

VOICHITA SASU
Cluj — Napoca

LE TESTAMENT

Le Moyen Age est hanté par la peur de la mort (manifestée sous les formes les plus diverses: famine, guerres, épidémies). La présence de la mort dans la vie quotidienne a, peut-être, sa plus troublante illustration dans l'existence du fameux Cimetière des Innocents ossuaire sinistre et indécent au coeur de Paris, lieu de rencontre et de promenades pour les amoureux, cynique *memento mori* et instigation à rechercher les plaisirs d'une brève existence.

Les dernières volontés et le testament constituent, naturellement, des moments nécessaires et fréquents dans la vie de l'homme médiéval, soucieux de l'approche de l'instant de la mort, tout aussi ignorant de ce qui l'attend après la mort que de ce qui reste après lui. Ce qui est surprenant, c'est l'occasion qu'y a vue et dont a profité ce poète de génie qu'a été Villon, de transformer le testament, acte judiciaire et privé, en un thème littéraire si goûté des contemporains que le XVe siècle en connaît la prolifération dans toute la littérature européenne. Le thème du testament se répand dans la littérature par l'intermédiaire des fabliaux, dès le XIIIe siècle, en une première tentative d'adapter cet événement sérieux de la vie de l'homme à la parodie et à la satire du clergé.

Le fabliau *Le Testament de l'âne* est repris en vers, sous le même titre, par Rutebeuf (poète considéré par beaucoup de critiques littéraires comme un précurseur de Villon, vu la même existence mouvementée, affrontée avec le même sourire aux lèvres et la même satire dans l'oeuvre, mais surtout vu leur affinité thématique) qui raconte l'histoire d'un riche curé de campagne ayant enterré son âne mort, digne serviteur, dans le cimetière. Appelé devant l'évêque pour justifier cet acte hors du commun, le curé se débrouille à merveille, en invoquant la dernière pensée charitable de l'âne qui avait laissé à l'évêque, par testament, une somme d'argent. Le curé est jugé innocent et l'âne peut rester chrétien: «Li asnes remest chrestiens / A tant la rime vous en lais, / Qu'il paiat bien et bel son lais»¹.

¹ Rutebeuf, *oeuvres complètes*, t. 2, Paris 1959—1966, p. 304.

Une autre source d'inspiration en est le recueil de l'Italien Poggio-Bracciolini. Le conte intitulé *Canis testamentum* inspirera certainement l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* (fin du XVe siècle) qui présente, dans la nouvelle XCVI, l'ingéniosité d'un curé. Accusé par le juge ecclésiastique d'avoir enterré chrétiennement son chien mort, le curé s'en sort en offrant au juge cinquante écus d'or légués par le chien. Il est à remarquer que, dans ce conte-ci, le testament, bien que thème central, n'existe pas; il y est invoqué seulement, comme un moyen de s'en tirer.

François Villon remaniera ce thème d'une manière originale. Le succès de ce thème littéraire est surtout assuré par la forme fixe du testament (à multiples variations de style, contenu ou intention) et par la dichotomie du contenu (d'une part des considérations mondaines, de l'autre des pensées tournées vers la vie dans l'au-delà). Le testament «sérieux» n'a pas eu de succès. Seule la parodie testamentaire s'est imposée, ancrée dans la réalité quotidienne, parmi les personnages mal famés ou de triste célébrité de la cité, rappelant les voleurs, clients du gibet, et les plaisirs que quelque «grosse Margot» distribue avec largesse. La satire et l'attaque directe s'allient dans la parodie et élèvent le testament au rang de genre littéraire; l'un des plus anciens testaments burlesques, remontant à 1380, appartient à Eustache Deschamps.

