

LA DIMENSION THANATIQUE DE L'AMOUR DANS LE DISCOURS POÉTIQUE DE VILLON

Crina-Magdalena ZARNESCU

crina_zarnescu@yahoo.fr

Université de Pitesti

Résumé

Un troubadour déchu, un spleenétique avant la lettre, Villon le grand nostalgique des « neiges d'antan » se situe par sa poésie entre le grand chant courtois et le déclin des valeurs morales qui ont animé la période de gloire du Moyen Age. Tempérament schizoïdique, tiraillé entre des états extrêmes également forts, le poète avoue les expériences malheureuses de l'homme déchiré entre ses désirs de pureté et d'affectivité et les tentations de la chair. Entre l'amour et la mort s'installe une tension croissante. Le verbe poétique est le témoin d'une accumulation d'images qui rattachent un « en-deça » de la mort à un « au-delà » censées déséquilibrer le rapport consacré entre l'éros et thanatos, en faveur du dernier.

Mon ouvrage suit l'itinéraire sinueux d'une âme crépusculaire, assoiffée de pureté et anéantie par le spectre de la mort.

Mots-clés : éros, thanatos, tension, itinéraire

L'amour ne représente pas à proprement parler une constante thématique de la lyrique de Villon. S'il parle de l'amour par le biais d'une présence féminine c'est pour s'avouer trahi, non compris, délaissé. Alors son discours poétique s'organise selon les allusions ironiques qui flétrissent la femme vue dans la perspective nullement flatteuse de son vieillissement, de sa décomposition physique dont l'image grotesque, défigurée se retrouve dans « La Charogne » de Baudelaire, réalisée dans le plus pur style macabre médiéval. Timidité et insatisfaction converties en misogynie, c'est possible, instabilité affective propre à l'âge juvénile, peut-être, mais de toute façon la femme lui sert de symbole pour le passage implacable du temps et les ravages qu'il produit. Le poète voit l'existence à travers ses tristes expériences qui lui ont certifié que cette vie n'est qu'une sorte de purgatoire, parsemée de trahisons, de mensonges, de mystifications. Tous les revers d'une existence malheureuse qui l'ont poussé aux actes extrêmes Villon les justifie par la pauvreté, par les tourments de l'amour et la trahison des autres: Catherine de Vausselles s'est montrée cruelle envers lui, elle a dédaigné son amour et l'a dépouillé ; Thibaut d'Aussigny, l'évêque d'Orléans, lui a fait subir « maintes peines »; Pernet de la Barre, policier que Villon accuse d'être un débauché, l'a pris à partie pour quelque méfait, etc.

Villon est loin de l'amour courtois tel qu'il a été évoqué par Marie de France, par Bérout ou Thomas dans la légende de « Tristan et Iseut » qui a marqué intemporellement le discours affectif, par Chrétien de Troyes qui octroie au couple marital toutes les vertus des sentiments nobles qui unissent et ressourcent les amants. Cet amour idéalisé par le temps et par les événements historiques qui ont précipité le déclin social et moral de cette longue époque qu'est le Moyen Age s'est retiré dans une sorte d'île sacrée comme, par exemple, les Iles Fortunées où le bonheur terrestre inaccompli se transfère pour se réaliser dans un espace éternel. De ce centre spirituel récupéré par la mythologie l'amour renvoie de temps en temps des signaux lumineux vers d'autres époques marquées par la nostalgie des « neiges d'antan ». Mais, par ailleurs, l'amour courtois représente, en somme, un refuge loin d'une société cruelle, rongée par l'instinct de domination proche de la bestialité, minée par des orgueils et ressemblant souvent au carnaval des passions déchaînées qui réduisaient les gens à une condition primitive.

