

Temps, écriture et change : pour une sémiotique du *Testament de Villon*

Jean-Marcel Paquette

Volume 16, Number 1, avril 1980

Villon testateur

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036702ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036702ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paquette, J.-M. (1980). Temps, écriture et change : pour une sémiotique du *Testament de Villon*. *Études françaises*, 16(1), 5–19.
<https://doi.org/10.7202/036702ar>

Temps, écriture et change : pour une sémiotique du *Testament* de Villon

JEAN-MARCEL PAQUETTE

Le « testament » est un acte civil qui institue dans le présent mais pour le futur l'autorité d'une écriture en vue d'une certaine forme de marché dont la conclusion effective coïncidera avec la mort du testateur. Trois marques sont ici importantes, constitutives de l'acte même que l'on désigne sous le nom de « testament » : celle de *temporalité*, celle d'*écriture*, celle de *marché*. Elles sont toutes trois également à l'œuvre chez Villon et forment l'armature sémantique de son *Testament* aussi bien qu'elles y engendrent la totalité du régime sémiotique. C'est dire qu'elles constituent les sèmes qui produisent et, à la fois, organisent l'ensemble des configurations thématiques et symboliques de l'œuvre ; et qu'elles fondent du même coup sur cette production et cette organisation leur pouvoir de signifier, c'est-à-dire, de conférer un *sens* à l'univers verbal où elles se trouvent inscrites.

Une première et préalable question : à savoir s'il n'y aurait pas lieu de déceler au sein de cette trilogie sémiotique quelque rapport de préséance, voire de dépendance, d'inclusion ou de hiérarchie. Je vous fais grâce, si vous permettez, de la chimie des réflexions et analyses au terme desquelles on en

arriverait, de toute façon, à livrer l'évidence que voici : la présence (ou la désignation) d'une chose telle que le temps étant constitutive non seulement de l'écriture testamentaire mais de toute opération verbale comme de tout art d'écriture, il importe moins, en conséquence, d'y dépister sa trace inévitable que d'y repérer quelque lumière sur son travail spécifique d'opérateur du *sens*. On peut affirmer d'emblée que le fonctionnement de la temporalité sur axe trilogique « passé-présent-futur » (ou dans le temps des verbes) n'est pas susceptible, s'il est révélé dans sa singularité nue, de jamais livrer quoi que ce soit de pertinent, si ce n'est sa propre et tautologique incongruité. Le temps, en effet, n'opère avec quelque pertinence au cœur du texte que s'il peut être réduit à un modèle symbolique inscriptible dans une durée de lecture ou d'écriture, et que si sa globalité, par conséquent, est en mesure d'embrasser les sèmes connexes, en l'occurrence l'écriture et l'économie de marché. Ce n'est donc point par le paradoxal « présent-pour-le-futur » qu'il faut entrer dans la question du temps chez Villon, mais bien par la voie de cette singulière condensation qui se produit, en texte, au point de réduire le temps à son modèle strict de *temps historique*.

Et c'est dans cette modélisation symbolique — nous verrons comment — qu'apparaissent et se développent dans *le Testament* de Villon les autres sèmes d'écriture et de *marché*, empruntés eux aussi à la structure de l'acte testamentaire. C'est à travers le processus même d'historicisation du temps que Villon révélera l'écriture non plus comme fondatrice d'autorité mais comme problématique générale du langage, problématique elle-même engendrée par le processus de réification consécutif à l'apparition d'une économie nouvelle où la marchandise s'instaure, de façon dominante, comme productrice de *valeur*. Ainsi, s'il convient de définir le sème comme unité globale de production de sens, nous voici autorisé à élever la marque de « temps », dans la forme historicisante qu'elle emprunte dans l'œuvre de Villon, au rang d'un sème dominant auquel nous donnerons le nom d'*archisème*, puisque aussi bien c'est de sa préséance englobante que procèdent les sèmes d'écriture et de marché, que par ailleurs nous avons déjà identifiés comme

inhérents, au même titre que le sème « temps », au discours testamentaire. Dans leur dépendance à l'*archisème*, ils seront dits « sèmes idéologiques ».

C'est dans la forme du testament civil que Villon va trouver les marques élémentaires qui donneront à son poème les caractères d'un testament authentique. Aussi, son « testament lyrique » n'est-il pas seulement, comme les ballades, rondeaux et huitains qui le composent en le fragmentant, une forme-*dans*-l'histoire : il est une forme qui emprunte à l'histoire les signes de la *documentalité*. Une marque « forte » de temporalisation illustre dès le premier vers sa nature de document testamentaire :

En l'an trentième de mon âge.

