

Un théâtre pour la poésie. Entretien avec Michel Arbatz

Patricia Victorin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/peme/7409>

DOI : [10.4000/peme.7409](https://doi.org/10.4000/peme.7409)

ISSN : 2262-5534

Éditeur

Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl (SLLMOO)

Référence électronique

Patricia Victorin, « *Un théâtre pour la poésie.* Entretien avec Michel Arbatz », *Perspectives médiévales* [En ligne], 36 | 2015, mis en ligne le 01 janvier 2015, consulté le 26 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/peme/7409> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/peme.7409>

Ce document a été généré automatiquement le 26 novembre 2020.

© Perspectives médiévales

Un théâtre pour la poésie. Entretien avec Michel Arbatz

Patricia Victorin

Metteur en scène, chanteur, musicien, comédien, Michel Arbatz¹ s'intéresse à la théâtralité dans toutes ses formes (chanson comprise). Il a réalisé huit albums de ses chansons et deux autres consacrés à Robert Desnos et Roland Dubillard (Choc du Monde de la Musique). Son dernier opus (octobre 2011), *Chez Jeanne*, raconte en chansons la jeunesse de Brassens. Il est également auteur de plusieurs pièces de théâtre musical (*Rue de la Gaîté*, *Prévert en Octobre*, *Cauchemar à Venise*), de récits et de recueils de poésie. Il anime régulièrement des ateliers d'écriture sédentaires ou nomades².

Propos recueillis par Patricia Victorin à Montpellier le 1^{er} juin 2014

Vous avez monté récemment un spectacle sur le *Testament* de Villon, pourquoi ce choix ?

La question porte sur le choix de l'auteur ?

Oui. Comment avez-vous rencontré Villon ?

D'abord, c'est un attachement personnel très fort. Une très longue histoire depuis l'adolescence. J'ai eu la chance d'avoir un professeur de français extraordinaire, Michel Monory, qui m'a fait entrer en poésie. J'ai eu ma période médiévalo-maniaque, le côté mauvais garçon. Je pense à Brassens, la chanson de Théodore de Banville, qui est une « resucée » du Moyen Âge revisité par le XIX^e siècle.

Il y a eu plusieurs jalons dans mon histoire avec Villon, mais au fond, j'y suis toujours retourné. Et dans les cinq dernières années, je voulais faire un spectacle sur la vie de Villon.

J'ai fait plusieurs spectacles autour de vies de poètes, Robert Desnos (de 1920 à sa mort), René Char, sur les textes de résistance, également autour des textes et chansons de Dubillard, mais c'était moins biographique. J'ai voulu faire un théâtre pour la poésie. Mais faire un spectacle sur la vie de Villon demandait beaucoup

d'acteurs, pour figurer des scènes de rues, des bagarres étudiantes. La difficulté c'était, comme souvent, les fonds. J'ai abandonné cette première piste.

Pourquoi « Villon la vie » ? J'aime bien l'allitération, outre l'idée d'une célébration de la vie. Quand j'ai relu le *Testament*, il s'est imposé à moi comme un monologue de comédien extraordinaire, avec ses ruptures permanentes, du pain béni pour un acteur.

Et puis, il y a eu le « Printemps des Poètes », il y a trois ans, et des rencontres. Claude Batisse, qui organise des événements littéraires, m'a demandé de lire un petit texte de moi, *Nativité*, qui était dans le choix des textes proposés à cette occasion. La rencontre se passait au Musée du Moyen Âge à Paris (Cluny), et elle souhaitait un « additif » médiéval. C'était le déclic.

Pourquoi Villon plutôt que Rutebeuf, ou Charles d'Orléans, par exemple ?

C'est vrai, Rutebeuf et Villon s'inscrivent dans un même lignage, la tradition orale et populaire. Pour ce qui est de Charles d'Orléans, que j'aime beaucoup aussi, c'est différent. On suppose cette rencontre à Blois entre Villon et Charles d'Orléans. Je suis sûr que Charles d'Orléans a senti un très grand poète chez Villon, mais c'était dans un contexte mondain, et Villon ne pouvait pas s'intégrer dans ce milieu.

