visages que cette œuvre a successivement présentés, n'est-ce pas placer l'étude littéraire sur un terrain infiniment plus solide que celui où se situe la discussion lorsque l'on envisage cette œuvre comme une réalité absolue, statique, ne procédant que du génie de son auteur? A une époque où l'Histoire et les réalités matérielles sont sans cesse invoquées — et souvent à juste titre —, où le sens du concret apparaît de plus en plus comme une qualité intellectuelle notable, considérer non plus l'Œuvre, mais un certain nombre de textes manuscrits ou imprimés, nous semble nécessaire pour replacer le fait littéraire dans les véritables conditions où il apparaît. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler qu'un livre est au sens strict du terme le produit du travail d'un imprimeur, et que sa parution ne dépend pas seulement de la maturité de l'œuvre dans l'intellect de l'écrivain, mais aussi de la conclusion d'accords, mettant en jeu des capitaux souvent considérables, entre auteur et éditeur, éditeur et imprimeur. La bouteille à la mer d'Alfred de Vigny est une belle image romantique, qui ne saurait dire comment un livre naît après que l'auteur l'a achevé. Que le profane, las des manuscrits disséqués et recousus, retourne à l'œuvre « achevée », que l'on peut lire d'une seule traite, sans s'interroger sur sa genèse, nous le concevons; mais

qu'il sache du moins que bien souvent le choix du texte qu'il a sous les yeux n'a pas été le fait de l'auteur, surtout en ce qui concerne les ouvrages tant soit peu anciens. Entre diverses versions, l'éditeur, les critiques, les spécialistes ont choisi, et s'en expliquent parfois dans des avertissements que l'on ne lit pas. Le volume a aussi son histoire; vouloir ignorer celle-ci, c'est adorer un objet opaque, en croyant mieux communier ainsi avec l'auteur.

Même l'écrivain dont l'œuvre se réduit à un seul titre a imaginé plusieurs livres, dans la mesure où l'on aurait pu imprimer les diverses versions, les brouillons raturés et abandonnés, et obtenir par exemple toute une famille de romans, apparentés de plus ou moins loin. Qui nous garantit que la seule version qui ait effectivement connu l'impression soit « objectivement » la meilleure? Lorsque plusieurs éditions se sont succédées, l'édition *ne varietur* établie par un auteur parfois vieillissant, doutant de lui-même, obéissant à des mobiles peut-être inconnus, doit-elle toujours être préférée aux autres? Quiconque cite un titre, sans autre précision, ne dit pas exactement de quelle œuvre il parle.

Comment, dans ces conditions, trouver l'auteur dans son œuvre, si ce n'est sous divers visages? Bien plus, il faut admettre que l'écrivain, dans ses livres, comme chacun de nous dans son activité professionnelle, donne une partie de lui-même sans se livrer tout entier. Que l'œuvre littéraire soit un message, nous pouvons l'admettre; mais le livre imprimé suppose une possibilité de vente, un public latent, parfois des concessions plus ou moins avouées. Tel ouvrage s'insère, quand on étudie de près l'époque qui l'a vu paraître, dans un courant d'opinion qui a contribué à son succès. L'écrivain mage et voyant, solitaire comme Moïse, voilà encore un mythe hérité du Romantisme ¹.

L'écrivain n'est pas seul dans son livre et — nous serions tenté d'écrire : *par conséquent* — il n'est pas tout entier dans son livre, il n'est pas tout à fait lui-même lorsqu'il écrit son livre. On pourrait nous rétorquer qu'il est difficile de dire dans quelles circonstances de la vie chacun de nous

1. L'inspiration des Romantiques, et tout spécialement celle de Victor Hugo, n'est pourtant pas séparable des courants d'idées — et même des courants d'opinion — de leur temps.

est véritablement lui-même. Nous en convenons volontiers, et nous pensons qu'il est d'autant plus naïf de prétendre converser avec Balzac en lisant la *Comédie humaine*.

Ce que nous venons d'exposer nous semble devoir s'appliquer, d'une manière générale, à l'ensemble des œuvres littéraires. François Villon et l'œuvre qu'on lui attribue constituent, de leur côté, moins un cas particulier qu'un cas extrême, à tel point que parler de l'un et de l'autre revient d'abord à partir à leur recherche.