Il faudra attendre le vers 81 pour que cette datation, de nature proprement existentielle, identifiant le temps à la durée de vie du testateur, soit reprise sous un syntagme transformé en datation, cette fois, millésimée :

Écrit l'ai l'an soixante et un

Et cette transformation apparaît elle-même au terme d'une longue digression (du premier huitain au huitain X) — digression introduite par une rupture syntaxique qui laisse irrésolue la proposition inaugurée par la datation existentielle du premier vers et ne la fait se résoudre, comme une cadence musicale, qu'au vers 81¹. Or, c'est précisément le contenu même de la digression, en tant que processus d'historicisation, qui opère la transformation du premier au 81^e vers. Villon y fait la relation, mi-narrative, mi-lyrique, de son incarcération à Meung par

1. LE TESTAMENT

I

En l'an trentième de mon âge
 Que toutes mes hontes j'eus eues,
 Ne du tout fol, ne du tout sage,
 Non obstant maintes peines eues,
 Lesquelles j'ai toutes reçues
 Sous la main Thibaut d'Aussigny...
 S'évêque il est, seignant les rues,
 Qu'il soit le mien le regny !

l'évêque du lieu, Thibaut d'Aussigny, et de son élargissement par Louis XI, depuis peu roi de France. Les termes dans lesquels Villon vilipende l'un et exalte l'autre contribuent, dans leur succession aussi bien que dans leur opposition, à installer au cœur de la relation un sens qui nous aidera à mieux saisir la portée de la transformation de ce présent civil daté d'abord existentiellement puis historiquement. Car c'est bien l'histoire elle-même qui a fait irruption entre ces deux modes de datation — ou plutôt l'histoire comme passage d'un mode de production à un autre. De la même façon que la date passe de sa désignation existentielle à sa désignation historique, sous le discours symbolique de la relation de son « histoire » personnelle, Villon nous fait assister au passage de la féodalité à l'absolutisme royal.

Ainsi, le huitain II, consacré à la malédiction que Villon appelle sur Thibaut d'Aussigny accumule, significativement accompagnée d'un régime syntaxique entièrement fondé sur la négation, toute une série lexicale qui renvoie au vocabulaire de la pratique féodale :

Mon seigneur n'est ni mon évêque,
 Sous lui ne tient, s'il n'est en friche ;
 Foi ne lui dois n'Hommage avecque ;
 Je ne suis son serf ni sa biche.

Seigneur, tenure, foi, hommage, serf fixent en peu de mots la réalité féodale dans son mode de production, qui est la tenure agricole par le serf au profit du seigneur, tenure médiatisée par la foi et l'hommage. Le régime de la négation (huit *ne-ni* en quatre vers) contribue à nous informer d'une façon latente sur la position de Villon devant ce mode de production — mais ce tissu de rapports signifiants ne révélerait sans doute pas en soi sa haute teneur en signifiante s'il n'était immédiatement et sémantiquement juxtaposé à l'éloge de l'absolutisme dans la personne de Louis XI, absolutisme qui est antithèse du féodalisme. Lorsque Villon concluera son apologie par la datation millémisée, il précisera que « l'an soixante et un » (qui le ramène à nouveau à ce présent du premier vers d'où il rédige son « testament ») est aussi l'année

Que le bon roi me délivra
De la dure prison de Meun.