Avec Villon, je défends la tradition orale, c'est un plaidoyer pour l'oralité³.

Qu'est-ce qui vous a séduit dans l'œuvre de Villon ? Je sais que vous avez beaucoup lu les travaux scientifiques consacrés à l'œuvre de Villon. Quels ouvrages ont trouvé une résonance par rapport à votre travail et ont apporté un regard particulier sur l'œuvre ? Quels usages avez-vous fait de ces travaux de médiévistes spécialistes de Villon ?

Ce qui m'a séduit ? Au départ, la langue ; et progressivement, je suis entré dans la vie de Villon. J'ai travaillé sur l'édition de Jean Rychner⁴. Je me suis mis à lire les travaux de Jean Dufournet⁵, de Marcel Schwob sur Villon. Et puis il y a les hasards. Je travaillais à Aurillac et j'intervenais dans des classes. Un soir, dans un bar, je tombe sur un vieux bouquin de Siciliano⁶ consacré à Villon. Un signe parmi d'autres. J'ai lu aussi Pierre Guiraud⁷, lecture extraordinaire pour moi, qui m'a ouvert le champ du jargon coquillard. Dans son ouvrage, il analyse les ballades en jargon coquillard et distingue six confréries : les braiseurs, les pointeurs, les crocheteurs, les rieurs, les homosexuels..., chaque confrérie entendant une leçon particulière sous les mots communs à toute la Coquille. Pérec avant la lettre.

Il m'a permis de pénétrer dans l'amphibologie des textes. J'ai aussi lu Favier⁸ pour la dimension historique...sans oublier l'excellent ouvrage sur la poésie de Villon⁹.

Venons-en à une question centrale, celle de la langue extrêmement complexe et polysémique de Villon. Quel choix avez-vous fait ? Traduction, adaptation, transposition ? Que perd-on de cette langue polyphonique et plurivoque ? Que gagne-t-on à l'adapter, à la moderniser ?

Face à cette profusion de matière et de lectures savantes, j'ai commencé à monter le texte, en l'adaptant. Dois-je dire en le traduisant ? Traduction, trahison comme dit l'italien. J'ai essayé de conserver autant que possible cette plurivocité du sens, en conservant aussi le lexique, la prosodie, la rime, la musique du texte et ses couleurs. J'ai traduit quasiment tout le *Testament*, mais si je conservais l'intégralité du texte, la représentation durait 2h30. Or, il nous fallait un spectacle de 1h15, 1h20 maximum. Le texte part dans tous les sens, passe du coq à l'âne. J'ai essayé de regrouper par thématiques et couleurs. Je regrette d'avoir dû laisser de côté le *Petit Lais*, car cela

aurait engendré des redites et je regrette notamment ce texte, très beau, où il est question des cloches de la Sorbonne qui appellent Villon à une sorte de rêve éveillé. Je pense le réintégrer désormais. Il m'a fallu redonner une cohérence au plus près du texte original tout en introduisant des coupures.

Parlez-nous du prologue dit par Jean-Louis Trintignant, en voix off, qui ouvre le spectacle.

Il fallait donner des clés sur la vie de Villon, d'où l'idée de ce prologue que j'ai nommé « la vie de François », ouverture de quatre minutes en voix off. Je me disais qu'il serait bien d'avoir un parrain pour ce spectacle. J'ai pensé à Souchon qui avait fait quelques années auparavant un album intitulé « à cause d'elles », sur les chansons de son enfance, celles qui avaient fait de lui le chanteur qu'il est devenu et parmi elles, un huitain de Villon « Hé Dieu, si j'eusse étudié du temps de ma jeunesse folle... » mais c'est finalement Jean-Louis Trintignant qui s'est imposé comme une évidence, c'est un comédien qui défend la poésie depuis plus de 40 ans, un grand défenseur de la tradition orale aussi. Nous nous étions déjà croisés autour des poètes Aragon, Eluard, Desnos, dans un spectacle où il lisait des textes des trois poètes. Je lui ai écrit une lettre, comme une bouteille à la mer, d'autant plus que je n'avais pas la bonne adresse. À quinze jours de la première, j'ai retrouvé la bonne adresse et deux jours après il me proposait d'enregistrer ce prologue. Jean-Louis Trintignant est d'ailleurs venu à la première dans une très petite salle à Montpellier, plutôt dévolue à l'écriture contemporaine. Depuis, nous nous sommes liés d'amitié et avons fait un autre spectacle ensemble sur le thème des animaux sacrifiés et de la vache dans le cadre d'un festival de rue de Montpellier, la ZAT, dans l'ancien quartier des abattoirs devenu quartier des Beaux-Arts.

