

# AGRÉGATION DE LETTRES 2021

**Tout le programme  
du Moyen Âge au XX<sup>e</sup> siècle en un volume**

- ▼ François Villon, *Lais, Testament, Poésies diverses*
- ▼ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*
- ▼ Boileau, *Satires et Art poétique*
- ▼ Casanova, *Histoire de ma vie*
- ▼ George Sand, *Mauprat*,
- ▼ Jean Genet, *Les Bonnes et Le Balcon*

Pour chacune des œuvres :

- Un cours complet rédigé par des spécialistes
- Des sujets de dissertation



Coordination : Jean-Michel Gouvard



# **Agrégation de Lettres 2021**

**Tout le programme  
du Moyen Âge au XX<sup>e</sup> siècle  
en un volume**



# **Agrégation de Lettres 2021**

## **Tout le programme du Moyen Âge au XX<sup>e</sup> siècle en un volume**

Michèle Gally  
Patricia Eichel-Lojkine  
Éric Tourrette

Raphaëlle Brin  
Laetitia Hanin  
Annick Asso

coordonné par

Jean-Michel Gouvard

Professeur de Langue et de Littérature françaises

à l'Université de Bordeaux Montaigne

Associate Fellow à l'Institute of Modern Languages Research,  
University of London



ISBN 9782340-041226  
©Ellipses Édition Marketing S.A., 2020  
32, rue Bague 75740 Paris cedex 15



Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5.2° et 3°a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit constituerait une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

[www.editions-ellipses.fr](http://www.editions-ellipses.fr)

# **François Villon**

## ***Lais, Testament, Poésies diverses***

par Michèle Gally

Le reste des œuvres de nostre Villon est de tel artifice, tant plein de bonne doctrine et tellement painct de mille belles couleurs que le temps, qui tout efface, jusques icy ne l'a sceu effacer. Et moins encore l'effacera, ores et d'icy en avant, que les bonnes escriptures françoises sont et seront myeulx congneues et recueillies que jamais.

Clément Marot, *Prologue à l'édition des œuvres de Villon pour François I<sup>er</sup>*

L'édition de référence du concours est :

François Villon, *Lais, Testament, Poésies diverses*, dans *Lais, Testament, Poésies diverses*, édition bilingue, publication, traduction, présentation et notes par Jean-Claude Mühlethaler, avec *Ballades en jargon*, édition bilingue, publication, traduction, présentation et notes par Éric Hicks, Paris, Honoré Champion, Champion Classiques Moyen Âge, 2004. La partie au programme correspond aux p. 43 à 368 (notes, variantes et leçons rejetées comprises).

## Introduction

Le nom d'aucun « poète » médiéval n'est aussi connu de nos jours que celui de François Villon qui vécut à la fin de la période que nous appelons « Moyen Âge », c'est-à-dire dans la deuxième partie du xv<sup>e</sup> siècle. On ne compte plus les récits qui mettent en scène le poète-clerc, soit au cours de sa vie agitée, soit après sa disparition (et son silence) à la suite de la commutation de sa peine de mort en dix ans de bannissement de Paris en 1463. Tout a été supposé dans ces *Vies* de Villon qui le constitue en un personnage aux visages contrastés tels que lui-même les a brossés dans son œuvre : le voyou affilié à la bande des « Coquillards » dont il connaît la langue cryptée qu'il utilise dans ses ballades en jargon, le poète génial que salue Clément Marot, un de ses premiers éditeurs, le prisonnier qui multiplie les requêtes auprès de la Cour et de ses amis (« poésies diverses »), l'invité aux concours poétiques organisés par Charles le duc d'Orléans, un des plus grands seigneurs et poètes du xv<sup>e</sup>, à sa cour de Blois, l'étudiant festif et misérable amateur de filles et de vin... Impossible de fixer une identité stable. Villon est d'abord une énigme fascinante et paradoxale que chacun se plaît à s'approprier en imitant ses vers, en inventant sa biographie : de Rabelais à Marcel Schwob ou Blaise Cendrars ou encore Gérard de Nerval et même le japonais Dazai Osamu ! La liste est immense de ceux qui ne cessent de nourrir la légende villonienne.