La monde que retrace Villon, dans le *Lais*² et dans le *Testament*, est un monde citadin. On imagine Villon sortir, entre chien et loup, pour aller chercher à la *Mule*, à la *Pomme de Pin*, au *Trou Perrete*, ses compagnons louches et bruyants, continuer avec eux sa tournée joyeuse au *Barillet* ou aux *Trumillières*, s'abreuver (quand la bourse est vide) à l'abreuvoir Popin ou à la fontaine Maubué, dresser sous les porches, à la faveur de la nuit, des plans loufoques (comme celui du déménagement du Pet au Diable, grosse pierre préhistorique et source d'une véritable guerre en miniature) ou sinistres (comme celui du vol du Collège de Navarre qui fait prendre le large à notre jeune „coquart” et l'incite à écrire le *Lais*, plaisante annonce du *Testament*). On imagine ses repues franches au milieu d'aventuriers falots, véritable gibier de potence (Casin Cholet, Jean le Loup, Colin des Cayeux, Regnier de Montigny), d'un défilé hétéroclite de femmes (de Macée d'Orléans à la trop célèbre grosse Margot, en passant par Jeanneton, Catherine de Vausselles, Denise, Marion l'Idole ou sa «chère Rose» qu'il a obstinément aimée mais qui lui préférerait «une grant bourse de soie / Pleine d'escus, parfonde et large». Le groupe de bourgeoises que semonce la Belle Haulmière nous dit long sur les fréquentations de Villon); ses promenades au cimetière des Saints Innocents qui lui suggère une véritable *Danse Macabré*. le Châtelet qu'il évite et

² «Si me souvient bien, Dieu mercis, /Que je feis a mon partement/ Certains laiz, l'an cinquante six, /Qu'aucuns, sans mon consentement/ Voulurent nommer *Testament*;», Villon, in *Poètes et Romanciers*, Paris, p. 1167.

qu'il connaît trop bien; les rues boueuses, autant de coupe-gorges; les rixes fréquentes dont parfois mort s'ensuit; la rentrée furtive, à l'insu de Maître Guillaume, dans la chambre gelée d'où il entend sonner la cloche de la Sorbonne pour la prière.

Extrêmement mobile et paresseux, Villon ne se trouve à son aise que parmi ce monde fou et bigarré d'étudiants, soldats, geôliers, sergents, archers du roi, bateliers, bouchers, barbiers, comédiens, ladres, assassins, serveuses, sur lequel il dirige une lumière aveuglante et cruelle. On comprend bien ses regrets tardifs et son repentir: «Hé! Dieu, se j'eusse étudié / Ou temps de ma jeunesse folle / Et a bonnes meurs dédié, / J'eusse maison et couche molle, / Mais quoi? Je fuyoie l'escolle / Comme fait le mauvais enfant. / En escripvant ceste parolle, / A peu que le cuer ne me fent.»³

Il s'ouvre à nous, sincère et sensuel, sur son idéal terrestre: loin de lui les délices d'une vie rustique nourrie de «gros pain bis / [...] / d'orge, d'avoine» et d'«eau tout au long de l'année» (p. 1189); il rêve d'une vie commode aux petits soins, telle qu'il ne l'a point, lui, si maigre, si seul dans sa chambre froide et sans «couche molle», allant, pour retrouver les charmes douteux de la grosse Margot, «en ce bordeau où tenons nostre estat».

Le *Testament* avec ses legs devient prétexte aux plaintes, aux regrets, aux remords, aux confessions. C'est la nécessité, la pauvreté qui conduit au mal («faim / fait / saillir le loup du bois») qui isole. Il se voit, de tous, le plus imparfait, et, en coutumier de la faim, du froid, des coups, des tortures et des viles jouissances, il sème la panique des affres de la mort: «La mort le fait fremir, pallir, / Le nez courber, les vaines tendre, / Le col enfler, la chair mollir, / Jointes et nerfs croistre et estendre.»⁴ A cette mort personne n'échappe; le motif traditionnellement médiéval de *vanitas vanitatum* lui inspire un véritable chef-d'oeuvre, la *Ballade des Dames du temps jadis*, et il renie l'amour.

Il se sent très affaibli, aussi lègue-t-il à sa mère «pour saluer nostre Maistresse», la *Ballade pour prier Nostre-Dame*, ce qu'il a de meilleur, sa poésie (car pour conclure le débat, il avait légué son coeur à la Trinité et à Notre Dame, et le corps à «nostre grant mere la terre». Villon n'exalte pas dans cette ballade la Vierge, mais évoque avec une infinie tendresse sa mère, en employant le langage qui seul pouvait la faire revivre «povrette et ancienne», agenouillée devant les vitraux de la paroisse promettant «harpes et lus» ou effrayant par les «dampnez [...] boullus». Avant de mourir, elle semble se faire, avec joie, «pécheresse» pour lui, demander

³ *Ibidem*, p. 1151.

