

- | -

« Je, Francoys Villon, escollier » : les masques du testateur et la théâtralisation du moi

En fosse giz, non pas soubz houz ne may,

En cest exil ouquel je suis transmis

Par Fortune, comme Dieu l'a permis

(Épître v. 2026-2028)

I. L'exil et la mort

I.1. Le « je » en péril et la recherche d'un lieu

Deux lignes thématiques essentielles structurent la poésie de Villon, lui donnent sa force émotionnelle, deux thèmes simples qui se répondent d'une œuvre à l'autre et à l'intérieur de la même : l'exil comme le départ obligé vers un ailleurs dont on n'est pas sûr de revenir, et la mort. Le premier forme l'argument du *Petit Testament* : « Et puis que departir me fault/Et du retour ne sui certain (v. 57-58). La seconde constitue le programme dramatique du *Testament* : « Je congnois approucher ma seuf » (v. 729). Le thème de la mort (dont nous verrons les variations) se tient au cœur du discours lyrique villonien et lui confère une légitimité : « Qui meurt a ses lois de tout dire » (v. 728), proclamation donnée comme une parole

rapportée, un adage ou une sentence, et comme un programme au seuil du testament proprement dit. Se détournant de son sort immédiat, de ses « regrets », le poète s'autorise à jeter un regard ironique et satirique sur les autres. C'est de la mort, plus exactement du seuil de la mort, qu'il parle et acquiert le *droit* de parler.

Or, l'exil qui est aussi exclusion de l'amour rejoint la possibilité de la mort (*Petit Testament*) :

Vivre aux hummains est incertain
Et après mort n'i a relaiz :
Je m'en vois en pays loingtain (v. 61-63)

Et dans le *Testament* l'agonie du testateur est à la fois celle du malade, du prisonnier, de l'amant et du chant :

Je regnye Amours et despite
Et deffie a feu et a sang.
Mort par elles me precepicté,
Et si ne leur vault pas d'un blanc,
Ma vielle ay mis soubz le banc. (v. 713-717)

Ainsi la série des motifs qui se raccrochent à ces deux pôles, les lieux et leurs différentes actualisations (la « bonne ville » in *Test.* v. 101 : Paris ?), ou le royaume de France (v. 784), la « fosse » et la prison comme le « trou » de la Pomme au Pin (v. 1045) sont autant de variantes et d'expressions diverses de la thématique centrale. « Villon » toujours victime, toujours en péril, est pris entre le désir d'échapper à ce qui l'enserme et la recherche d'un espace d'affranchissement, de libération. Au début du *Testament* le Christ, puis le roi Louis s'opposent à son « emprisonnement » :

[...] Qui m'a préservé de maint blasme
Et franchy de ville puissance (v. 53-54)

Mais la mort serait l'ultime échappatoire :
« Sy ne crains riens que plus m'assaille,
Car a la mort tout s'assouvit. (v. 223- 224)

Les poèmes dessinent donc l'image d'un personnage qui n'est jamais à sa place, ni dans un ordre, ni dans un « estat » – appartenance essentielle dans l'organisation sociale médiévale (ainsi le huitain XXX). Sa tombe ne saurait être qu'une tombe entre ciel et terre, légère, évanescence, un *non-lieu* :

Item, j'ordonne a Sainte Avoye,
Et non ailleurs, ma sepulture,
[...]
De tombel? Riens: je n'en ay cure,
Car il greveroit le plancher (v. 1868-1869, 1874-1875)

Sainte Avoye était une communauté de femmes dont la chapelle était à un premier étage (donc impossible d'y placer un tombeau). Mais « avoier » signifiant « diriger, guider », S^{te} Avoye remet les dévoyés (comme Villon ?) sur le droit chemin¹.

Cette image de soi négative ne se définit qu'en creux, décrivant un individu sans cesse repoussé, « interdit de joyes » et banni (*Petit test.* 75-76) ; « debouté de chascun » comme le répète la « ballade du Concours de Blois ». Figure marginale sur laquelle s'acharnent les coups au point de le transformer :

Françoys Villon que Travail a dompté
A coups orbes, a force de batture... (« Ballade de requeste », v. 3-4)

de le rendre méconnaissable :

Il fut rez, chief, barbe, sourcil,
Comme ung navet c'on ret ou pelle » (*Test.* v. 1896-1897)

Dans un univers agressif et instable l'expérience est toujours celle du manque (d'amour, de nourriture, de vin, de vêtements), celle du défaut sous les espèces de ce qui est brisé et révolu : vieillesse et décrépitude physique mais aussi maisons en ruines, argent périmé ou sans valeur, vêtements impropres à l'usage ou en lambeaux... (*Petit test.* v. 138-140, 206, 268 ; *Test.* v. 997, 1040, 1348...). Le huitain XXIII du *Testament* donne un bon exemple de ce genre d'autoportrait :

Allé s'en est, et je demeure
Povre de sens et de savoir,
Triste, pally, plus noir que meure,
Qui n'ay n'escus, rente, n'avoir.
Des miens le mendre, je dy voir,
De me desavouer s'avance,
Oubliant naturel devoir
Par faulte d'ung peu de chevance.