La mise au jour fin xix<sup>e</sup> de documents judiciaires (lettres de rémission, arrêt du parlement de Paris) mentionnant l'existence d'un repris de justice nommé « François de Montcorbier » ou « Maître François des Loges autrement dit de Villon » semble confirmer, avec plus ou moins de flottements, un certain nombre de thèmes et de motifs dont les poèmes se tissent : bachelier en 1449, licencié puis maître ès arts en 1452 -indications que l'on retrouve dans les registres de la Nation de France de l'Université de Paris -, il serait peut-être né en 1431, mêlé en 1455 au meurtre du prêtre Sermoise, puis en 1456 au vol du Collège de Navarre, enfin arrêté et condamné à mort pour la rixe avec le notaire Ferrebouc en 1462. Rien ne parle directement dans le *Lais* et le *Testament* de ces différents méfaits alors qu'y est évoquée une prison de Meung sur Loire sur laquelle les archives restent muettes. Transparaît, en effet, dans le début du *Testament* une allusion à cet emprisonnement (1461?) et la « ballade du Concours de Blois » ainsi que l'« Épître à Marie d'Orléans », fille du duc Charles, attestent d'une rencontre entre Villon et le grand seigneur-poète à la Cour de Blois (1457-59?). D'autres pièces poétiques peuvent être rapportées à cette relation (voir les commentaires de l'éditeur). Albert Longnon, Pierre Champion, et Louis Thuasne, entre autres, ont déployé toute leur sagacité



pour reconstruire la figure historique du poète dans un aller-retour minutieux des archives aux pièces poétiques. Jean Favier a écrit en 1982 une « biographie » chez Fayard qui est aussi un vaste tableau de l'époque en particulier du Paris de Villon. D'autres plus prudents (ou plus audacieux) comme Pierre Guiraud mettent en doute la stricte identification entre le condamné et le poète... Peu importe en définitive : Villon avait ouvert la voie en parlant sans cesse de lui-même et de ses contemporains et en faisant d'eux et de lui la matière presque exclusive de ses vers.

L'œuvre authentifiée se compose de deux grands poèmes, appelés *Le Lais* (ou *Petit Testament*) et le *Testament*, les deux sont datés par le poète : 1456 et 1461 (vers 1 du *Lais* ; vers 81 du *Testament*), les poésies diverses sont datées par les éditeurs entre 1456 et 1463, les ballades en jargon entre 1457 et 1460. Le silence après le bannissement est troublant ou à la mesure de notre ignorance. Jusqu'au XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles (et dès le XVI<sup>e</sup> d'après ce qu'en dit Marot) on ignorait aussi qui étaient les légataires. Une légende (?) s'était rapidement développée autour d'une figure de farceur et « d'auteur dramatique et metteur en scène » (ces termes modernes ne recouvrent pas exactement les fonctions au XV<sup>e</sup> des organisateurs de spectacle et meneur de troupe). Les *Repues franches* – recueil anonyme de tromperies douteuses pour manger *gratis* (1480) – et des passages dans Rabelais (*Pantagruel*, *Tiers* et *Quart livres*) construisent (ou témoignent de) cette survie (réelle ou inventée). Si peu sont convaincus d'accorder à Villon la paternité de la *Farce de Maître Pathelin* (1464) malgré des rapprochements possibles avec des passages du *Testament*, J. Koopmans et J. Verhuyck ont découvert un « sermon joyeux » du XV<sup>e</sup> siècle, « Le sermon de Saint Belin » dans lequel est insérée la ballade dite « de l'Appel » : mais en quel sens fonctionnent les liens entre les deux textes ? « Belin » (nom du mouton) renvoie doublement à Villon qui, après la rixe avec Sermoise se serait fait soigner sous le nom de Michel Mouton tandis que l'on trouve deux mentions d'un « Mouton » dans le *Lais* (v. 142 et v. 170) où le premier est un personnage en procès (ce qui fait penser à la farce de Maître Pathelin), le second une enseigne de boucherie ; dans le *Testament* (v. 1277), plus indirectement, ce sont des légataires, appelés pauvres orphelins par antiphrase (huitain XXV du *Lais*), qui ayant grandi (allusion à l'absence du poète depuis la rédaction du *Lais* ?), « n'ont pas testes de belins ("moutons") ». Le dossier Villon constitue une imbrication vertigineuse des documents de police, des textes poétiques et de leurs prolongements.

