

La moralité du Lymon et de la Terre et La moralité des quatre éléments : édition et étude esthétique, historique et sociale de deux pièces du Recueil Trepperel

Marielle Devlaeminck

▶ **To cite this version:**

Marielle Devlaeminck. La moralité du Lymon et de la Terre et La moralité des quatre éléments : édition et étude esthétique, historique et sociale de deux pièces du Recueil Trepperel. Littératures. 2016. dumas-01622860

HAL Id: dumas-01622860

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01622860

Submitted on 24 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE GRENOBLE-ALPES

Marielle Devlaeminck

LA MORALITE DU LYMON ET DE LA TERRE

ET

LA MORALITE DES QUATRE ELEMENTS

Edition et étude esthétique, historique et sociale de deux pièces du *Recueil Trepperel*.

Mémoire de Master 2e année sous la direction de Madame Estelle Doudet, soutenu le 20 mai 2016 en présence de :

Madame Estelle Doudet, professeur de littérature du Moyen Âge.
Madame Fleur Vigneron, maître de conférences de littérature du Moyen Âge.

Il ne nous aurait pas été possible d'œuvrer à ce travail aussi confortablement et dans d'aussi stimulantes conditions sans l'intervention de trop nombreuses personnes pour toutes les nommer sur cette page.

Nous remercions les équipes RARE et TRANSLATIO, et plus particulièrement Messieurs Francis Goyet et Stéphane Macé, ainsi que Mesdames Christine Noille, Isabelle Cogitore, Cécile Lignereux et Corinne Denoyelle pour leur chaleureux accueil dans le séminaire des équipes. Nous avons trouvé dans la convivialité des échanges et dans la finesse des analyses de nombreuses sources d'inspiration, d'étonnement, de questionnement pour nos propres travaux.

Nous tenons à exprimer toute notre reconnaissance à Monsieur Jean-Marc Chatelain, directeur de la réserve des livres rares de la Bibliothèque Nationale de France ainsi qu'à l'équipe du fond des imprimés qui nous ont gracieusement permis la consultation des volumes du *Recueil Trepperel*.

Nous souhaitons adresser nos plus vifs remerciements à Monsieur Mathieu Ferrand qui a eu l'amabilité de nous permettre la lecture ô combien inspirante de sa thèse de doctorat, ainsi qu'à Madame Fleur Vigneron qui nous a accueillie à quelques-unes des séances du passionnant séminaire qu'elle dispensait au premier semestre de cette année.

Nous avons à cœur de faire part de nos remerciements à trois chercheurs pour nous avoir permis la consultation de leur travaux inédits, à savoir Monsieur Jonanathan Beck pour sa trancription de la *Vérité Cachée* ; Monsieur Alan Hindley pour son édition de la *Moralité d'Argent* de Jazme Oliou et sa transcription du *Monde qui tourne le dos à Chascun* de Jean d'Abondance ; ainsi que Madame Estelle Doudet pour son *Essai sur les jeux moraux*, et sa transcription de la *Moralité des Geans contre les Dieulx*.

Il nous faut, bien entendu, remercier notre mère ainsi que nos amis qui endurent avec bonhomie cette monomanie médiévale, notamment Joana Vazeilles, Marie Padilla, Maud Sassi, Horia Fousshi, Sabrina Aoues, Audrey Dominguez, Elsa Morel-Civera, Marie Donnay-Moreno, Pierre Ducroquet, Nathalie Dau, Jérôme Lelièvre, Sébastien Knecht, Maïlys Bjurström, Marion Barvabceys, Benjamin Ramassamy, Manon de la Fuente, Nina Soleymani et Jeannie Croset.

Nous exprimons ici toute notre reconnaissance, également, à Mesdames Anne-Pascale Pouey-Mounou, Anne Régent-Susini et Elisabeth Martin pour leur indéfectible soutien, leurs conseils avisés et leur gentillesse à chacune de nos rencontres.