Le poète, en effet, choisit de traduire une situation humaine donnée comme dramatique en termes d'avoir. La question de l'être et celle conjointe de l'écriture sont déplacées en termes de donations matérielles, de possessions c'est-à-dire, par le jeu d'inversion, de dépouillement. Tel est le ressort de cette poétique : « De moy [...] / Ont eu jusqu'au lit ou je gis » (*Test.* v. 776).

1. J.-C. Mühlethaler suggère que si on conserve les seules voyelles « a-u-o-i-e », on retrouve le terme « avio » qui renvoie depuis Isidore de Séville et Dante, entre autres, à la définition de l'auteur comme « celui qui lie ». Voir Jean-Claude Mühlethaler, *Poétiques du xv^e siècle. Situation de François Villon et Michault Taillevent*, Paris, Nizet, 1983, p. 34.

1.2. Le choix du testament

Ce n'est qu'après un long préambule (huit huitains dans le *Lais*; 77 huitains et 5 ballades dans le *Testament*) que commence la série des legs. Le *Testament* semble se mettre en place avec difficulté comme si le flot d'indignation et de colère qui ouvre le poème empêchait l'ordonnance réglée des légations. La parole s'alimente elle-même en une suite d'associations d'idées et de digressions qui posent, en fait, les thèmes principaux: la pauvreté, la mort, le temps, les femmes et l'amour. Nous y reviendrons.

Villon n'a pas inventé la fiction poétique du testament. Aux *xiv^e* et *xv^e* siècles les testaments poétiques, sérieux ou burlesques, fleurissent pour une série de raisons: développement des thématiques du temps et de la mort; échanges croissants entre le discours poétique et le discours juridique, en particulier autour de la thématique amoureuse (« cours » et jugements d'amour; débats divers autour du « code » amoureux dont la querelle de la *Belle Dame sans mercy* – voir introduction)¹. Pour Pierre Guiraud, il faut lire les poèmes villonniens à partir de cette grille de la rhétorique juridique. Un modèle donc et un style que Villon (maître ès arts peut-être juriste...) exploite pour les faire exploser.

Ses deux « testaments » suivent le plan des vrais en trois parties:

1. protocole/préambule: *Petit testament*, huitain IX: *Testament*, huitain LXXX malgré quelques nouvelles digressions à partir de l'invocation liminaire à la Trinité et à la Vierge qui ouvrent un début de discussion théologique et qui font que le début doit se répéter deux fois et ne commence qu'au huitain LXXXIV. Les deux donnent précisément la date de rédaction;
2. dispositif et liste des legs: répétition des formules protocolaires – « item » (principale introduction), « premierement », « or est vray », « de reschief »;
3. eschatole/conclusion: le *Petit testament* (nous y reviendrons) finit par un suspens quoique le dernier huitain revienne sur la date et sur la légitimité du testateur à procéder à ce type d'acte comme le vers 3 après l'énonciation du nom et de la qualité le précisait: « de sens rassis » c'est-à-dire « sain d'esprit »; le *Testament*, plus précis, évoque le cleric chargé d'établir l'acte et de prendre sous la dictée les volontés du testateur (LXXVIII) et à la fin les dispositions pour l'enterrement et les exécuteurs testamentaires. En ce sens, il poursuivrait plus sérieusement le projet d'autant plus que le testateur est bien, d'après ce qu'il dit, à l'article de la mort (LXXIX) tandis que

1. Ainsi le *Testament par esbatement* d'Eustache Deschamps (XIV^e) ou *La Confession et le Testament de l'amant trespasé de deuil* de Pierre de Hauteville (1441-1447).

dans le *Petit testament* non seulement rien n'est dit sur les témoins et exécuteurs mais le testateur est en bonne santé (« le frain aux dens, franc au collier » v. 4; « estant en bonne » v. 274).