On sait quelles œuvres Victor Hugo a publiées, et quels textes inédits durant sa vie il a laissés. On discute l'attribution à Villon de telle ou telle pièce; certains, comme Pierre Guiraud, envisagent l'hypothèse selon laquelle le fameux *Testament* ne serait pas de lui. Hugo est un personnage qui appartient non seulement à l'histoire, mais aussi, pourrait-on dire par un paradoxe apparent, à l'état civil. Nous possédons quelques pièces d'archives relatives à François Villon : elles se rapportent à ses études, et surtout à ses démêlés avec la justice; jamais sa qualité de poète n'est mentionnée dans ces pièces. Il apparaît — ou se dissimule à nos yeux — sous plusieurs noms ou surnoms. Nous n'avons aucune trace de sa naissance, ni de sa mort. Hugo a reconnu son œuvre comme sienne, l'a défendue contre ses adversaires, a joui des droits afférents à la propriété littéraire, s'est préoccupé des éditions successives de ses livres. François Villon était probablement mort lors de la parution de l'édition la plus ancienne actuellement connue (chez Pierre Levet en 1489) de son *Testament*. Nous ne savons pratiquement rien du retentissement de cette œuvre du vivant de l'auteur, ni de sa diffusion, par manuscrits ou imprimés ².

Il n'en demeure pas moins que l'œuvre de Villon figure dans les programmes scolaires et dans les collections à grand tirage à côté de celle de Hugo, de Balzac ou de tel écrivain actuellement vivant. On admet que sa biographie comporte des lacunes, mais les vies romancées du poète sont nombreuses, sans parler du film qui lui a été consacré.

2. A l'époque de Villon, l'imprimerie est une invention toute récente; la première Bible a dû être imprimée par Gutenberg de 1450 à 1455.

A lire les pages que Gaston Paris³ consacre au poète et à son œuvre, on n' imagine pas la minceur des informations qui nous sont parvenues sur son compte, la diversité des sources auxquelles il faut avoir recours, la fragilité des liens qui unissent les quelques fragments de vérité que nous possédons :

Quoi qu'il en soit, il passera de tristes mois « en la dure prison de Meun », seul dans son cachot étroit et sombre, les pieds ferrés dans un cep, nourri seulement de pain et d'eau. Il voua à l'évêque d'Orléans, auquel sans doute il avait en vain demandé quelque allègement, une âpre rancune, qu'il exhala, une fois délivré, dans les strophes où il mit toute sa verve. [G. Paris cite ici les vers 13 à 16 du *Testament*].

Dans sa prison même, réfléchissant à son passé si orageux, à son présent si triste, à son avenir si incertain, il composait la ballade où il représente son cœur l'interpellant et lui disant des vérités auxquelles il essaie en vain de se soustraire. Le cœur se désole de le voir

*retrait ainsi seulet,
Com povre chien tapi en reculet.*

[...] Il espérait donc que sa captivité ne serait pas de longue durée, et qu'il pourrait bientôt retrouver ses amis. Il leur avait adressé, au début de son emprisonnement, une étincelante ballade [...] qui nous introduit dans le monde où il vivait d'ordinaire, quand il n'en fréquentait pas un autre bien pire [...].

Nous ne prétendons pas que ce texte est entaché d'erreur; nous pensons toutefois que bien des incertitudes et des hypothèses devraient apparaître comme telles. Nous croyons surtout qu'en ce qui concerne Villon il est indispensable d'insister d'une part sur les sources d'information, d'autre part sur les démarches qui permettent d'utiliser ces sources de manière aussi féconde que possible.

Nous voudrions donc, non pas reprendre intégralement le chemin suivi par la critique villonienne depuis Marot,

3. G. Paris : *François Villon*, Paris, Hachette, 1901. Les passages que nous citons ici se trouvent p. 8 à 10.

mais mettre d'abord le lecteur en présence des documents de nature diverse dont nous disposons, pour l'inviter ensuite à raisonner à partir de ces documents, à confronter éventuellement sa démarche avec celle des critiques et des spécialistes. Nous voudrions que le lecteur reconnaisse, dans un texte synthétique tel que celui que nous venons de citer, la part du fait certain — en se rappelant la source qui nous garantit la véracité —, celle de la déduction logique, celle de l'hypothèse... Notre ambition n'est pas de susciter des vocations de chercheurs, mais de faire en sorte qu'en présence de l'héritage complexe que constitue l'acquis des études villoniennes, le lecteur n'oublie pas de raisonner.