Bien que soient lointains, déjà, le siècle des grandes découvertes et le frisson des navigations vers l'inconnu, il reste quelques rivages d'une *Terra Incognita* médiévale à explorer et autant de guides pour en retrouver les chemins égarés. Estelle Doudet est de ceux là : elle sait disséminer dans ses cours et dans les discussions qu'elle a coutume de nous accorder depuis quelques années déjà, les indices qui nous conduisent, un pas après l'autre, vers une destination aussi énigmatique qu'exaltante. Nous ne pourrions certes pas explorer ces corpus avec autant de passion si elle ne nous avait offert l'honneur et le plaisir de travailler sous sa direction. Puisqu'elle n'est avare ni de son temps, ni de ses recommandations, cet écrit doit beaucoup à son enthousiasme communicatif, ses excellents conseils, ses précieuses indications et son aisance à bouleverser les idées reçues. L'étudiante doit plus encore à sa patience, sa bienveillance et sa profonde humanité. Qu'elle reçoive ici l'expression de toute notre reconnaissance et d'une gratitude infinie.

A la mémoire de Maria-Magdalena Vansieleghem-Vanderstraeten,
en espérant qu'elle eût pu être fière de la route choisie par son unique petite-fille.

Sommaire

Introduction

– Le « théâtre du Moyen Âge », les *a priori*

– Le *Recueil Trepperel*, un témoin des pratiques dramatiques du début du XVIe siècle

Synopsis des deux moralités

I. Analyse des pièces

A. Motifs et Lieux communs

1. La via vitae : un motif structurant
2. Des scènes à faire
    a. Le banquet
    b. Le procès

B. Les personnages

1. Des allégories en scène : définition et transformation à l'épreuve du théâtre
2. Les personnages axiologiques
3. La Terre, polyphonie d'un personnage
4. Des commentateurs impliqués

II. Eléments de langue et de style

A. Quelques remarques sur la langue

1. Morphologie
2. Phonétique et graphie

B. Un style sapientiel : locutions, proverbes et citations

C. Les formes fixes au service du discours

Bibliographie

La Moralité du Lymon et de la Terre

La Moralité des quatre Eléments

Notes concernant la *Moralité du Lymon et de la Terre*

– Mouvements de la pièce

– Notes

Notes concernant la *Moralité des quatre Eléments*

– Mouvements de la pièce

– Notes

Glossaire

Index des proverbes et locutions

Index des citations

Annexe

– Le *Recueil Trepperel*

Introduction

Jacques Le Goff a montré combien le Moyen Âge est une période complexe à doter de bornes chronologiques fixes et définitives[1] : le théâtre de ce moment est tout aussi difficile à saisir. Il est, en effet, impropre d'évoquer *un* théâtre dont la pratique se serait maintenue sans discontinuer du XII^e^ au XV^e^ siècle pour brutalement cesser au XVI^e^ siècle à l'entrée dans la Renaissance. La première pièce qui nous soit parvenue en langue française est le *Jeu d'Adam*[2], une courte pièce mettant en scène le texte de la *Genèse* au XII^e^ siècle. Demeure également un corpus réduit du XIII^e^ siècle, principalement constitué de pièces arrageoises[3] dont les sujets de prédilection sont les problématiques d'identité culturelle et de circulation des hommes et des biens. Ainsi que la conservation de quarante *Miracles de Nostre Dame*[4] le laisse à penser, le XIVe siècle semble amorcer un essor de la diffusion dramatique bien que Guerre de Cent Ans fasse alors rage, ne favorisant pas les manifestations spectaculaires dans les villes. Avec la paix, la pratique théâtrale prend une autre ampleur : aux XV^e^ et XVI^e^ siècles, c'est un corpus d'environ quatre cent cinquante pièces qui nous parvient, et avec lui de nouveaux « genres » dramatiques, les mystères, sotties, farces, bergeries et moralités.

« Le théâtre français du Moyen Âge » : les a priori*.*

Cette abondante production demeure cependant méconnue du grand public : elle est aujourd'hui éclipsée par le théâtre des siècles ultérieurs, le XVII^e^ notamment, et ne suscite l'engouement que chez un nombre réduit de spécialistes depuis sa redécouverte au XIX^e^ siècle[5].

---

[1] Jacques Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, Paris, Seuil, 2014.

[2] *Le jeu d'Adam* (éd. Véronique Dominguez, Paris, Champion, 2012) est le seul témoignage dramatique en langue vernaculaire du XII^e^ siècle.