À qui s'adresse votre spectacle ? Je crois que vous jouez aussi pour un public scolaire. Quelle est la réception de ce public jeune face au spectacle ?

Pour la première, je me souviens qu'il y avait deux jumeaux de huit ans et une fillette de onze. Ils n'ont pas décroché durant le spectacle. D'ailleurs, les enfants ne sont pas défavorisés par rapport aux adultes dans leur relation à la langue, au contraire même. Bobby Lapointe, par exemple, ils adorent même s'ils en comprennent très peu.

Nous avons joué le spectacle au lycée Villon des Mureaux à la demande d'un professeur de français qui avait vu le spectacle. C'était les dix ans du lycée et malgré les lourdeurs administratives et financières de l'Éducation Nationale, on a réussi avec un certain succès et une économie totale de moyens. Pour tout dire, c'est la principale qui est partie en disant qu'elle n'y comprenait rien quand les élèves, eux, ont accroché, et sont restés. Le lendemain, on donnait le spectacle à la médiathèque de Poissy, et je me souviens qu'une dame qui connaissait déjà mon travail avait poussé ses petits-enfants de 16 et 18 ans à aller le voir. Ils sont venus en traînant les pieds et sont repartis emballés.

Nous jouerons début juillet à Paris au cloître des Billettes, dernier cloître médiéval, dans le 4^e arrondissement, celui où est né Villon.

Le spectacle attire, grâce au nom de Villon, et au soutien de Trintignant, bien sûr...

... et à la valeur du spectacle aussi, non ?

J'espère, oui.

Venons-en aux choix de mise en scène. Avez-vous voulu recréer une atmosphère « médiévale » dans votre spectacle et comment ? Ou au contraire, y-a-t-il une volonté

délibérée de couper le texte de son ancrage historique et temporel ? Pouvez-vous nous parler du décor plutôt minimaliste ?

Mes mises en scène sont basées d'abord sur des choix esthétiques, mais je dois aussi tenir compte des contraintes matérielles, techniques, économiques. Ce qui prime, c'est le jeu du comédien, sa capacité à susciter l'invention du spectateur avec presque rien, des petits objets qui ont valeur...

emblématique ?

emblématique, oui, même si je ne suis pas pour un symbolisme appuyé.

Parfois c'est le hasard qui joue. Je parlais de rien. Il me fallait un tréteau, un perchoir. J'ai récupéré un gros cube. Et puis quelques accessoires : une petite table où sont posés quelques objets : une Bible, une cruche de vin et deux verres, deux pommes et un couteau. Voilà, ce sont les seuls objets sur scène.

J'avais un tabouret dès le début, parce que je ne voulais pas utiliser de sangle pour ma guitare. Et petit à petit, il est devenu, au gré de mes recherches de jeu, mon siège, la cloche qu'on sonne, la chaise percée promise aux Seigneurs de la Cour des Comptes. Pour la « Ballade des Pendus », j'ai mis le tabouret est à l'envers et je dis la ballade debout sur ses pieds. Quand le corps est mis en jeu, en équilibre instable, on ne peut plus tricher.

Et puis, il y a la générosité du hasard. Dans la première salle où nous jouions, il n'y avait ni scène, ni coulisses, ni sas. Je cherchais un tréteau. J'emprunte une scène très réduite, à des copains d'une autre compagnie et je découvre qu'elle est dotée d'une trappe. Au début du spectacle, alors que résonne une ambiance concrète, faite du bruissement des cris de la rue, de cloches et de carillons, je sors de la trappe.