C'est précisément l'année où Louis XI, inaugurant un règne dévoué à l'unification politique du territoire français, favorisant ainsi la concentration des marchés entre les mains des grands armateurs-importateurs, réhabilitera la mémoire de Jacques Cœur, mort cinq ans plus tôt disgrâcié par Charles VII, premier grand « prince » de l'accumulation du capital marchand et que Villon désigne nommément au huitain XXXVI dans sa qualité de « possédant ». Cette réhabilitation avait sans aucun doute pour fin d'assurer à Louis XI l'appui de cette grande bourgeoisie marchande dont tous les souverains absolus après lui auront tant besoin dans leurs luttes contre les grands féodaux. Villon-poète capte et représente ainsi, à même sa lyrique et avec une précision de chroniqueur, l'essentiel de ce qui est en train de se transformer dans le mode de production sur le point de dominer son époque. À travers l'opposition féodalité agraire/absolutisme marchand, et en passant de sa durée existentielle (30 ans) à l'objectivation de la durée historique (1461), Villon aura de la sorte reproduit très exactement, dans sa conséquence humaine fondamentale, le processus que constitue l'avènement de la marchandise comme fondement de la valeur économique et que l'on désigne sous le nom d'aliénation. Or c'est à ce moment précis de son poème que Villon entreprend une longue suite de lamentations et gémissements sur son « état », essentiellement et exclusivement marqué par la « pauvreté ». Une fois de plus, le procédé récurrent de l'enchaînement par juxtaposition de séquences non nécessairement et non logiquement liées engendre une logique de la forme où vient se loger la signification latente (inconsciente) de l'œuvre. L'extrême diversité des lexèmes et syntagmes qui contribuent à construire le sème *pauvreté* (pauvreté consécutive à l'économie de marché) en fait du même coup le sème dominant² de la séquence qui va du huitain XII au huitain XXXIX,

2. [...] *sans croix ni pile* (XIII) ; Les monts ne bougent de leurs lieux / Pour un *pauvre*, n'avant, n'arrière (XVI) ; Et sache qu'en *gran'pauvreté* / [...] / Ne gît pas grand loyauté (XIX) ; *Nécessité* fait gens méprendre / Et *faim* saillir le loup du bois (XXI) ; *Pauvre* de sens

c'est-à-dire, significativement, jusqu'aux abords de la première grande rupture à intervenir dans la forme du texte, soit l'apparition de la séquence des trois ballades dites « du temps jadis » (incorrectement désignées ainsi par Marot au XVI^e siècle). Cependant, l'opérateur principal qui conduit à cette rupture n'est pas le sème *pauvreté*, mais celui que nous avons déjà vu à l'œuvre dans les premières séquences du *Testament* : le temps. Dépouillé de l'avoir, l'être du poète est du même coup dépouillé de sa durée. C'est du moins ce dont nous informe l'introduction subreptice de la temporalité, conçue cette fois comme principe de vieillissement, de déchéance, de décrépitude puis finalement de mort. Ainsi le sème *temps* s'immisce à nouveau et peu à peu⁸ dans le discours lyrique, se conjugue au sème *pauvreté* jusqu'à l'évacuer totalement des huitains qui précèdent immédiatement les trois ballades, et lui substituer le sème *mort*. L'opération peut être saisie dans son travail exemplaire au huitain XXXIX :

Je connais que pauvres et riches
[...]
Mort saisit sans exception.

De *pauvreté*, dans le sens économique du terme, il ne sera désormais plus question — « pauvre » (et ses dérivés), par une singulière opération de fusion sémantique, renverra dorénavant à l'état de tous les hommes devant la mort, conçue comme œuvre inéluctable du temps, sorte de petite apocalypse personnelle en attendant la grande qui mettra fin à l'histoire :

et de savoir / [...] / Par *faute d'un peu de chevance* (XXIII) ; Car la danse vient de la panse (XXV) ; Mais aux *pauvres* qui n'ont de quoi / Comme moi, Dieu doit patience (XXXI) ; *Pauvreté* chagrine et dolente (XXXIV) ; *Pauvre* je suis de ma jeunesse / De *pauvre* et de petite extrace/ [...] Mon père *n'eut onc grand richesse/ Pauvreté* tous nous suit et trace (XXXV) ; De *pauvreté* me guermentant/ [...] / Mieux vaut vivre sous gros bureau / *Pauvre*, qu'avoir été seigneur (XXXVI) ; J'entends que ma mère mourra, / Et le sait bien la *pauvre* femme (XXXVIII) ; Je connais que *pauvres* et riches / [...] / Mort saisit sans exception (XXXIX).

3. Je plains *le temps de ma jeunesse* (XXII) ; *Allé s'en est*, et je demeure (XXIII) ; Bien sais, si j'eusse étudié / *Ou temps de ma jeunesse* folle (XXVI) ; *Mes jours s'en sont allés errant* (XXVIII) ; OÙ sont les gracieux galants / Que je suivoie *ou temps jadis* ? (XXIX).

Quiconque meurt meurt à douleur (XL).