[3] Les plus connues de ces cinq pièces issues de la Confrérie des Bourgeois et Jongleurs d'Arras sont sans doute le *Jeu de Saint Nicolas* de Jean Bodel (éd. Jean Dufournet, Paris, GF Flammarion, 2005), ainsi que le *Jeu de la Feuillée* et *Robin et Marion* d'Adam de la Halle (dans Adam de la Halle, *Œuvres Complètes*, éd. Pierre-Yves Badel, Paris, Le livre de Poche, Lettres Gothiques, 1995). Nous avons conservé huit pièces du XIII^e^ siècle, le corpus arrageois est donc tout à fait significatif pour notre vision – sans doute très fragmentaire – des pratiques théâtrales de cette époque.

[4] *Les Miracles de Notre-Dame par personnages*, éd. G. Paris et U. Robert, Paris, SATF, 1878-1893, 8 t. ; de nouvelles éditions sont actuellement en cours sous la direction de G. Parussa et P. Kunstmann.

[5] Parmi les « pères » du théâtre médiéval, on trouve notamment, au XIX^e^ siècle, Louis Petit de Julleville dont l'œuvre continue d'être entouré d'une aura d'autorité (en particulier ses deux volumes de l'*Histoire du théâtre en France. Les mystères*, Paris, Hachette, 1880, ainsi que son *Répertoire du théâtre comique en France au Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1886). Pour les spécialistes du XX^e^ siècle, nous évoquerons surtout Emile Picot pour son *Recueil Général des Sotties*, Paris, Firmin-Didot, Société des anciens textes français, 3 t., 1902, 1904, 1912, Gustave Cohen pour son *Théâtre en Français au Moyen Âge*, Paris, t.1 *Le théâtre religieux*, 1928, t.2 *Le théâtre profane*, 1931, ainsi que son *Recueil de farces françaises inédites du XVe siècle*, Cambridge, The Medieval

Les premières études des XIX[e] et XX[e] siècles ont appréhendé avec des grilles génériques mal adaptées, souvent influencées par le théâtre classique, ces objets difficilement classables, butant sur les dénominations fluctuantes, parfois obscures, mentionnées dans l'intitulé des pièces. En outre, l'approche du théâtre médiéval reste liée à de nombreux *a priori* illustrés entre autre dans un ouvrage encore largement utilisé dans l'enseignement secondaire et supérieur. Au seuil de sa célèbre *Histoire du théâtre dessinée* parue au début des années 1990, André Degaine évoque un « grand fleuve du théâtre populaire » issu de l'Antiquité et du Moyen Âge, prétendument perdu, ensuite, jusqu'aux années 1970. Il suggère aussi que la scène médiévale relève uniquement du ressort de l'Eglise qui « offre à la population des fêtes-spectacles de plusieurs jours destinées à faire vivre l'Histoire Sainte devant un public illettré, complétant ainsi l'enseignement des bas reliefs et des vitraux ». L'auteur présente, à l'inverse, le théâtre de la Renaissance comme étant l'apanage d'acteurs « professionnels » jouant dans des « lieux clos » des pièces avec « le moins de personnages possible » pour un public « le plus riche possible » dans un évident souci lucratif : telle serait la naissance de ce qu'André Degaine appelle le « théâtre bourgeois »[1]. Outre le fait que la rupture en 1500 des cultures médiévales et renaissantes semble assez artificielle, les deux périodes s'enchaînant davantage dans une logique de continuité plutôt que de basculement[2], André Degaine s'inscrit en réalité dans un mythe du théâtre ancien élaboré au XVIII[e] et surtout au XIX[e] siècle : mythe d'un théâtre sortant de l'église pour s'approprier l'espace profane, mythe, également, de la légitimisation et de l'institutionnalisation de cet art par le biais de la professionnalisation des acteurs, mythe enfin de la modernisation des formes et pratiques sociales puisqu'il souligne que les femmes « pour la première fois, montent sur scène »[3].