Le premier poème déconstruit le sérieux testamentaire, le donne comme exercice et passe-temps, en dénonce le caractère fictif et burlesque. Mais ces caractères se retrouvent différemment traités dans le second où le clerc Firmin est « étourdi », incompetent et d'ailleurs endormi; où la sépulture prévue (voir plus haut) est impossible. Pastiche et décalage comique accompagnent la structure d'un discours apparemment ferme. Et surtout dans les deux testaments, la nature du bien légué ou celle du légataire désignent la fictionnalité de l'acte et sa portée entre sérieux (plaisanteries souvent cruelles) et comique (jeux de mots, noms équivoqués, sous-entendus grivois etc.). Chaque legs est accompagné d'un signal fictionnel référentiel de différents types: antiphrases, incompatibilité sémique, absence de précision dans l'identification du legs ou précisions caricaturales, faux légataires, etc.

Ainsi Villon investit une forme connue et familière en jouant autant que possible du cadre qu'elle lui offre, en insufflant du poétique dans le juridique par une amplification des constituants (description des légataires, des biens légués, qualifications de soi-même, etc.) et une série de digressions qui ne remettent pas en cause la composition générale.

Mieux. La fiction testamentaire par l'accent qu'elle porte sur le locuteur, par son caractère religieux autant que juridique, lié à la pénitence et à la confession, invite à une description de soi, à un retour sur la vie passée et présente, et justifie le choix d'une diction poétique personnelle centrée autour d'un « je ». Faire sa confession, c'est, en un sens, faire son testament et vice-versa (cf. Hauteville, note 2). Le testament devient la forme parfaite du « dit » lyrique.

Villon a donc su animer en virtuose des formes codifiées. En bon poète médiéval, il part d'une forme-cadre héritée qui produit le ferment de son *invention*, le terreau d'une dynamique créatrice qui procède par variations formelles, amplifications, dérivations et oppositions selon une dialectique de l'ordre et du désordre. Le testament enserre le caractère *débridé* des legs illusoires et moqueurs.

1.3 Lais et Testament ou l'évolution d'une poésie

Sy me souvient, ad mon advis,
Que je feiz a mon partement
Certains laiz, l'an cinquante six,
Qu'aucuns [...]
Voulurent nommer testament (*Test.* v. 753-757)

Ce rappel permet une amorce du nouveau « lais », qui apparaît à la fois comme confirmation, « Pour les revocquer ne le diz » (v. 761) :

S'ainsi estoit qu'aucun n'eust pas
Receu le laiz que je lui mande,
J'ordonne qu'après mon trespas
A mes hoirs en face demande (v. 769-772)

Et comme supplément, complément :

De pitcié ne suis reffroydiz
Envers le bastard de la Barre :
Parmy ces trois gluyons de feurre
Je luy donne mes vieilles nattes ;
Bonnes seront pour tenir serre
Et soy soustenir sur les pates (v. 763-768)

Cette (dérisoire) générosité envers « Perrenet Marchant » constitue une allusion grossière, sinon obscène, aux activités du légataire déjà mentionné dans le *Petit testament* (XXIII).

Villon indique clairement le rapport qu'il construit entre ses deux dits : le *Testament* (composé cinq ans plus tard) sera à la fois une reprise, une glose du premier comme s'il marchait sur ses propres traces dans le désir d'affiner, de perfectionner autant que de développer ce qui apparaît dès lors comme un premier essai. Entre le *Petit testament* et le *Testament*, il y a murissement d'un talent poétique (la plupart des ballades sont datées d'après les spécialistes de la période intermédiaire) autant que d'un homme : « Ceulx donc qui me font telle presse/En meureté ne me vouldroit voir » (v. 119-120).

Le *Testament* serait donc une œuvre seconde, destinée à des lecteurs avertis (réputation du poète Villon ?) : aussi le poète n'a-t-il plus besoin de se nommer au seuil de ses vers. Ce principe de composition et de liaison entre les différentes parties de son œuvre se lit, comme nous l'avons vu dans un exemple, dans la reprise des légataires du *Petit testament*. Tous, en effet, sont repris à l'exception de cinq : Blarru, Robert Valee, Regnier de Montigny, Jehan Trouvé et Pierre de Rousseville. On peut supposer que certains sont morts entre les deux moments d'écriture : c'est le cas

de Régnier de Montigny pendu en 1457. Pierre de Rousseville serait peut-être renommé sous la désignation de « Prince des sots¹ » (huitain CVI). Jean Dufournet a travaillé en détail les modifications intervenues entre *Le Lais* et le *Testament*. Il montre par exemple autour de Pierre de Saint Amant (*Petit test.* huitain XII; *Testament*, huitain XCVII), personnage très important, secrétaire du roi et clerc du Trésor, comment la deuxième occurrence de ce personnage modifie la portée symbolique des legs qui lui sont faits (enseignes de boutiques):

Pour le *Cheval blanc* qui ne bouge
Lui changay a une jument
Et la *Mulle* a un asne rouge.

À l'impuissance et à la stérilité on substitue un animal inférieur dont la couleur fait signe vers la méchanceté et le démoniaque ou la lubricité.