Ainsi, de par la position qu'elle occupe dans l'organisation sémantique du *Testament*, et parce qu'elle résulte d'une opération dont nous venons de voir qu'elle a pour effet l'occultation de sa « résidence » dans le processus d'aliénation, lui-même introduit dans l'histoire par la dominance de la marchandise, l'eschatologie de Villon construit une véritable idéologie, davantage qu'elle n'explicite une théologie religieuse des fins dernières.

C'est dans la séquence des Trois Ballades que culmine le discours lyrique sur le temps en tant que sème occultateur de l'état économique (pauvreté). Le génie poétique de Villon y joue d'une virtuosité d'autant plus grande. Ces ballades (la première surtout) ont déjà donné lieu à de multiples exégèses, analyses et interprétations. On ne les a pas suffisamment étudiées, cependant, dans leur exact enchaînement ni dans leur articulation sur le reste du *Testament*. S'y trouve synthétisée, pourtant, la double représentation du temps à l'œuvre depuis le début du poème, soit le temps dans sa dimension historique et le temps dans sa dimension existentielle c'est-à-dire comme épuisement de l'être le menant à son terme, la mort. L'unité des trois ballades est assurée par une première liaison syntaxique qui assure le passage de la première à la deuxième (« Qui plus est [...] ») ; puis une autre liaison de même nature entre la deuxième et la troisième (« Car [...] »), chacune de ces liaisons faisant ainsi de la ballade qu'elle inaugure la suite syntactiquement logique de la ballade précédente. Quant au lien thématique de surface, il a déjà été bien reconnu par une exégèse nombreuse ; il est constitué par une liste de personnages historiques (ou présentés comme tels) qu'il a suffi d'identifier. Dans la première ballade : Flora, Archipiade, Taïs, Écho, Héloïs, Marguerite de Bourgogne, la reine Blanche, Berthe aux-grands-pieds, Bietris, Alis, Aremburgis et Jeanne la bonne Lorraine. Chaque strophe aboutissant au refrain bien connu :

Mais où sont les neiges d'antan

(qui, si nous le lisons littéralement, nous amène à l'année dernière). L'orientation du temps va du plus ancien au plus

récent. On n'a pas assez remarqué cependant que le dernier personnage nommé, Jeanne d'Arc, est précisément mort l'année même de la naissance de Villon, ce dont nous sommes informés à même le texte par le jeu de la datation : 1461 moins 30 ans = 1431 ; Jeanne la bonne Lorraine est aussi très précisément définie dans sa mort par le vers : « Qu'Anglois brûlèrent à Rouen ». La cohérence signifiante est trop parfaite pour ne pas être signalée. D'autant que la dynamique temporelle, allant de l'Antiquité en passant par les temps « gothiques » et jusqu'à la naissance de Villon, par cette opposition récurrente entre strophes et refrain (du plus lointain et du très proche), cette dynamique temporelle, dis-je, sera reprise en contrepoint dans la ballade suivante.

Dans cette seconde ballade : Calixte III, Alphonse d'Aragon, le duc de Bourbon, Artus de Bretagne, Charles VII, Jacques II d'Écosse, Jean III, Ladislas de Bohême, du Guesclin, Béraud II et le duc d'Alençon, tous, non pas « seigneurs du temps jadis », comme le croyait Marot, mais exacts contemporains de Villon, morts depuis peu. Le refrain marque :

Mais où est le preux Charlemagne ?

C'est-à-dire que strophes et refrain s'opposent ici dans le sens contraire de la ballade précédente : le mouvement, à même la constitution de la forme poétique, va, cette fois, du plus immédiatement historique au plus lointain, à Charlemagne. Mais pourquoi donc précisément Charlemagne ? La critique n'a jamais encore élucidé cette question. Je risque donc ici une hypothèse qui fera appel à l'intertextualité : outre qu'il illustre à merveille l'intention du poème de juxtaposer par contraste le plus ancien et le plus récent, outre que sa figure historique double celle de Louis XI comme rassembleur de territoires, accumulateur de pouvoirs et, partant, contempteur de l'ordre proprement féodal, le personnage de Charlemagne est aussi, à la laisse 177 de la *Chanson de Roland*, celui qui a jadis fait s'élever sur les morts de Roncevaux la même complainte lyrique que Villon formule ici sur ses contemporains :

[...] : « U estes vos, bels niés ?
U est l'arcevesque ? e li quens Olivier ?