En réalité, si la pratique théâtrale en latin et en français avant 1550 exploite beaucoup la matière sacrée[4], elle existe très tôt hors de l'église – tout en restant très tard à l'intérieur des bâtiments ecclésiastiques –, circule à la cour des rois[5] s'invite dans les établissements de

---

Academy, 1949, et Eugénie Droz pour son édition des sotties et farces du *Recueil Trepperel*, t.1 *Les sotties*, Paris, librairie E. Droz, 1935 et t.2 *Les Farces*, Paris, librairie E. Droz, 1962. Voir, pour une analyse plus précise sur le sujet, *Les Pères du théâtre médiéval, Examen critique de la constitution d'un savoir académique*, dir. M. Bouhaïk-Gironès, V. Dominguez et J. Koopmans, Rennes, PUR, 2010.

[1] André Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, Paris, Nizet 1992, p. 4.

[2] J. Le Goff, *Faut il vraiment découper l'Histoire en tranches ?,* éd. cit. p. 137-186.

[3] A. Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, éd. citée, p.4.

[4] Les premières attestations de jeux en langue française sont en effet des tropes prévues pour les cérémonies liturgiques, et le *Jeu d'Adam*, au XII[e] siècle.

[5] On peut penser ainsi à Adam de la Halle, dramaturge et poète arrageois qui, pense-t-on, termine sa carrière en Sicile, à la cour de Robert d'Artois.

formation pour s'intégrer à l'apprentissage des jeunes gens[1], et, bien entendu, apparaît lors de diverses occasions en ville[2]. En outre, s'inscrivant dans la lignée des réformateurs de l'art théâtral au début du XX^e^ siècle comme Jacques Copeau et héritier de la décentralisation et des théâtres nationaux populaires promus par Léon Chancerel puis Jean Vilar après 1945, André Degaine ne semble guère retenir, du Moyen Âge que les mystères et les farces. Les mystères, ces gigantesques manifestations que les villes des XV^e^ et XVI^e^ siècles organisent pour asseoir leur prestige culturel, s'inspirent en effet de la *Bible*, de l'hagiographie ou d'événements historiques marqués par l'intervention divine : dans la production de langue française, dominée par les *Mystères de la Passion* dont le modèle a été proposé par Arnoul Gréban en 1450[3], on rencontre aussi un *Mystère du Siège d'Orléans*, exaltant l'intervention de Jeanne d'Arc sauvant la ville en 1429. De telles représentations ne servaient pas seulement à l'entretien d'une mémoire collective – le *Mystère du Siège d'Orléans* commémorant la victoire de 1429 semble avoir été joué à intervalles réguliers à partir de 1435 – ou à l'enseignement d'histoires religieuses ; il s'agissait aussi de manifestations sociales, rares et coûteuses, destinées à fédérer les habitants d'une ville autour d'une identité locale et à appeler sur la communauté des citoyens la protection de Dieu[4]. Si les farces ne sont retenues par Degaine qu'en tant qu'expression de la culture populaire et carnavalesque, reste que les véritables spectacles profanes, se développeraient selon lui lors d'une Renaissance, certes « bourgeoise » mais qui, sortant du supposé obscurantisme religieux du Moyen Âge, découvrirait de nouvelles formes et de nouvelles pratiques professionnelles du théâtre, celles de la modernité.

Il va sans dire que cette vision de l'histoire du théâtre européen pose de nombreux problèmes : elle oppose sans nuance le populaire et le bourgeois, le profane et le sacré, l'amateurisme et la professionnalisation des acteurs, l'édifiant et le divertissement. Elle

[1] Le théâtre des collèges est une part importante de la production dramatique médiévale. On peut penser naturellement aux pièces jouées au Collège de Navarre, la *Moralité du Jour Saint Antoine*, et la *Moralité de 1427*, dans *Deux Moralités inédites composées et représentées en 1427 et 1428 au Collège de Navarre*, éd. A. et R. Bossuat, Paris, Librairie d'Argences, 1955, mais aussi au théâtre des collèges en latin qu'évoque Mathieu Ferrand dans sa thèse, *Le théâtre des collèges parisiens au début du XVIe siècle, Textes et pratiques dramatiques*, dir. P. Galand et M. Huchon, EPHE, Université de Paris IV Sorbonne, 2013.