La langue, la rhétorique heurtée qui use volontiers de l'anacoluthie, les désignations multiples et toujours indirectes à des faits et à des personnes qui nous sont devenus inconnus, les changements de tons et de registres... rendent la lecture de Villon difficile et loin des deux ou trois ballades célèbres

(« des dames du temps jadis », « des pendus » « de la grosse Margot »). La critique érudite est précieuse (voir les notes de l'édition) par sa minutie et ses éclairages mais il faut s'efforcer de saisir les lignes force de l'œuvre et du *style* villonien tandis que les commentaires, extrêmement nombreux, ouvrent, à l'image de leur objet d'étude, des pistes parfois divergentes. C'est pourquoi la bibliographie (à compléter éventuellement par celle de l'édition) se resserrera sur des études utiles aux exercices de l'agrégation.

Figure insaisissable que chaque époque a cru reconnaître pour sienne (il rejoint le groupe des « poètes maudits » au XIX<sup>e</sup> ou des poètes misérables etc.), Villon a tendu lui-même les lacets (*Test.v.* 1464) où se prennent ses lecteurs et a su user subtilement des effets de réel et de référents biographiques à l'œuvre, depuis deux siècles, dans la lyrique médiévale. Quelles que soient les raisons extérieures qui aient nourri ses vers (rancunes personnelles, demandes d'argent, condamnations, stratégie de défense, appels à la pitié...) il a exploité les virtualités des poétiques de son temps en les rapportant à un drame personnel qui leur confère la force de l'authenticité.

Profondément liée à son époque et à la culture médiévale, l'œuvre villonienne en constitue la fois le bilan et en dégage des potentialités de renouvellement. Elle ne peut se comprendre sans référence à ce qui la nourrit et la précède.

Quelques rappels semblent donc nécessaires pour mieux la situer et en comprendre la portée.

- i. La tradition lyrique à laquelle se réfère Villon naît à peu près au XIII<sup>e</sup> siècle en contraste avec la première lyrique d'oc et d'oïl appelée *fin'amor* (ou « amour parfaite », l'expression « amour courtois » n'est pas médiévale) qu'il connaissait certainement du moins dans sa version française, celle des « trouvères ». Plusieurs éléments président à l'émergence d'une nouvelle lyrique en langue vernaculaire et d'abord l'abandon de la musique. La poésie ne sera plus chantée mais « dite », le rapport du sujet énonciateur « je » à son discours en sera bouleversé car le rythme musical ne gouverne plus les lois d'organisation du poème et ce « je » ne sera plus seulement « pur sujet grammatical » selon l'expression de Zumthor au sens où il est investi par une voix particulière le temps de chaque performance, mais il se charge d'un « vécu » qui, même s'il est, de fait, topique, s'ouvre sur des motifs plus diversifiés que le Grand Chant courtois amoureux détaché de tout référent extérieur à la plainte/requête de l'amant.

S'opère par ailleurs une synthèse entre une poésie morale/religieuse et une poésie profane. L'ensemble fait émerger en particulier des motifs qui structurent l'œuvre de Villon : la mort et le départ. Les

« Vers de la mort » d'Hélinand de Froidmont à la fin du XII<sup>e</sup> siècle préparent le moule formel (strophes de douze octosyllabes sur deux rimes) et thématique des *Congés* des trouvères arrageois frappés par la lèpre (XIII<sup>e</sup> siècle). Ceux-ci disent adieu à leurs amis parce qu'ils sont atteints par la maladie. « Je » investi dans ces pièces d'une expérience douloureuse et désespérée se met en scène en déployant autour de lui les gens et les lieux qu'il connaît. On est passé d'une lyrique d'amour à une lyrique de la mort, (qui passera du « congé » au « testament »), qui draine avec elle un double effet de réel : la mention de lieux (pour Villon ce sera Paris) et de personnes véritables renforce la *réalité* du « je » qui parle et la véracité de sa parole. Le « je » villonien s'inclut dans un espace-temps qu'authentifient les noms multiples au centre du dispositif verbal et poétique.