⁴ *Ibidem*, p. 1155.

le pardon en son nom, affirmer sa profonde foi: «En ceste foy je vueil vivre et mourir.»⁵

Fidèle à sa mobilité d'esprit et de sentiment, Villon chasse le sérieux d'un éclat de rire et trouve de chaudes couleurs pour peindre «bon feu maistre Jehan Cotart» qui avait été si bon archer qu'on n'avait jamais pu arracher de ses mains le pot, et qu'il avait toujours la gorge en feu. Villon en appelle aux buveurs de l'Ancien et du Nouveau Testament pour qu'ils ouvrent à celui-là la porte du paradis.

Dans le monde de Villon, justice est faite seulement par la mort; bien qu'égalitaire, elle est l'Inconnu, et devant celui-ci Villon se tient humble, résigné et repentant, sans pouvoir s'empêcher de le braver, de s'en moquer («Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie: / A luy n'ayons que faire ne que souldre») pour aussitôt donner tout le poids de son inquiétude et de ses incertitudes («Hommes, icy n'a point de mocquerie; / Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!»⁶).

Cette *Epitaphe (Ballade des Pendus)* nous vient de l'au-delà: Villon est mort («Nous somes mors»), cette voix plaintive et chuchotante qui nous clame «Frères», nous associant dans un élan qu'on ne doit blâmer («Se frères vous clamons, pas n'en devez / Avoir desdaing, quoy que fusmes occis / Par justice ...»⁷) au sort ignominieux de ces misérables «attachez cinq, six», répète sans cesse, dans le rythme ballançant des squelettes, un *memento mori*. «Quant de la chair, que trop avons nourrie, / Elle est pieça devorée et pourrie, / Et nous les os, devenons cendre et pouldre. / De nostre mal personne ne s'en rie; / Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre.»⁸ Plus que la ruine du corps qui retourne d'où il vient («De terre vint, en terre tourne»), celle de l'âme l'opprime au moment décisif de son existence et il a besoin de la pitié de ses semblables, garantie de la pitié divine, pour calmer son angoisse.

Le *Testament* constitue une énigme, bien que les personnages en soient historiquement repérables; mais une énigme satirique. Il ne lègue, à son lit de mort, que des riens, et si l'on regarde au-delà des apparences, rien tout court. Besogneux, qu'allait-il léguer? À ceux qu'il hait (tel l'odieux bourreau Thibaud d'Aussigny) il rend ce qu'ils lui ont donné: rien, tout en oubliant de gémir et de pleurer, pour se moquer d'eux, pour les écarteler en images chiffrées, symboles et allusions; les fantasmes ainsi exorcisés permettent la délivrance de son moi profondément satirique, voire gouailleur, vivant. Il lègue à Jean Cornu une maison en ruines qui ne lui appartient même pas. À Denis Hesselin, quatorze tonneaux de

⁵ *Ibidem*, p. 1171.

⁶ *Ibidem*, p. 1221.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

vin, que Turgis ne lui vendra pas à crédit. À Jacques Raguier, *Le Grand Godet* du quai de Grève dont il a été le client, etc.⁹

L'attaque dirigée contre ceux qui ont joué un rôle néfaste dans son existence (Cotart et Laurens, François de la Vacquerie, Michault du Four) ou contre les vauriens auxquels il ne veut qu'on l'associe (G. Cholet, Jean le Loup, Pernet de la Barre) est accompagnée de l'énumération des circonstances, atténuant sa propre responsabilité (la malchance de tomber sur Thibaud, au lieu d'Alexandre, la pauvreté, l'ignorance de la jeunesse, l'amour), qu'il fait retomber sur d'autres (évêque d'Orléans, sa famille, Catherine, ses compagnons, ses ennemis) poussé comme il est par ce désir suprême de se justifier, en omettant tant d'affaires scandaleuses (l'assassinat de Sermoise, le vol du Collège de Navarre), en reconnaissant certains péchés de jeunesse pour illustrer son repentir et suggérer la pitié; plein de bonne volonté et d'humilité, fils aimant, chrétien miséricordieux, se dépouillant de tout ce qu'il (ne) possède (pas) et se refusant à soi-même le droit de juger les autres¹⁰.