U est Gerins ? e sis cumpainz Gerers ?
 U est Otes ? e li quens Berengers ?
 Ive et Ivorie, que jo aveie tant chers ?
 Qu'est devenu li Guascuinz Engeler ?
 Sansun dux ? e Anseïs li bers ?
 U est Gerard de Russilun li Veilz ?
 Li .XII. per, que jo aveie laiset ? »
 De ço qui chelt, quant nul n'en respundiet ?

Cette hypothèse d'intertextualité se révèle d'autant plus plausible et signifiante qu'elle sert à nous introduire d'emblée à la reconnaissance de l'enchaînement profond qui articule la troisième ballade sur la deuxième : la caractéristique formelle de cette troisième ballade, en effet, outre qu'elle répond dans son refrain à l'incantatoire question des deux ballades précédentes (« Autant en emporte ly vens »), réside dans son écriture délibérément imitative d'une orthographe et d'une morphologie fort anciennes du français. Marot, cette fois, a correctement titré cette ballade en l'appelant « Ballade en vieil langage françoys ». Cette ballade a d'autant plus d'importance pour l'interprétation globale du *Testament*, que la critique s'en est toujours désintéressé, ne sachant trop par où la saisir. Que s'y passe-t-il de formellement et pertinemment significatif ? Villon va ici, pour la première fois, entreprendre d'intérioriser la temporalité historique en l'investissant dans l'écriture même. Nous touchons ainsi d'un peu plus près le moment où le sème *écriture* viendra compléter la figure trilogique que nous avons posée d'emblée dès le seuil de notre analyse, comme régissant l'ordonnancement et l'organisation sémantique de l'œuvre. Ce n'est, en effet, pas sans raison que, dans le huitain qui suit immédiatement cette troisième ballade, nous trouvons en une proposition brisée par l'enjambement du vers, la synthèse de nos trois sèmes :

Moi, pauvre mercerot de rennes,
 Mourrai-je pas ? [...]

Il faut ici ouvrir une courte parenthèse philologique. Toutes les éditions du *Testament*, jusqu'à celle de Jean Rychner et Albert Henry (Droz, 1974), ont interprété la leçon « rennes » comme étant le nom de la ville de Bretagne (Rennes). Or, Rychner et Henry (voir leur commentaire, t. II, p. 63) soutiennent avec

prudence qu'il pourrait bien s'agir d'un déverbal de *raisnier* — « discourir » (lat. *rationare*) ; et les auteurs de donner quelques attestations (contemporaines de Villon) de « rennes » (orth. *rene, regne, resne*) dans le sens évident de « propos », « discours ». Le véritable sens de « mercerot de rennes » (marchand de paroles) serait donc confirmé à même la cohérence irrécusable que nous venons de déceler entre la ballade « en vieil langage françois » et le noyau signifiant du huitain XLII qui lui succède immédiatement.

Ainsi se trouve sémantisée d'une façon particulièrement dense la concentration (la condensation) ici des trois sèmes : « mercerot » (actualisant le sème *marché*), « rennes » (dérivé thématique du sème *écriture*), « pauvre/mourrai-je pas » (la mort, issue d'une *temporalité* dérivée par le lexème *pauvreté* selon des modalités que nous avons déjà analysées). Et jusqu'à ce *Moi* tonique et redondant qui fonde l'existentialité du testateur à l'intérieur de ce microcosme telle qu'elle s'était trouvée fondée dès le premier vers du « testament ».

Ce qui se trouve d'ores et déjà annoncé par l'introduction épisodique du lexème *mercerot*, c'est le développement, dans la séquence qui suit, de la dominance du sème *marché*. Englobée par le sème du temps, dans le regret que l'on a de son œuvre de désagrégation de toutes choses, c'est l'économie marchande qui va, profondément, commander le système lexical et sémantique de l'épisode dit « de la belle heaumière ». Villon, qui jusqu'à ce lieu précis de son poème s'est institué comme le seul émetteur de son discours lyrique, va ici opérer une diffraction dans sa parole, la « diversifier » (au sens étymologique du terme), la faire « autre » (effet bien connu de l'aliénation) et introduire son discours dans un personnage, en l'occurrence la belle heaumière, c'est-à-dire la marchande de heaumes. Autre motif signifiant pour lequel le poète aliène ainsi son langage au profit d'une marchande ; le principal effet de l'économie de marché est d'institutionnaliser l'intermédiaire. La belle heaumière est ainsi doublement médiatrice : en tant que marchande et en tant que productrice diégétique d'un discours qui est, en fait, par voie de diffraction, celui du

producteur réel (Villon). Celui-ci, on s'en souviendra, se conçoit lui-même comme un « marchand de paroles ».