Une autre étape de la constitution d'une poétique autre que celle de la *fin' amor* que Villon à la fois utilise et développe vient du trouvère parisien Rutebeuf (toujours au XIII<sup>e</sup> siècle) qui inclut dans sa poésie des traits de la poésie médio-latine des Goliards – poésie satirique, provocatrice et parodique de « clercs vagants » c'est-à-dire, en termes modernes, d'étudiants se déplaçant à la suite des Maîtres dont ils souhaitaient suivre les cours. Cette poésie porte un regard critique sur la société, sur les institutions et les pouvoirs, et chante la bonne vie, le plaisir du vin et de l'amour. Elle appartient donc au même milieu de clercs que Villon, tandis que Rutebeuf, très impliqué dans les polémiques de son temps et écrivant des « dits » virulents, compose ses pièces restées les plus célèbres autour du type du « pauvre jongleur », misérable à cause de son goût du jeu, toujours à la recherche de protecteurs, un homme que l'on doit prendre en pitié et excuser de ses faiblesses – ressort central chez Villon, du *Lais* au *Testament* et aux ballades de prison.

Deux grands textes enfin transparaissent dans les testaments villoniens, textes qui ont donné lieu au XV<sup>e</sup> siècle à des débats à la fois littéraires et d'idées : le *Roman de la Rose* (en deux parties, la première de Guillaume de Lorris vers 1230, la seconde de Jean de Meun vers 1270 : c'est celle-ci qui importe davantage) et la *Belle Dame sans mercy* d'Alain Chartier (1424). Le *Roman de la Rose* de Jean de Meun transparaît plusieurs fois dans le *Testament* : Jean de Meun est mentionné au vers 1178, et le *Roman* est cité à propos de l'excuse à accorder à la jeunesse (XV). Récit allégorique d'initiation amoureuse, cette œuvre célèbre ouvre à une polémique engagée et menée par la poétesse Christine de Pizan au début du XV<sup>e</sup> siècle. Le débat qui met aux prises clercs de la chancellerie royale et, outre

Christine, le prédicateur Gerson, porte sur la nécessaire (ou non) subordination de l'œuvre d'art à la morale et critique surtout les passages concernant l'amour et les femmes, en particulier à travers le personnage ovidien de la « Vieille » dont on peut retrouver des échos dans le discours de la Belle Heaulmière. On peut supposer que Villon connaissait bien l'œuvre de Jean de Meun, traducteur entre autres du *De re militari* de Végèce (*Lais*, v. 6), de la *Consolation de la Philosophie* de Boèce (*Test.* v. 847-48 comme allusion ?) et de la correspondance d'Abélard et Héloïse (une figure de la « Ballade des dames du temps jadis »).

Alain Chartier, secrétaire royal auprès de Charles VII et un de ses ambassadeurs dans les difficiles négociations de la guerre de Cent ans et des guerres entre Bourguignons et Armagnacs, a écrit des œuvres d'actualité politique (le *Quadrilogue invectif*) et des dits poétiques dont *La Belle Dame sans mercy*. Reprenant la tradition de la dame silencieuse des *cansos* d'amour, il la pousse jusqu'à ses limites : l'amant meurt véritablement à cause de l'indifférence de la dame qu'il aime et de ses refus d'accepter son amour. Ce texte a soulevé des critiques nombreuses dont Chartier s'est défendu dans des textes de réponse au point que l'on a trainé en procès (fictif) la dame sans pitié. Villon engagerait une polémique (ou une rivalité poétique ?) avec Chartier, toujours repris et imité dans une intention de dérision : CLXVIII et XCIV où le « lay », légué au rival moqué Ytier Marchand, serait une imitation de Chartier.