Il ne faut donc pas opposer trop simplement les deux grands poèmes, le premier qui serait une plaisanterie d'étudiant et le second qui serait le discours désespéré et amer d'un repent. Quoique plus complexe, le deuxième testament ne joue que jusqu'à un certain point la fable de l'agonisant qu'il met en œuvre. L'enterrement bouffon et ambigu du testateur en témoigne (voir *infra*). Les différences, les réajustements explicites dont on a vu un exemple, marquent aussi l'approfondissement d'une poétique. *Le Lais* reste référé à la lyrique courtoise et s'articule, fût-ce sous des couleurs parodiques, au motif issu d'Alain Chartier de la « dame cruelle ». En outre les nombreux legs fantaisistes sont en rapport avec la chevalerie et donc découlent d'une critique de cette caste par un clerc (Villon l'escolier). *Le Testament* est incontestablement plus ambitieux et procède d'une volonté d'englober tous les discours et toutes les formes à disposition et ainsi d'inclure *Le Lais* pour le dépasser, en magnifier la formule.

Villon opère une continuité entre ses deux écrits tout en soulignant le caractère inachevé en tant que « testament » du premier. Celui-ci ne serait qu'une ébauche de testament, un premier jet qui n'a pas l'unité et la cohérence *juridique*, quoique parodique, du second. La grande œuvre est bien ce deuxième dit qui enserme tous les milieux, tous ceux que le poète a côtoyés, toute la palette de registres de son art.

Togebly montre comment Villon s'efforce d'organiser à travers ses legs les différentes institutions ou pouvoirs auxquels il aurait eu affaire – justice, argent, politique – et leur mesure dans une symphonie grandiose et grinçante le monde des bas-fonds – mendiants, prostituées, voleurs et

1. La sotie (xv^e-xvi^e) est une forme dramatique satirique et comique établie sur un délire verbal de mots équivoques et menée par des personnages typifiés, « sots » et « sotes » en une danse endiablée. Liée au milieu des clercs du Châtelet et des cours provinciales, elle privilégie les formes du procès, du débat, de la plaidoirie.

joueurs. Il réorganise l'ensemble des legs du premier poème en leur donnant un ordre plus signifiant au service de son dessein : mettre en relation des lieux et des hommes autant que les *lieux* du langage poétique (ainsi la diversité registrale des ballades elles-mêmes) que l'usage social et la vie de son temps tiennent séparés. Là est son audace, peut-être son scandale (Guiraud ou Butor émettent des doutes sur les raisons des condamnations – voir bibliographie), en tout cas son projet. Conjoignant les niveaux de langue et les styles dans une synthèse dynamique, Villon procède à une fusion des modèles poétiques médiévaux dont il hérite (voir introduction) et cultive ceux de son temps. En rapprochant la mort d'amour lyrique de l'amant rejeté d'autres formes de souffrances et de morts plus prosaïques et réelles, il souligne, plus fortement qu'Alain Chartier, qu'il rappelle v. 1805, le lien essentiel de l'écriture et de la mort.

2. Une poésie personnelle

2.1. « je » et « moi »

Le pronom personnel de première personne qui éclate au second vers du *Petit testament* donne d'emblée le ton et l'origine du discours poétique rapporté à un « je » récurrent et péremptoire. Cette prise de parole, auto-désignée, s'élève dans le silence, mue par une décision entièrement subjective : le nom propre individualise cette parole surgie du néant pour aussitôt la faire entrer dans un ordre social, un *état*, celui de l'« escollier » c'est-à-dire de l'étudiant. La figure première et fondatrice se définit doublement du côté de la jeunesse et du côté d'une culture savante et comme un acte solennel qui fait événement en cette année 1456. À partir d'elle s'articule et se déroule un long soliloque où l'Autre ne reçoit d'existence que de sa rencontre avec ce « je », plus exactement du fait d'être mesuré et décrit à l'aune de celui qui décide en toute lucidité d'accomplir une série de donations.

Peu de poèmes, y compris en dehors du *Lais* et du *Testament*, échappent à cette présence obsédante du « je ». Le temps lui-même ne se mesure qu'à l'échelle du « je ». Le *Testament* renforce encore ce caractère d'expérience intime, unique, à l'origine de l'écriture : « En l'an de mon trentiesme aage » mais s'interrompt en un suspens dans lequel se déploie une parole accusatrice : « je le regny... ». Il faut attendre les huitains X et XI pour reprendre le fil de l'acte d'écrire : « J'ay ce testament... » ; « Escript l'an soixante et ung... », à nouveau interrompu jusqu'au huitain LXXII qui décrivent l'état lamentable du poète testateur : « Je crache blanc comme coton... »