Juxtaposée à la séquence des « regrets de la belle heaumièrre », où l'œuvre du temps qui passe sur la beauté du corps est dénoncée comme un mal absolu et irrévocable, une ballade, toujours placée dans la bouche de la belle heaumièrre, interpelle une théorie de femmes : la Gantière, la Savetière, la Saucissière, la Tapissière, la Chaperonnière, la Boursière, toutes désignées dans leur fonction de « marchandes ». Le refrain de cette ballade :

Ni que monnoie qu'on décrie

(traduction : Non plus que la monnaie qu'on dévalue) : sa récurrence renvoie à l'un des aspects principaux de l'économie marchande : la dominance de l'argent, forme abstraite de la production réelle, représentée dans sa qualité dévaluative — dans sa valeur inflationniste. Tout comme nous l'avons vu pour l'enchaînement des séquences qui précèdent, ce micro-système complexe de construction du sens par croisements des sèmes (ici, le *temps* et le *marché*) ne serait sans doute pas de lui-même investi d'une telle signification s'il n'engendrait à son tour la sémantique de la séquence qui suit. Et c'est, dirait-on, cet engendrement même qui « développe » peu à peu le sens dans le déroulement de l'œuvre. Que lisons-nous, en effet, dans le huitain LVII qui suit immédiatement la séquence de la belle heaumièrre ? Villon reprend la parole :

Enregistrer j'ai fait ces dits
Par mon clerc Fremin l'étourdis.

Villon redouble ici une structure qui se trouvait déjà dans la séquence précédente : l'intermédiaire. Le clerc Fremin est présenté ici comme intermédiaire entre la parole de Villon (elle-même médiatisée par la belle heaumièrre) et l'écriture : Villon écrit par double procuration. Une fois installée dans le texte la médiation entre les êtres et entre les formes, la désignation latente du système économique comme producteur de toute médiation ne devient que plus lumineuse. Les treize huitains suivants (LVIII à LXX) sont significativement consacrés aux « femmes diffamées », dit le texte, autrement dit : à la

prostitution, symbole privilégié de l'amour comme marchandise, du plaisir par la médiation de l'argent. L'amour (contrepartie de la mort) y est présenté comme un marché de dominant à dominé. Faisant état de sa relation avec Catherine de Vaucelles, Villon écrit :

Abusé m'a et fait entendre
 Toujours d'un que ce fût un autre ;
 De farine, que ce fût cendre ;
 D'un mortier, un chapeau de fautre ;
 De vieil machefer, que fût peautre ;
 D'ambesas, que ce fussent ternes
 [...].

Et de continuer pendant tout un autre huitain à égrener ces tromperies de langage. Ainsi l'amour lui-même participe-t-il, par l'intermédiaire de son expression dans le langage, à l'absurdité d'un monde aliéné où, toute valeur étant fluctuante, se confirme la réification des rapports humains. Le rapport amoureux constitue par excellence la forme condensée de tout rapport entre humains. *Le Testament* nous montre Villon en difficulté constante de rapport avec l'autre.

Une double ballade (inflation tout à fait inusitée de la forme), introduite au milieu de cette séquence, a pour refrain :

Bienheureux *est* qui rien n'y *a*,

renvoyant ainsi dans une opposition irréductible, à même le système verbal du vers, l'*être* et l'*avoir*. Et contre toute la tradition des règles fixes de la forme « ballade », cette double ballade ne comporte pas d'envoi : la forme elle-même est coupée de tout contact avec un extérieur du discours.

Au terme de ce long et capital développement sur la problématique des rapports humains, problématique conditionnée par les rapports abstraits à l'œuvre dans l'économie de marché, vient enfin le « testament » proprement dit, c'est-à-dire sa partie « marchande » : les legs. Signalons d'emblée que tout ce qui précède n'est, sémantiquement parlant, au regard de la série des légations, qu'une démesurée digression engendrée par la syntaxe laissée en suspens au vers 6. Fremin le clerc réapparaît ici ; Villon lui commande :

Prend encre tôt, plume et papier ;
 Ce que nomme écris vitement,
 Puis fais le partout copier ;
 Et veci le commencement (LXXIX).