Le Testament tourne à l'ironie, devient négatif, surtout dans sa deuxième partie, celle qui comprend les donations appelant en scène une file de figures grotesques de carnaval: Y. Marchant, un sabre à la main, J. Cornu, doté d'une paire de cornes et Beaubignon d'une splendide bosse, Saint-Amant et sa femme, sur un cheval blanc et une mule, s'identifiant avec un âne rouge et une jument; Denis Hesselin roulant ses tonneaux de vin; Jacques Raguier, ivre mort, exposant ses jambes scrofuleuses; Merbeuf et Louviers, l'un—boeuf placide, l'autre—loup agressif; les gendarmes D. Richer et J. Vallette la corde au cou; Jean Riou, recouvert d'une tête et d'une fourrure de loup, etc.¹¹

Dans ce monde en perpétuelle osmose, où il devient de plus en plus difficile de distinguer entre amis et ennemis, hypocrites ou égoïstes, entre l'amour et le jeu érotique ou tromperie, entre l'apparence et la réalité, il est surtout difficile de se retrouver et de se découper sur le fond de l'incertitude universelle.

L'introduction des animaux nous permet de mieux saisir l'imaginaire du poète dans lequel rien n'est impossible et dans lequel tout peut changer de forme, de place ou de portée. En rapprochant l'homme de l'animal (l'identifiant même avec celui-ci, parfois), Villon réussit à projeter, sur le fond de l'imaginaire collectif, ces images chargées de leur symbolique initiale et pérenne, tout en permettant «la déshumanisation du discours poétique» (Dufournet) et la description d'un monde concret, abject.

Les portraits de personnages, repris (*Lais*) ou nouveaux (*Testament*),

⁹ Cf. J. Dufournet, *Recherches sur le Testament de Villon*, t. 1, Paris 1971, pp. 47—48.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 60—68.

¹¹ Cf. *ibidem*, pp. 12—13.

s'enrichissent de traits surprenants, grâce aux jeux symboliques qui en accompagnent le nom (souvent modifié dans ce but) et surtout les donations du légataire où l'antiphrase est systématiquement employée. Les termes juridiques sont situés, pour la plupart, à la rime pour conférer un aspect plus sérieux aux legs; plus les dons sont insignifiants, plus les apparences sont réelles, le résultat étant un art subtil, mûr qui dévoile les obsessions du poète¹², illustrées surtout par les pièces qu'il insère dans le *Testament*. Pour Villon, c'est le passé qui a du poids, c'est le présent qui compte, le futur / l'avenir n'étant que fonction de ceux-ci: prolongement, répétition ou projection.

Les lignes thématiques assurent la cohérence de l'ensemble: vie, joie, jouissance, amour, fosse, prison, mort, chacune de ces «virtualités associatives» (Zumthor) renvoyant presque synonymiquement à l'autre et recréant par juxtaposition (et non par composition) toute une existence.

Tous les poètes du XVe siècle ont été sensibles à la création originale de François Villon et la littérature — de la poésie, aux pièces de théâtre (monologues, dialogues, sotties, farces) — a été envahie de *t e s t a m e n t s* à plus grande ou moindre consistance.

Pierre de Nesson intitule sa prière adressée à Notre Dame *Le Testament de Pierre Nesson*. En invoquant la Vierge Marie, en parlant des souffrances de Jésus, qu'il n'hésite pas à critiquer pour avoir permis l'injustice («Il donne au fol, il tolle au sage») ou parce que ses voies sont impénétrables («Et nul ne peult saisir qu'il pense: / Une fois il dit, tout est mien; / l'autrefois il dit qu'il n'a rien»¹³), Pierre de Nesson s'offre, lui et sa famille, à Marie («Je vous donne mon corps & m'ame / Sy fait pareillement ma femme / Et vous fesans foy & homage / De tout notre petit menage, / En vous promettant feaulté, / Service, foy & leaulté.»¹⁴). Ce qu'il demande, en échange, c'est l'appui moral et matériel («Seulement nos necessités / Pour passer ceste povre vie»¹⁵), et après la mort, la vie éternelle et le pardon.