Villon, structure schizoïde, est tiraillé entre deux états également forts : un désir de pureté, d'innocence nourri par l'espoir d'être racheté par la foi d'un côté, et l'aptitude irréprensible et viscérale à plonger dans la mare d'un monde pervers et dégradé. Il vit dans un monde désacralisé et en a la conscience amère puisque, en fait, cette structure schizoïde n'est que le reflet d'une société décomposée, ambivalente, éclatée en parties contradictoires. Ses attitudes balancent entre le sérieux, le grave et l'ironie, la parodie et le bouffon. Dans *La Ballade de la Grosse Margot* il transforme à nouveau le monde en une image dégradante, *bordeau ou tenons nostre esta*, en mélangeant le bouffon et le grave. La femme, elle-même, devient une incarnation de cette ambivalence en niant par la légèreté et l'hypocrisie les profonds sentiments d'amour qui animaient les textes de la courtoisie. Dans ce contexte on peut considérer que *La Ballade des dames du temps jadis* marque une sorte d'ambivalence conflictuelle entre un « avant » et un « après », entre une femme idéalisée par l'histoire et définitivement séparée du monde contemporain et une femme à l'image de son amant (*Ordures aimons, ordure nous assuit*) qui lui inspire un « amour dure plus que fer à mâcher ». Il est à remarquer la dégringolade de la tonalité poétique, de l'amertume et d'une *hypocrite douleur* (baudelairien avant la lettre !) à la parodie pimentée d'un langage cru, délibérément scabreux comme dans cette séquence de *La Ballade de la Grosse Margot* :

*Puis paix se fait et me fait un gros pet,
Plus enflé qu'un velimeux escarbot.
Riant, m'assied son poing sur mon sommet,
" Go ! go ! " me dit, et me fiert le jambot.*

*Tous deux ivres, dormons comme un sabot.
Et au réveil, quand le ventre lui bruit,
Monte sur moi que ne gâte son fruit.
Sous elle geins, plus qu'un ais me fais plat,
De paillarder tout elle me détruit,
En ce bordeau où tenons notre état.*

Combien on est loin de la femme intangible, divinisée par le soupirant prêt au sacrifice suprême pour elle ! Dans un monde déchu tel que le poète le perçoit tout est voué à la dégradation galopante. Il n'hésite pas à s'inclure dans ce carnaval effréné où les repères moraux sont occultés et s'assumer par là la dégradation de son propre être *Je suis paillard, la paillarde me suit* (T, v. 1622). Au lieu de sombrer dans le tragique de la situation Villon fait le choix du rire, du gros rire, du rire corrosif, du rire punitif qui, en dépit de sa décision de se ranger du côté des parias, de ce « nous » de solidarité négative, donc de s'autoflageller, le tire et le sauve. Par ce rire qui n'épargne que deux ou trois personnes, sa mère en tête, Villon dénonce tous les aspects d'un monde en pleine décomposition. La femme hypocrite, superficielle n'est qu'un reflet de ce monde et à travers elle l'amour se trouve perverti, profané... La *Double Ballade* n'est qu'une invitation sarcastique à se laisser blesser, sacrifier, trahir.

*Pour cette raison, aimez autant que vous voudrez,
suivez réunions et fêtes,
à la fin vous n'en vaudrez pas mieux
et ne ferez que vous rompre la tête ;
Salomon en devint idolâtre,
Samson en perdit ses yeux.
Bienheureux qui n'y a point part !
Orphée, le doux ménétrier,
jouant de flûtes et de musettes,
à cause d'amour faillit tuer
le chien Cerbère à quatre têtes.
Narcisse aussi, le beau candide,
se noya en un puits profond
pour l'amour de ses amourettes.
Bienheureux qui n'y a point part !
Sardana, le preux chevalier
qui conquit le royaume de Crète,
à cause d'Amour voulut devenir femme
et filer parmi des jeunes filles ;
le roi David, sage prophète,
voyant laver des cuisses bien faites,
en oublia la crainte de Dieu.
Bienheureux qui n'y a point part.*