- ii. Deux formes poétiques dominent : les huitains d'octosyllabes sur trois rimes (qui composent entièrement le *Lais*) et les ballades (pièces diverses et insertion de ballades dans les huitains du *Testament*). La ballade est la forme lyrique par excellence des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles et Villon a su en jouer en virtuose. Nous reviendrons plus en détail sur certaines de ces pièces. Eustache Deschamps (1344-1404), qui en a rappelé les règles dans son « art de dictier », en a composé des centaines sur les pas du dernier poète musicien Guillaume de Machaut (1300-1377). Charles d'Orléans (1394-1465) entre autres, que Villon a fréquenté, a porté ce genre à sa perfection. Dérivée de la danse, s'épanouissant quand la lyrique se détache de la mélodie, la ballade s'efforce dans la régularité de ses rimes, de leur reprise sur trois couplets et leur point d'orgue dans le refrain, de créer un rythme nouveau, circulaire et régulier. Elle sert aussi bien le discours amoureux que le discours moral et didactique. Dans l'un et l'autre cas, l'élan lyrique est comme tenu en bride par une sorte d'intellectualisation, d'enchaînement logique auquel les trois strophes

soumettent l'inspiration du poète. La ballade fonctionne selon une cohérence et une convergence de ses effets. Ses proportions sont en harmonie avec les habitudes de la pensée médiévale à l'école de la rhétorique et de la dialectique.

- iii. Les deux grands poèmes villoniens offrent une structure globalement semblable que l'on peut diviser en trois moments : une introduction ; la distribution des legs ; une conclusion. Aux 320 vers du *Lais* répondent les 2023 vers du *Testament*. Celui-ci complexifie le modèle donné par le premier de plusieurs manières : l'introduction combine à la datation des souvenirs de prison, la mention de la grâce accordée par Louis XI, un retour sur la vie passée, en particulier la jeunesse, agrémentée par l'*exemplum* d'Alexandre et du pirate Diomède, et les causes de l'établissement du testament (approche de la mort, déchéance physique, malheur amoureux) avant de revenir sur l'évêque qui l'a jeté en prison, sur son premier poème (le « *lais* ») enfin sur son scribe et une prière. Ce premier mouvement insère cinq ballades. La distribution des legs passe en revue toute la société, des amis aux représentants de la justice, des riches aux pauvres sur lesquels elle s'achève et s'augmente de cinq ballades et cinq autres pièces poétiques plus brèves ; la conclusion met en scène les adieux du poète et son enterrement et comprend deux ballades finales et un rondeau. Le *Lais* ne comporte en revanche aucune insertion de poèmes et se justifie par un départ dû à une déception amoureuse, tandis que les legs burlesques s'achèvent sur la description d'une perte de conscience qui interrompt la rédaction du poème et enfin sur la signature.
- iv. On n'a pas de manuscrit complet (ni autographe) de Villon. Un seul (« C ») donne la majorité des pièces, les mêmes et d'autres se trouvant dans divers manuscrits. Les premières éditions (Levet 1489, Marot 1533) constituent, en un sens, l'œuvre villonienne. Les titres des ballades sont le plus souvent de Marot. Selon les éditeurs l'ordre des pièces diffère. L'édition du concours (comme la majorité) suit le « C » y compris pour deux ballades mises après la ballade « de clôture » : l'« *Épître* » et celle dite « *Problème* ». Les autres éditions ne suivent pas cet ordre ni celui des ballades « diverses » : il faut donc impérativement travailler sur cette édition.

Ce sont d'abord les modalités et le sens de la présence constante d'un « je » que nous interrogerons en prenant comme fil rouge le statut du sujet lyrique qui, en ce qu'il serait *mourant*, fait de Villon, selon Dominique Rabaté, « le premier poète lyrique moderne. »

- | -

# « 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<sup>te</sup> Avoye remet les dévoyés (comme Villon ?) sur le droit chemin<sup>1</sup>.

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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup>* et *xv<sup>e</sup>* 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)<sup>1</sup>. 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 clerc 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<sup>e</sup>) 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 enserme le caractère *débridé* des legs illusoires et moqueurs.