Le marché constitutif du testament civil réside essentiellement dans le troc que le testateur fait de ses biens personnels contre sa propre mort au profit de ceux qui restent vivants. La mort est ainsi elle-même intégrée au régime de la valeur marchande. Or que léguera Villon ? À Guillaume de Villon son tuteur, le *Roman du Pet au Diable* ; à sa mère, une ballade ; à Rose, une ballade dont chaque vers se termine par la lettre R ; à Ythier Merchant, « ce lai » ; à Saint-Amant, des noms d'enseignes d'auberges, de même qu'à Raguier ; à Michaut du Four, il donne le « bonjour » ; à Perrenet, un emblème ; à Cotart, une oraison ; à Marle, des métaphores ; à Thibaut de la Garde, un nom d'enseigne de taverne ; à Robert d'Estouteville, une ballade, ainsi qu'à Taillévent ; à Couraud, *les Contredits de Franc Gontier* ; aux demoiselles de Bruyères, une ballade ; de même à Margot ; aux Enfants trouvés, une longue leçon et une ballade ; aux trépassés, « ce lais » ; à Cardon, une chanson ; aux amants enfermés, le lais d'Alain Chartier ; au Sénéchal, « ces sornettes », au Maître de ses funérailles, une enseigne de boutique. Bref, des actes de langage et d'écriture qui sont à eux-mêmes leur propre contenu. À tous les autres qui n'ont pas été énumérés ici, Villon lègue des objets inexistants, des absurdités, des jeux de mots, des contradictions, c'est-à-dire encore des actes de langage et d'écriture. C'est, mêlé à celui de marché, le sème dominant de tout ce corps de l'œuvre qu'est la série des légations. Et qu'est-ce à dire sinon que l'écriture civile a perdu toute autorité et que Villon est réduit à son propre langage. *Le Testament* nous enseigne dans son développement même que cette réduction est le produit d'un temps historique conçu, non comme événement ni même comme représentation, mais bien comme processus. Et ce processus engendre, à l'époque de Villon, au lendemain de la guerre de Cent Ans, une économie marchande dominante dont l'effet principal, par l'abstraction de toute valeur sous forme de la monnaie, est d'aliéner l'homme au point de le réduire à l'extrême limite de lui-même qu'est sa parole. Et c'est à même

les données de l'acte civil appelé « testament » que Villon établit les fondements sémantiques de son poème en les prenant en charge dans sa lyrique. La cohérence marquante qui en résulte n'y est sûrement pas pour peu dans la fortune que la tradition poétique occidentale lui a réservée.

Si, d'autre part, l'on entend que l'*idéologie* réside non dans des contenus conceptualisables mais dans les processus mêmes par lesquels se construit le sens, on est fondé de reconnaître dans les opérateurs sémiques du *Testament* de véritables « formes idéologiques ».

C'est ainsi que l'écriture, dans son caractère extradiégétique, se constitue comme objectivation de l'expérience historique afin de la rendre intelligible — *lisible*. Lorsque d'aventure cette expérience, sous le fait d'un état technico-économique donné, est perçue par l'écrivain comme aliénante, l'écriture alors s'intériorise intradiégétiquement jusqu'à éclater en fragments à l'égal de l'univers du réel qu'elle n'est plus en mesure d'unifier. D'où chez Villon cette dispersion du langage dans des registres où s'installe la fragmentation : citations latines, ancien français, proverbes, patois, jargons, argots, rhétorique pervertie — tels sont les débris d'un langage éclaté.

Quelque complexité que l'on ait pu mettre à introduire certaines stratégies dans la conduite de cette analyse, convenons que la forme même du « testament », en se proposant d'imiter un acte civil, indiquait déjà l'orientation du sens qu'il convenait de lire dans son articulation non-dite à la *civilité*, c'est-à-dire à l'univers social.

Aux derniers vers de son « testament », Villon ordonne qu'on ensevelisse son cadavre sous l'église Sainte-Avoie. Or cette chapelle de Paris offrait cette particularité architecturale, qu'elle était construite à l'étage... Ainsi, après avoir fondé son œuvre sur la sémantique du temps, Villon, tout à la fin fusionne cette sémantique à celle de l'espace pour les nier toutes les deux dans un final délit d'absurdité, sorte de relativité pré-einsteinienne. Et c'est de la sorte que, par le refermement du

langage sur lui-même, l'œuvre installe la poésie comme négation du monde. Et fait du même coup du poète, selon l'expression de Mallarmé, un homme « en grève devant la société » — c'est la définition même du poète maudit.