*Poussé par Amour, Amnon,
 feignant de manger des tartelettes,
 voulut déshonorer et déflorer sa soeur Thamar ;
 ce fut un inceste bien « déshonnête » ;
 Hérode, ce ne sont pas des sornettes,
 fit décapiter saint Jean-Baptiste
 pour des danses, sauts et chansonnettes.
 Bienheureux qui n'y a point part !
 De moi, pauvre, je veux parler :
 à cause d'Amour je fus battu comme toile au ruisseau,
 tout nu, je ne cherche pas à le cacher.
 Qui me fit "mâcher ces groseilles"
 sinon Catherine de Vaucelles ?
 Noël, le témoin qui fut là,
 fut pareillement battu !
 Bienheureux qui n'y a point part !
 Mais [faudrait-il] que ce jeune homme
 laissât ces jeunes personnes ?
 Non ! Même si on devait le brûler
 comme un « chevauteur de balais ».
 Pour lui elles sont plus douces que civettes.
 Mais toutefois bien fol est qui s'y fie.
 qu'elles soient blanches ou brunettes,
 bienheureux qui n'y a point part !*

Cette ballade qui pourrait constituer un pendant parodique des deux autres ballades qui font l'inventaire des certains personnages mythologiques, *La Ballades des dames du temps jadis* et *La Ballade des Seigneurs du temps jadis* énumère d'autres personnages mythologiques devenus célèbres par les conséquences néfastes de l'amour qu'ils ont dû subir. Après le vers sentencieux *les folles amours rendent les gens bêtes* Villon évoque les quelques victimes de ce sentiment « néfaste », Salomon, Samson, Orphée, Narcisse, Hérode qui comme lui ont été trahis et blessés dans leurs sentiments. Cet inventaire des amoureux déçus s'ouvre sur les mésaventures du poète, *De moi, pauvre, je veux parler* et crée une solidarité en malheur. Il n'est pas le seul à être leurré mais il s'inscrit dans une longue suite célèbre qui n'adoucit pas pour autant son amertume mais la transmue dans une (auto) parodie qui fustige sa crédulité.

*Non ! Même si on devait le brûler
 comme un « chevauteur de balais ».
 Pour lui elles sont plus douces que civettes.
 Mais toutefois bien fol est qui s'y fi*

Catherine de Vaucelles qu'il invoque est celle qui l'a fait *mâcher ses groseilles*, le rangeant du côté des infortunés de l'amour. Aveuglé par

l'amour comme David, « sage prophète, voyant laver des cuisses bien faites, en oublia la crainte de Dieu », il confond les apparences de l'amour (la couleur d'un rouge vif des groseilles) avec l'amour trompeur (le goût plutôt aigre que doux des fruits en question). Il ne se lamente pas, il se moque de lui et de tous ceux qui se sont laissés leurrer par les charmes féminins. Le refrain « bienheureux qui n'y a point part ! » en dehors du rythme cadencé qu'il fait imprimer au texte poétique s'institue comme une sorte de *remember* : il faut se méfier de l'amour, plutôt n'en avoir part que de s'en laisser mener et égarer. Les dernières tonalités du poème se veulent concessives et avec un clin d'œil complice, « bien fol est qui s'y fi », le poète s'avoue trop faible pour se refuser aux charmes des femmes qui « sont plus douces que civettes ». Ici l'ironie hésite entre le refus et l'acceptation, entre la conscience d'être dupé et ce laisser-faire séduisant.

Mais, malgré tout, l'amour et la femme adorée ne représentent pas dans la thématique de Villon des composantes définitives, de la même façon que *la civette* n'est pas le symbolisant favori des chantres de l'amour qui préfèrent d'autres métaphores florales, disons plus suggestives et transcendantes. L'amour et la femme ne sont que des touches qui grossissent le tableau sombre d'une existence minée par la mort infaillible qui ne fait que précipiter un dénouement attendu. Comme pour se venger contre toutes les femmes qui l'ont déçu Villon les regarde dans la perspective de l'altération irréductible du corps vieillissant et les fait « danser » ainsi « scannées » dans la meilleure tradition des danses macabres médiévales.