Dans notre première salle, il y avait aussi une échelle, une échelle en bois de 4 mètres qui nous encombrait. On ne pouvait pas l'enlever. Je l'ai mise sur scène debout, comme une ouverture vers le vertical, une sorte de potence ou d'échelle de Jacob...

Vous êtes deux sur scène, vous et votre musicien. Comment cette double présence s'articule-t-elle ?

Le musicien, Olivier-Roman Garcia, c'est mon *alter ego* sur la scène. Il incarne le clerc nommé par Villon, son clerc Firmin l'étourdi, qui prend en note son *Testament*. Plusieurs huitains y font référence. C'était le point de départ. Et nous continuons de chercher des pistes pour rendre ce rapport concret, vivant entre les deux personnages. Récemment, Olivier (qui a aussi écrit les arrangements musicaux), et qui a un bon sens de la scène, s'est mis à boire comme un trou durant le spectacle. Je vous rassure, notre vin blanc n'est qu'un jus de pomme coupé d'eau. Mais c'était une intuition très juste. C'est un clerc qui ne fait pas vraiment son travail, un faux clerc, plutôt un compagnon de foire de Villon. Et à qui j'ai conseillé aussi de s'endormir à certains moments particulièrement plaintifs du texte. Car il y a un côté volontairement cabot et hâbleur dans Villon, qui me semblait intéressant pour mettre en valeur, par contraste, des moments de grande émotion.

Vous avez fait le choix de rompre avec la musique médiévale avec votre musicien qui joue de la guitare et des bouzoukis. Pouvez-vous nous expliquer ce choix qui évite une facile patine médiévale ? Malgré tout cette musique est-elle en rupture avec le monde médiéval ?

Nous sommes allés résolument vers des choses contemporaines. J'ai traité la « Ballade des langues envieuses » comme une sorte de rap. Mais on peut imaginer que les fatrasies, comme beaucoup de formes populaires de poésie anciennes étaient

« parlées-chantées » dans un esprit proche. Ce passage frappe le public, qui dit parfois mieux entendre ainsi le texte. Nous n'avons pas d'ailleurs complètement achevé ce travail : j'aimerais même aller vers des sons techno, avec des sonorités brutes.

La « Double Ballade » lorgne du côté des rythmes sud-américains, la « Ballade de Merci » est parlée sur une partie endiablée de *buleria flamenca*. Il y a aussi des moments instrumentaux où la guitare ou le bouzouki « pistent » le texte parlé, c'est le cas pour la « Ballade de la grosse Margot », accompagnée tout en dissonances. Plus on s'approche de la fin, plus l'alternance musique/ texte parlé s'accélère, dans un rythme qui se fait trépidant. En faisant entendre ce *Testament* sous des genres musicaux différents, je laissais mieux entendre sa modernité, sans redondance.

Je reviens sur la question de la langue extrêmement complexe et polysémique de Villon. Quel choix avez-vous fait ? Traduction, adaptation, transposition ? Que perd-on de cette langue polyphonique et plurivoque ? Que gagne-t-on à l'adapter, à la moderniser ? Avez-vous un exemple précis à nous donner ?

Mon travail oscille entre adaptation et traduction. Prenons l'exemple des vers liminaires très connus. (Là, Michel Arbatz récite ces vers) :

En l'an de mon trentième aage,
Que toutes mes hontes j'euz beues,
Ne du tout fol, ne du tout saige,
Non obstant maintes peines eues,
Lesquelles j'ay toutes receues
Soubz la main Thibault d'Aucigny...
S'esvesque il est, signant les rues,
Qu'il soit le mien, je le regny !

D'entrée de jeu, c'était un peu difficile à comprendre.

« Ne du tout fol, ne du tout saige », j'adore, mais je traduis par « pas vraiment fou (silence), pas vraiment sage » (là les spectateurs rient, si j'ai trouvé le bon tempo, l'intonation juste). J'ai traduit en ayant toujours à l'esprit les ressources du comédien qui joue.