Les dernières volontés, dans l'éventualité de la mort, exprimées dans le *Testament de Pierre Nesson*, sont loin de la parodie, les sentiments religieux, sincères et naïfs, sont exprimés avec délicatesse et dévouement; le texte doit être retenu en tant qu'illustration du thème du testament sérieux (et non parodique).

Mais dans la lignée thématique tracée par Villon s'inscrit ce «grand rhétoricien» célèbre, Jean Molinet (1435—1507), qui (*Le Testament de la*

¹² Aussi l'obsession de la mort et le spectre du gibet sont-ils plus fréquents dans les ballades insérées que dans le *Testament*. Cf. *ibidem*, pp. 217—219.

¹³ Cf. *Dance aux aveugles*, [in:] *Pierre de Nesson et ses oeuvres*, Paris 1925, pp. 169—184.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

*Guerre*¹⁶) esquisse le cortège des malheurs et destructions que la guerre répand sur la terre natale. La *Guerre* est devenue un personnage torturé du remords de n'avoir pas complètement donné satisfaction à ses adeptes et qui, avant de mourir, écrit son testament («La guerre suis en train de mort...» / «Et pour cause que je n'ay pas / Satisfaiets aux miens plainement, / Il me fault, avant mon trespas, / Faire mon petit testament»). Sa première pensée est adressée à Dieu auquel elle laisse son âme; mais que le plus sage (roi ou pape) en prenne possession, pour que celle-ci n'entre pas aux mains des ennemis désireux d'apprendre les maux les plus affreux. Aux rois, aux princes et aux ducs, qui ont nourri son corps, elle lègue tous les biens qui ne sont pas perdus: prospérité, éloges, triomphe, victoire, mais aux pervers tyrans qui exploitent les travailleurs elle lègue la honte, le malheur, les maladies, les disputes, les discordes et la diminution des biens, l'épuisement des membres et du corps. Elle offre par testament aux églises — des clochers ruinés, des greniers sans blé, des caves sans vin, des fours sans pain, manque d'offrandes, des prélats et des moines ignobles («Prélatz honteux, moisnes crottés»), épidémie dans le bétail et, couronnement des dons, «sur leurs dos une grande taille». Le testateur continue, dans ce même style ironique, ses donations, l'antiphrase relatant les calamités qu'occasionne la guerre dans presque toutes les classes sociales et qui ne sont profitables qu'aux nobles; on suggère la nécessité de la paix par l'idée même de «la mort» de la guerre. Aux villes accablées d'impôts et de réquisitions, elle lègue des tours défoncées, des murs démolis et des bourgeois effrayés; aux campagnes — des châteaux en ruines, des fermes brûlées, des terres incultes, des paysans apeurés, des bergers rossés et craintifs, des marchands mutilés et des corbeaux croassant leur faim en survolant les gibets. Aux soldats, elle lègue les filles de la dernière espèce, aptes à alléger leurs bourses («Du deable vient, au deable va»¹⁷). Aux aubergistes ayant logé les troupes, elle laisse les coffres à or vidés, les meubles brisés, une bourse pleine de prières et quelques servantes enceintes; aux pages — de gras poux par milliers, aux valets — la faim aux entrailles, aux laquais — une fièvre continuelle, aux troupiers — de faibles jambes et aux voleurs — des poignets et des oreilles cloués au pilori. On n'oublie ni le bourreau, ni les vivandières, ces «joieuses fillettes».

Comme Villon, Molinet prend son rôle au sérieux, organise ses donations par ordre testamentaire, ne craignant point une éventuelle monotonie (chaque strophe étant introduite par «Je laisse à / au, aux, à ceux /») évitée par la variété des légataires et surtout des legs, variété renforcée par un vocabulaire extrêmement riche et direct, dans

¹⁶ In *Anthologie poétique française. Moyen Age* t. 2, Paris 1967, pp. 336—337.