Le texte du *Testament* se trouve, outre les éditions dont aucune, probablement, n'est antérieure à la mort de Villon, dans trois manuscrits, à peu près contemporains du poète, mais qui donnent des textes *différant plus ou plus moins profondément entre eux*. Ce simple fait rappelle que toute édition actuelle des œuvres de Villon suppose un *choix*, fait par les éditeurs et les critiques, et non par l'auteur.

Un certain nombre de méfaits commis par Villon sont connus grâce à des pièces d'archives; si celles-ci, nous l'avons dit, ne mentionnent pas la qualité de poète du délinquant, le *Testament*, qui se présente comme une œuvre autobiographique, ne fait pas davantage d'allusions précises à ces méfaits; dira-t-on que cette réserve est compréhensible? Villon indique pourtant dans ce même poème qu'il sort de prison — épisode inconnu des archives et qui se situerait en 1461. Il laisse même à entendre qu'il n'était pas absolument innocent, car ses récriminations portent surtout sur la cruauté du traitement qui lui a été infligé, et sur sa malchance.

Poète, malfaiteur? Une tradition — dont nous trouverons des traces chez Rabelais — fait de Villon un personnage curieux et amusant, aimant à plaisanter, à organiser des spectacles populaires, habile à se procurer de la nourriture sans bourse délier... Le *Testament* comporte-t-il une biographie du délinquant, une autobiographie du poète? De qui parlons-nous exactement lorsque nous parlons de Villon?

L'œuvre de Villon ne se trouve intégralement réunie dans aucun manuscrit, dans aucune édition ancienne; les pièces que rassemblent les éditions de notre temps sont empruntées aux « sources » dont nous avons parlé au sujet du *Testament*, et à d'autres recueils où elles se trouvent mêlées à des poèmes que nul ne songe à attribuer à Villon. On comprend que la présence d'une pièce donnée dans une édition actuelle des œuvres de Villon dépende, dans ces conditions, de l'appréciation d'un spécialiste. Ajoutons que le simple déchiffrement de l'écriture des manuscrits, vieux de cinq siècles, pose parfois de sérieux problèmes de lecture, que la langue n'est pas celle d'aujourd'hui, que les allusions à des personnages du temps sont souvent obscures... Enfin, les différents problèmes que nous ne faisons qu'évoquer pour le moment interfèrent très souvent les uns avec les autres : lorsque les manuscrits offrent des textes différents, on peut être tenté d'adopter la « leçon »⁴ la plus probable, compte tenu de la signification du contexte, et du sens général du poème; or, ce sens général n'apparaît pas toujours nettement, surtout en ce qui concerne le *Testament*, dans lequel le ton varie souvent, tantôt ému et émouvant, tantôt plaisant, tantôt cynique, souvent ironique. On voit mal quelles ont pu être les intentions de l'auteur du *Testament*, œuvre qui tient à la fois de l'autobiographie, du pamphlet, du « canular », de l'anthologie... On discerne mal à quoi ce poème a pu servir, et quelle image l'auteur a voulu donner de lui-même. Cette incertitude naît quelquefois des obscurités de détail, et contribue de son côté à les laisser subsister.

Sans vouloir anticiper davantage sur le contenu des pages qui suivent, nous voudrions souligner que cette recherche de Villon et de son œuvre — et de la portée de celle-ci — domine tout ce livre. Non que nous prétendions, par un ouvrage aussi modeste, faire progresser cette recherche; mais nous voudrions présenter, aussi simplement que le sujet le permet, les données du problème que nous croyons essentielles, indiquer quelques-unes des

4. On appelle *leçon* chacun des textes différents que les divers manuscrits donnent pour un même passage.

démarches et des orientations des critiques, montrer l'apport des différents ordres de recherche, pour donner une idée des travaux dont le résultat est précisément la présence dans le Panthéon littéraire d'un écrivain identifié qui a retrouvé son œuvre.

Nous nous référons, sauf exception et adaptations orthographiques de notre anthologie finale, dans laquelle nous suivons souvent J. Dufournet et A. Mary, à l'édition Longnon-Foulet des *Œuvres* de Villon (Paris, Champion, [1932] 1968). En ce qui concerne les différentes parties de l'œuvre du poète, nous adoptons les abréviations suivantes : *Test.* : *le Testament*; *Lais* : *le Lais*; *O.D.* : *Œuvres diverses*, données par l'édition Longnon-Foulet à la suite du *Testament*, et numérotées par ces éditeurs de I à XVI.