Prenons un autre passage :

Et meure ou Paris ou Elayne, Quicunques meurt, meurt à douleur :
Cellui qui pert vent et alaine,
Son fiel se criefve sur son cuer,
Puis sue Dieu scet quelle sueur...
Et qui de ses maux si l'alege ?
Car enfant n'a, frere ne seur,
Qui lors voulsist estre son pleige.

J'ai traduit ainsi :

Et meure Paris ou Hélène
Quiconque meurt, meurt à douleur
Il en perd le souffle et l'haleine
Son fiel se crève sur son cœur
Puis il sue Dieu sait quelle sueur
Nul ne lui est d'aucun secours
Car enfant n'a frère ni sœur
Qui lors voudrait prendre son tour

Le mot « pleige » qui signifie le garant dans le cadre juridique médiéval était trop obscur ; je transpose par « qui lors voudrait prendre son tour ». C'est une frustration

inévitables, car dans ce cas j'ai perdu la belle symétrie en miroir du huitain, la légèreté de la terminaison en *lège*, et l'alternance des féminines et masculines ; mais, voilà, il s'agissait de faire exister le texte devant un public d'aujourd'hui ou pas. D'ailleurs je n'en finis pas de ruminer de meilleures solutions.

J'ai plutôt transformé la syntaxe et conservé le lexique, autant que possible ; quand j'ai fait le choix d'autres mots, j'ai veillé à ce qu'ils existent déjà à l'époque de Villon même s'ils avaient alors d'autres acceptions. Par exemple, j'ai remplacé le mot « barat » par le mot de « baratin », dans :

Sy apperçoy le grant danger
ouquel l'omme amoureux se boute...
Et qui me voudroit laidanger
de ce mot en disant : « Escoute !
Se d'amer t'estrange et reboute
le barrat de celles nommées,
tu faiz une bien folle doubtte
car ce sont femmes diffamées.

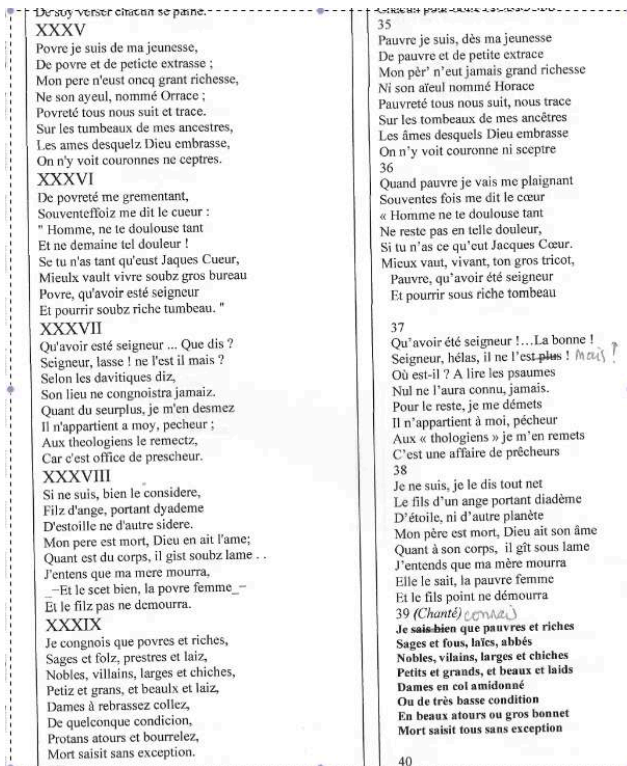
Traduit par :

J'aperçois bien le grand danger
Enquel l'homme amoureux se boute
Et qui voudra me corriger
De ces propos dira : « Ecoute
De ces amours file, et déboute
Le baratin de ces mégères
Fou, tu fais bien mauvaise route
Car ce sont là femmes légères

Ce n'est pas le même sens. Le barat en ancien français renvoie plutôt à l'engien, la ruse, la tromperie.

Certes, mais baratiner quelqu'un, c'est aussi l'embobiner ; vous me dites « engien », cela me fait penser à la tournure « je m'en vais à Angiers » dans le début du *Lais* ; et là aussi, on a le jeu du triple sens : je vais à Angers (la ville), je m'en vais « baiser » (c'est selon ce que je lis dans certaines leçons, un sens possible), et je m'en vais vous embobiner (sens sous entendu, puisqu'on sait que le *Lais* est une sorte d'alibi littéraire, après le mauvais coup du Collège de Navarre).