¹⁷ *Ibidem*.

une énumération apocalyptique inoubliable et qui a pour effet une ironie cuisante aux accents de satire sociale.

Un autre poète du XVe siècle, Jean Régnier, de retour d'une mission, est fait prisonnier et enfermé à Beauvais où il risque de perdre sa vie. Les impressions de captivité ont inspiré son *Testament d'un prisonnier*, pittoresque, bien que dépourvu de grande valeur littéraire. En exprimant sa foi et en faisant don de son âme à tous les saints et saintes du calendrier, le poète veut qu'on paie toutes ses dettes et qu'on étende un linceul blanc sur sa bière (double symbolisme: il retourne à la terre nu mais plein de douleur et d'humilité). Les ménestrels l'accompagneront avec gaîté, la mort n'est point réversible, à quoi bon pleurer? Porté par quatre travailleurs, il se contentera d'une messe. Il compose sa propre épitaphe et déclare que tout n'est que vanité: «Sic transit gloria mundi»¹⁸.

Que les derniers moments de l'existence, et surtout la rédaction du testament, aient été transposés dans des pièces représentées devant le public, dans des scènes et des situations comiques, ne doit ni scandaliser ni surprendre: la crainte de la mort, l'obsession du moment décisif et définitif, qui ont dominé tout le moyen âge, se devaient d'être exorcisées par le ridicule, l'opposition d'un vigoureux épicurisme (comme dans le *Testament de Pathelin*).

Le recueil Montaiglon-Rothschild comprend cinq pièces (entre 1488 et le début du XVIe siècle) ayant pour thème le testament: *Le Grand Testament de Taste-Vin*, *Roy des pions*, *Le Testament feu Ruby de Turquie*, *maigre marchant, contrefaisant sotie*, *Le Testament de hault et notable homme nommé Ragot*, *Le Testament et Épitaphe de Maistre François Levrault, sergent royal en la sénéchaussée de Guyenne* et *Le Testament de Jenin de Lesche qui s'en va au mont Saint-Michel*.¹⁹

D'une étendue sensiblement égale (entre 91 et 150 vers), à l'exception du *Testament de François Levrault* (plus de 330 vers), mais à métrique distincte, ces compositions se distinguent surtout par le caractère plus ou moins dramatique de l'ensemble; mais dans toutes, le testament proprement dit, intégré à la farce, est écrit à la première personne, destiné sans aucun doute à la récitation devant le public. «Ce nonobstant, pour venir à mes fins, / Devant le peuple qui est icy present, / Tous, cordeliers, carmes et Augustins, / Gueux de Lubie, cagnardiers,

¹⁸ In *Anthologie poétique française*, t. 2, pp. 201—205.

¹⁹ *Recueil de poésies françaises des XVe et XVIe siècles*, t. 3, Paris 1865—1878, pp. 77—83; t. 13, pp. 1—9; t. 5, pp. 147—154; t. 10, pp. 128—145; t. 10, pp. 372—377. Cf. de même, J.-Cl. Aubailly, *Le théâtre médiéval, profane et comique*, Paris 1975.

gonfarins / Soyez tesmoins de mon grant testament» (*Testament de Ragot*)²⁰.

La structure des pièces est en lignes essentielles la même (les différences ou les variations permettant de mieux saisir la parodie de la réalité): le testament débute par l'introduction au public du testateur et des raisons qui l'ont poussé à rédiger ses dernières volontés; on récite ensuite le texte du testament proprement dit (volontés et donations), aux formules empruntées à la jurisprudence testamentaire; le testament finit par une exhortation à la prière ou par un adieu. Certes, la partie la plus importante (et donc la plus étendue) est celle du testament proprement dit.