*Le front ridé, les cheveux gris,
Les sourcils chûs, les yeux éteints,
Qui faisoient regards et ris
Dont maintes marchands furent atteints ;
Nez courbés, de beauté lointains,
Oreilles pendantes, moussues
Le vis pali, mort et déteins.
Mentons froncé, levres peaussues. (Ballade de la Belle Heaumière aux filles
de joie)*

Ou bien dans *La Ballade à s'amie* il prend le plaisir à imaginer la femme vieille et subissant tous les affres d'un temps indifférent et irrépressible. Ronsard n'est pas loin avec ses regrets pétrarquistes et nostalgies horatiennes :

*Un temps viendra qui fera dessécher
Jaunir, flétrir votre épanie fleur ;
Je m'en risse, se tant pusse mâcher,
Las ! mais nenni, ce seroit donc foleur :*

*Vieil je serai, vous laide, sans couleur ;
Or buvez fort, tant que ru peut courir ;
Ne donnez pas à tous cette douleur,
Sans empirer, un pauvre secourir.*

Dans cette double attitude envers la femme, aimée et haïe on ressent une forte influence d'une époque décadente. Objet de l'amour courtois, la femme divinisée, était exclue de l'ordre de la chair à l'apogée florissant du Moyen Age. « Madonisée », transfigurée par l'amour idéalisé elle se soustrait de ce monde matériel soumis à la décomposition pour s'intégrer dans un monde transcendant. G.Liiceanu considère que c'est pour la première fois que la rencontre des deux sexes ait connu un degré si élevé de spiritualisation que pendant le Moyen Age où « le sens ascensionnel du platonisme, le service de type féodal et l'adoration - dévotion d'origine chrétienne - se rejoignent. »¹

C'est la différence entre l'amour sacré, spiritualisé et l'amour laïc, moderne et modernisé. L'imaginaire médiéval avec tout le cortège de squelettes qui rappelait l'importance de la rédemption servait à Villon à évoquer la misère de la condition humaine continuellement menacée par le transitoire et la dévaluation de l'existence terrestre. Par ailleurs, à l'expérience personnelle de Villon s'ajoute l'idée de l'ambivalence irréductible de la femme qui gouverne l'esprit médiéval. Elle est à la fois pécheresse et rédemptrice, Eve et Marie, sexualité impudente et noblesse spirituelle.²

Vers la fin du Moyen Age où les valeurs promues par l'esprit chrétien commencent à être réduites à force du refus du dogme religieux et de toutes les contraintes qu'il impliquait, la femme se réintègre dans le règne de la chair, en perd de ses attributs transhumains devenant ainsi plus accessible. De toute façon, Villon la détrône. L'amour idéalisé, transsexuel devient sensuel, érotisé. Dans ce contexte, la femme ne représente plus qu'un élément de perdition d'un monde pervers et dégradé. Réintégrée dans l'ordre de la chair elle est censée subir tous les processus de décomposition comme l'amour, d'ailleurs, que la putréfaction de la matière suppose. Le vieillissement, la dégradation physique, la dissolution de la chair ne sont que les signes de l'échec de l'amour en érotisme vulgaire et viscéral.

L'essence de la féminité est la générosité, ce don de soi qui se reflète dans l'amour comme épanouissement plénier de l'être humain. L'identification faite à l'apogée du Moyen Age entre la femme et la Madone s'appuie sur

¹ Liiceanu, Gabriel, *Despre seducție*, Humanitas, București, 2007, p. 78

² Le Goff Jacques & Schmitt, Jean-Claude, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Fayard, Paris, 1999, p. 448

cette idée de générosité et d'élévation spirituelle proche de l'inaccessibilité. La perte de la femme aimée est déchirante. Un sentiment d'irréparable, de définitif de la séparation fait Villon souffrir et plaindre la mort de sa bien-aimée dans le poème « Rondeau ».

*Deux nous étions et n'avions qu'un cœur ;
S'il est mort, force est que dévie,
Voire, ou que je vive sans vie
Comme les images, par cœur,
Mort !*

Ce romantique prématuré se sent démuni et désemparé devant la mort, son interlocuteur muet et implacable.