Vous vous êtes adonné à un vrai travail de réécriture qui m'a totalement convaincue lors de la représentation à laquelle j'ai assistée, outre votre présence d'acteur et de chanteur. En voici quelques exemples, avec l'aimable autorisation de l'auteur.



Vous avez opéré un choix dans l'œuvre de Villon. Quels sont les passages de l'œuvre que vous avez conservés et pourquoi ce choix ?

Tout d'abord il y avait une contradiction, une lutte entre mes préférences personnelles et la nécessité dynamique du spectacle.

Par exemple, le poème »mort j'appelle de ta rigueur«, que j'adore, je l'ai momentanément abandonné. Au départ, je l'avais choisi et je le disais sur fond du requiem de Gorecki, morceau sombre, dissonant, avec des cordes graves, d'où jaillit une très belle voix d'alto. C'était fort. Finalement, on a supprimé cette pièce, parce qu'elle était solidaire de toute une section trop longue. Le spectacle durait alors 1h25 et les gens me disaient que c'était très « demandant » .

« demandant » ?

Cela exigeait une grande concentration. Mais il y a des passages obligés qu'on ne peut pas ne pas conserver. La « Ballade pour prier Notre-Dame », par exemple, très émouvante. Et bien d'autres encore, trop longues à citer.

Tout le montage repose sur cette tension entre la béance – on sombre au fond du trou – et le côté farcesque et carnavalesque ; c'est déjà dans le texte de Villon, et j'ai essayé par le montage de reconstituer le puzzle.

Après la question de la langue, une autre, délicate. Quelle est aujourd'hui la modernité de Villon ?

Là, je vais vous dire des choses qui ne sont pas très nouvelles. D'abord la langue, on y revient, la nouveauté de la langue et puis la modernité du »je, François Villon«. Je dirais aussi le côté citadin, urbain. Mais je n'ai pas fait d'études médiévales. J'ai lu par passion Bakhtine, des ouvrages aussi sur les jurons au Moyen Âge, la violence des

étudiants au Moyen Âge, et sur l'histoire de la violence étudiante à Paris. C'est passionnant. Il y a un côté mai 68 dans cette époque bouillonnante que traverse Villon¹⁰.

Desnos disait qu'il faut retourner à Villon. Le nombre de poètes qui font référence à Villon est énorme, et dans le monde entier, malgré la spécificité de la langue. J'évoquerai Attila Jozsef (1905-1937), une sorte de Rimbaud hongrois. Comme Villon, à trente ans, il a tout écrit. Attila Jozsef a découvert Villon en France, pendant une année d'étude où il est boursier (il était très pauvre). Il traduit ensuite en Roumanie la « Ballade de la grosse Margot » ce qui lui vaut un procès pour atteinte aux bonnes mœurs sous le régime fascisant de Rakozy. Bien sûr, Bertold Brecht dans *L'Opéra de Quat'sous* se réapproprie aussi Villon... Et Mandelstam...

Je pense aussi à Georges Perros (1923-1978).

C'est moi l'ignare, je ne connais pas. Qui est-ce ?

Georges Perros, j'adore, il a un côté populaire et raffiné à la fois. Amoureux de la Bretagne, où il a fini sa vie, d'où son pseudonyme. Son recueil, *Une Vie ordinaire*¹¹, a des accents très villoniens. « J'espère, comment le saurais-je ? ». Michel Arbatz prend le recueil dans sa bibliothèque et lit quelques poèmes. Au départ il était comédien, puis trente six petits métiers de survie, et il finit, par la grâce de quelques amitiés, à obtenir un petit poste à l'université de Brest où il animait un séminaire d'ignorance. Magnifique, non ? Et impensable aujourd'hui. Je pense aussi à Léo Ferré, dont le *Testament phonographe* s'ouvre sur un superbe « à la manière de » Villon.