L'intention parodique est visible dès le début de la pièce, lorsque le signe de la croix se fait «ou nom du pot, ou nom du verre, ou nom de la grosse bouteille / A qui, comme bien povez croire, / J'ay maintes fois tiré l'aureille [...]»²¹ ou qu'on prend un ton sérieux pour énumérer les défauts du futur défunt: «Jean Ragot, noble gueux en mon temps, / Atteint de mal et peu garni de sens [...]»²², le tout dans la manière propre à Villon mais en montrant les signes visibles d'une recherche dramatique, d'un essai de rajeunissement du sujet (le testateur ne gît plus, et le mime a à sa disposition tout un arsenal de ressources pour créer l'effet comique et dramatique escompté).

Le testament proprement dit débute par l'expression des dernières volontés quant à l'endroit de l'enterrement, relevant de la même intention parodique par antiphrase: Jenin de Lesche, simple d'esprit, se veut porté au «Saint Innocent», Taste-Vin se veut enterré «auprès de taverne la belle», tandis que Jean Ragot, maître des ribauds, veut qu'on lui élève une statue autour de laquelle on joue les «miracles» qu'il aura écrits. Les détails d'un enterrement traditionnel, auquel celui-ci s'oppose point par point, ne sont illustrés que par Jenin de Lesche.

L'imitation de Villon apparaît évidente, autant dans la manière que dans la thématique, lorsqu'on énumère les donations accordées à des gens bien connus dans la ville, dont on souligne les défauts ou contre lesquels l'auteur veut se venger; il s'y ajoute l'intention d'une critique sociale, visible dans l'attaque dirigée contre certains groupes sociaux: clercs, mendiants, ribauds, prostituées, gens de la robe, sergents. La saveur comique est accentuée par ce que le testateur est un vaurien, n'ayant à léguer rien d'autre que son propre corps, ses haillons ou des objets risibles et pathétiques dans leur absence de valeur. Ragot lègue son corps aux Augustins, pour qu'on le mette dans le reliquaire, son

²⁰ Extrêmement important, à ce titre, l'ouvrage de J.-Cl. Aubailly, *Le monologue, le dialogue et la sottie*, Paris 1976, pp. 94—101.

²¹ Montaiglon-Rothschild, *op. cit.*, t. 3, p. 77—83.

²² *Ibidem*, t. 5, pp. 147—154.

cerveau—sur les marches de la Sainte Chapelle; il lègue ses quatre vieux pots, dont deux ébréchés, et ses vieux procès, y compris les frais—à ses héritiers et parents, ses poux—aux docteurs, et sa bénédiction, si pleine de valeur—à tous ceux qui ont la bienveillance d'écouter le testament.

Taste-Vin lègue aux vagabonds sa robe toute neuve qu'il n'a vêtue que neuf ans durant, un gros bâton aux maris ayant femmes bavardes, une bourse d'ail et d'oignon aux amoureux de la boisson, ses cartes et ses dés aux tricheurs de la cité, ses cornes et son chapeau aux putes du bordel et les bouteilles et pots à ses enfants aînés.

Ruby de Turquie lègue aux galants de la ville sa literie sale et ses pantalons «pas très propres», son manteau, son pot, son bonnet—aux pèlerins rentrés de Rome; il donne magnaniment les cabarets célèbres de la ville aux exécuteurs testamentaires, et à sa dame d'Auvergne il laisse son plaisir et sa renommée.

Même le rien, l'inexistant, peut être légué, plus généreusement que le reste d'ailleurs; Taste-Vin laisse aux mendiants sa bourse vide, Ragot—aux galants—des dettes à faire, et Ruby—les dettes qu'il a contractées pendant sa vie. Leur générosité n'est égalée que par les bons sentiments qui apparaissent rarement ou par l'esprit vengeur (François Levrault souhaite à son ennemi une vie misérable, Ragot lègue ses poux aux docteurs et aux Jacobins).

Tout est tourné en dérision, en suggérant des scènes quotidiennes comme cette donation de Taste-Vin aux amateurs de boisson (ail, oignon et viande salée) ou aux maris à femmes bavardes (son gros bâton), tout en ayant parfois recours à l'obscénité («Après a vous, mon conseiller / Messire Jehan, sans truffe ou sornette / Je vous laisse pour faire oreiller / Les deux fesses de Guillemette / Ma femme [...]»²³).