*Mort, j'appelle de ta rigueur,
Qui m'as maîtresse ravie,
Et n'es pas encore assouvie
Si tu ne me tiens en langueur :
Onc puis n'eus force ni vigueur ;
Mais, qui te nuisait-elle en vie,
Mort !*

Mais, de telles attitudes qui rapprochent Villon des troubadours infortunés et préfigurent quatre siècles plutôt l'âme romantique torturée sont rares. On a du mal à croire à l'existence réelle d'une telle femme ou bien, si elle a vraiment existé elle a fait germer dans l'âme pure du poète l'amour sincère et partagé. Mais ce qui est sûr c'est que son enthousiasme affectif, cette soif d'amour ont été vite taris. Et l'amour au lieu d'être le centre unificateur irradiant des deux amants se désintègre et devient un principe de division et de mort. Villon se sent trahi. Il déshérite de ces attributs la femme contemporaine qui le torture et l'installe dans la médiocrité de la chair maculée et de l'égoïsme. Les neiges d'antan contrastent et mettent à l'avant la conscience de la fange qui engloutit toute trace de féminité idéalisée. L'amertume de la trahison, la déchéance morale vident l'élan amoureux et l'épanouissement sentimental en les supplantant par l'ironie et le ricanement compensatoire.

Ce grand orphelin, ce déshérité de l'amour, à la recherche de l'affection et qui s'en trouve toujours privé, se jette comme Baudelaire plus tard, dans toutes les expériences extrêmes que le contexte médiéval offrait. Malgré les conséquences néfastes et privatives que le corps physique reçoit, l'âme reste toujours assoiffée d'affection et de compréhension. Quand il s'adresse à ces « frères humains » qu'ils soient de ses contemporains ou de ses successeurs, Villon s'avère être très touchant par cette humble

supplication d'être compris et pardonné, qui sous-tend, au fait, un désir inassouvi vers tout ce qui recèle l'affection. Le ton testamentaire de la *Ballade finale* évoque le même besoin d'être compris et pardonné bien que cela ne soit pas fait d'une façon explicite. Martyr de l'amour, Villon cherche à toucher les âmes par les déboires que son existence malheureuse l'a fait subir.

*Ici se clôt le testament
Et finit du pauvre Villon.
Venez à son enterrement,
Quand vous orrez le carillon,
Vêtus rouge com vermillon,
Car en amour mourut martyr :
Ce jura-t-il sur son couillon
Quand de ce monde vout partir.*

L'itinéraire de l'amour au Moyen Age est assez sinueux, truffé d'ambiguïtés générées par l'esprit chrétien en expansion et les réminiscences païennes encore vivantes. En somme, il constitue un *topos* privilégié de la littérature médiévale, irradiant sur la verticale transcendante et l'horizontale terrestre, créant un centre unique pré-destiné à coaguler la psyché humaine autrement vouée à la dispersion, définitoire pour l'affirmation existentielle et phénoménologique de l'être humain. L'ambiguïté de la poétique de l'affectivité chez Villon émane de sa vision dé-centrée sur l'amour qui n'est plus qu'un dérivatif de l'existence, qui a perdu de ses attributs sacrés (l'amour courtois) et de sa force de vaincre la mort (*Tristan et Iseut*). A ce moment crépusculaire du Moyen Age où les grandes valeurs acquises par la conscience médiévale sont en déclin, le texte poétique n'aurait pu différemment réagir. Contaminé par « le mal du siècle », désabusé, pauvre et incompris, obsédé par le spectre de la mort, Villon ne place plus dans leur équilibre classique l'amour et la mort/l'éros et le thanatos puisque, à travers la mort l'amour semble inconsistant et raréfié. La mort assomme et ne promet guère un au-delà compensatoire. Il invoque la grâce en chrétien mais il ressent la mort en païen. Assoiffé d'affection, n'ayant que la part de l'indifférence qui uniformise, Villon se sent toujours vivre en marge de la vie rappelant par toute son existence les vers prophétiques qui l'ont consacré « Je meurs de soif auprès de la fontaine ».

Bibliographie

Les vers de Villon sont extraits du recueil de G.Pompidou *Anthologie de la poésie française*, Librairie Hachette, Paris, 1961

Le Goff Jacques & Schmitt, Jean-Claude, *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Fayard, Paris, 1999

Liiceanu, Gabriel, *Despre seducție*, Humanitas, București, 2007