Et Christian Prigent, vous connaissez, un autre poète breton, que je vais rencontrer à propos de son approche de la langue médiévale toujours dans le cadre du numéro de Perspectives médiévales ?

Oui, je le cite plusieurs fois dans mon livre¹² qui est une charge contre la « sclérose en plaquettes¹³ », comme il dit, contre la multiplication de cette poésie que personne ne lit, la poésie naphthaline. Prigent dit notamment : « En France on aime beaucoup la poésie qu'on ne lit pas. Comme on n'en lit presque pas, l'amour est immense¹⁴ ».

Je ne parlerai pas des faux Villon. Cela n'a pas grand intérêt. Les Russes aussi parlent beaucoup de Villon. Il rejoint cette tradition orale toujours très vivante dans les pays de l'est.

Et pour finir... Quelle idée vous faites-vous du Moyen Âge ?

... quelque chose de très mélangé, très coloré, brutal. La présence de la mort, patente.

Et puis, l'éclat de vie aussi. J'ai lu sur les fontaines de fleurs, les chapeaux de fleurs, l'éphémère est partout. Charles VII mourant aurait dit au Comte Dampmartin : « Vous perdez la plus belle rose à votre chapeau », c'est-à-dire sa vie comme gage de paix. C'est un rapport à la mort très différent de celui d'aujourd'hui. J'ai fait ce travail sur Villon l'année où ma mère allait vers la sienne. Pour moi, ce spectacle est aussi une méditation sur la mort.

Je pense aussi au prix donné à la langue, plus grand qu'aujourd'hui. Un mot peut blesser. On se bat à coups de dague pour un mot.

Et puis je m'interroge sur les parallèles entre l'époque de Villon et la nôtre...

La finance qui prend le dessus ; la charge contre les puissants et leur arrogance aussi, une période de grand mensonge, où toute parole se vaut, la chose et son contraire. Ce

type, Villon, naît au milieu de ce grand bouillonnement, de cette grande confusion, avec une inquiétude salutaire, et la langue le sauve.

Permettez-moi de vous dire combien je suis admirative du travail que vous avez fait sur le texte et de votre performance d'acteur. À dire vrai, vous faites revivre Villon et son œuvre, en une heure et quinze minutes, sous nos yeux et surtout vous donnez à entendre la modernité du texte avec acuité et force. Merci.

NOTES

1. <http://www.michelarbatz.com/pages/spectacles>
2. <http://www.michelarbatz.com/pages/bio-officiel>
3. Michel Arbatz publie un ouvrage intitulé *Hourrah l'Oral*, éd. Le Temps qu'il fait, 2014.
4. Jean Rychner et A. Henry, *Le Testament Villon*, I Texte, II Commentaire, Genève, Droz, 1974
5. Citons notamment Jean Dufournet, *Nouvelles recherches sur François Villon*, Paris, Champion, 1980
6. Italo Siciliano, *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Âge*, Paris, Nizet, 1934 (réimp. Nizet, 1967)
7. Pierre Guiraud, *Le Jargon de Villon ou le gai savoir de la Coquille*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des idées), 1968
8. Jean Favier, *François Villon*, Paris, Fayard, 1982.
9. David Kuhn, *La Poétique de François Villon*, Paris, Armand Colin, 1967, réédité sous le nom de David Mus, Champvallon, 1992.
10. Voir Bronislaw Geremek, *Les Marginaux parisiens aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Flammarion, 1976.
11. Georges Perros, *Une Vie ordinaire*, Gallimard, 1967.
12. Il s'agit de *Hourrah l'Oral*, éd. cit., 2014.
13. Christian Prigent, *Ceux qui merdRent*, P.O.L., 1991, p. 205.
14. Christian Prigent, *À quoi bon encore des poètes*, P.O.L., 1996, p. 47

INDEX

Mots-clés : théâtre, poésie

Parole chiave : teatro, poesia

nomsmotscles François Villon

Keywords : theater, poetry

Thèmes : Testament, Une Vie ordinaire, Testament phonographe

AUTEURS

PATRICIA VICTORIN

Université Paul Valéry-Montpellier III