L'imitation de Villon jusqu'au plagiat (cf. les strophes CXXXI, CXXXVIII, CLIII, CLX) se retrouve dans les expressions mêmes, mais il faut remarquer (comme le fait Aubailly) qu'on en choisit les expressions matériellement sensibles, les plaisanteries les plus faciles ou les plus traditionnelles et qui ne sont pas susceptibles de multiples interprétations: la représentation dispose de beaucoup moins de temps pour parcourir le trajet de l'oreille à l'esprit que la lecture; d'autre part, le public présent aux représentations (la foule du bourg) est infiniment moins subtil que les esprits fins de lettrés sachant goûter la lecture du *Testament* de Villon.

Les pièces s'achèvent sur un adieu où la tristesse ne peut cacher les accents comiques: Taste-Vin l'adresse aux divers crus, Ruby fait appel à tous pour qu'ils se souviennent de lui, Ragot se voit déjà sanctifier et répand autour de lui bénédictions et pardons.

²³ *Testament de Pathelin*, [dans:] *Farces de Moyen Âge*, Paris 1942, p. 61.

Le XVI^e siècle va connaître d'autres représentations identiques, comme *Le Testament de Carmentrant*, attribué à Jehan d'Abundance (écrit vers 1540) et illustrant la bataille entre Carmentrant et Carême, bataille allégorique entre la gourmandise et le jeûne, le dernier, victorieux, obligeant Carmentrant à s'enfuir de la ville. L'adieu qu'adresse ce dernier surprend surtout par un plagiat du *Testament de Pathelin*, qui, à notre connaissance, n'a pas encore été signalé, et qui atteste, donc, la propagation du thème: «Adieu les Enfans-sanssoulcy, / Adieu a tous bons gaudisseurs, / Je vous laisse les roustisseurs / Et bonnes tavernes aussi»²⁴ et «Après (a) tous (bons) gaudisseurs / Bas percez, gallans sans soucy, / Je leur laisse les rostisseurs, / Les bonnes tavernes aussi»²⁵.

La tradition se continue aux siècles suivants, il suffit de rappeler *Le Testament de Lucifer* de Gringoire (1521), *Le Testament cynique*, dans *Le Singe* de La Fontaine (1675) et les *Contes en vers* de Félix Nogaret (1810)²⁶.

TESTAMENT

STRESZCZENIE

Nawiedzany przez strach śmierci, ducha powszedniego, człowiek średniowieczny stoi rozdwojony między trwogą i namiętnością życia. Testament w takiej sytuacji staje się całkiem naturalnie aktem niezbędnym. Jego przemiana z aktu prawnego i prywatnego w temat literacki, który zaczyna się bujnie rozrastać jest nieoczekiwana, ale dająca się objaśnić.

Biorąc za punkt wyjścia model gatunku *Testament* Franciszka Villona, poprzez krótkie przypomnienie źródeł, autorka artykułu przechodzi do egzemplifikacyjnego przeglądu utworów Pierre'a de Nesson, Jeana Molinat, Jehana Régnier oraz pięciu innych tekstów ze zbioru poezji francuskiej XV i XVI wieku Montaiglona-Rotschilda, aby na koniec objaśnić intencje satyryczne i parodystyczne wyżej wymienionych przykładów odróżniając je od założeń „serio” Pierre'a de Nesson.

Autorka podkreśla zasadniczą rolę dla tego gatunku *Testamentu* Franciszka Villona, który to utwór często imitowano aż do formy plagiatu.

Przełożył Grzegorz Gazda

²⁴ *Testament de Carmentrant*, [in:] *Deux Jeux du Carnaval de la fin du moyen âge*, Paris 1978.

²⁵ *Testament de Pathelin*, p. 80.

²⁶ Le thème, central au moyen âge occidental, est représenté dans la littérature roumaine par quelques poésies méditatives, romantiques, exprimant le retour au sein de la nature-mère (N. Burlănescu-Alin, 1869–1912, M. Eminescu) ou, dans lesquelles, l'idée en est traitée anthropologiquement, sur le mode philosophique, la succession des générations mettant en relief la permanence de l'esprit et de la création (Perpessicius, T. Arghezi).