[2] On retrouve par exemple quelques bergeries, pièces brèves jouées à l'arrivée d'un personnage important en ville : les citadins faisaient alors part, par voie de scène, de leurs inquiétudes politiques et pouvaient conclure soit en évoquant leur pessimisme quant à l'avenir, soit en espérant, au contraire, que l'arrivée de ce personnage prestigieux apportera la résolution des problèmes qui y règnent. Le *Recueil Trepperel* contient une de ces pièces : la *Bergerie de l'Agneau de France*, éd. H. Lewicka, Genève, Droz, 1961.

[3] Eustache Mercadé écrit un *Mystère de la Passion* vers 1430 à Arras, Arnoul Gréban fera de même à Paris en 1450, par exemple.

[4] Graham Runnals, "Town and plays: Social aspects of drama in Late Medieval France." *Etudes sur les mystères*, Paris, Champion, 1998, p. 61-82.

construit ainsi l'image d'une société sans finesse et manichéenne, qui se briserait cependant autour de 1500 ou de 1550 pour laisser brusquement place à une autre. Or les textes auxquels nous allons nous intéresser, deux moralités imprimées à Paris dans le premier quart du XVI^{e} siècle, invite à l'adoption d'un point de vue à la fois plus précis et plus souple : sur les « catégories » génériques médiévales, moins claires qu'on ne le croit ; sur les visées de ce théâtre, souvent plus complexes que la simple « éducation pour les illettrés » ; sur les statuts des joueurs et des publics, variables selon les formes et les occasions de représentation.

Les deux pièces dont nous proposons l'édition critique s'inscrivent dans un « siècle d'or » du théâtre en français, les XV^{e} et XVI^{e} siècles, où le lexique théâtral est en pleine expansion. Outre la qualification neutre de « jeu » qui, hérité de l'ancien français continue à désigner tout texte dramatique, de nouveaux intitulés apparaissent : « farce », « sottie », « mystère », « bergerie », et parmi eux « moralité »[1]. Tel est le titre porté par les deux textes étudiés. Néanmoins, le théâtre étant, à cette époque, pensé comme pratique avant toute chose, et échappant à la théorisation des arts libéraux, rares sont, pour ces pièces, les préfaces ainsi que le ferait un Racine ou un Corneille[2]. Peu d'arts rhétoriques nous livrent des indices sur les spécificités génériques que soulignent ces titres : l'un des seuls traités à aborder cette question, *L'Instructif de seconde rhétorique*, imprimé vers 1500, se borne à conseiller de donner aux moralités un sujet et une intention vertueuse[3]. Il y a alors, pour le chercheur, un savoir à reconstituer, puisqu'il a été perdu : si le lectorat et les spectateurs de ce temps savaient sans doute ce qu'étaient ces pièces, et quels enjeux il y avait à nommer une pièce, dans telle ou telle circonstance, « jeu » plutôt que « moralité » ou « farce » plutôt que « sottie », nous ne pouvons, pour notre part, que nous hasarder à des conjectures. Avant d'étudier plus avant deux exemples, on se contentera donc de définir les moralités comme d'assez courtes pièces mettant le plus souvent en scène des personnifications ou des

[1] Jelle Koopmans souligne combien il est nécessaire de se questionner sur ces termes dans « Les parties du discours ou les mots pour le dire » (*Vers une Poétique du discours dramatique au Moyen Âge, Actes du colloque international organisé au Palais Neptune de Toulon, les 13 et 14 Novembre 2008*, dir. X. Leroux, Paris, Champion, 2011, p.289-324)

[2] On trouve en effet un mot de l'auteur précédant la *Condamnation de Banquet* (éd. Jelle Koopmans et Paul Verhuyck, Genève, Droz, 1991) pour préciser quelques éléments potentiellement problématiques de son texte. Il ne fait, cependant, aucun commentaire sur une hypothétique classification de son texte, pas plus qu'il ne livre d'indices sur des éléments de théorisation des pièces. Mais la présence de cette préface est une rareté, sinon un cas unique.

[3] *L'Instructif de seconde rhétorique*, dans *La Muse et le Compas*, éd. J.-C. Monferran, Paris, Garnier, 2015, p. 133.

personnages requérant une lecture allégorique visant à inculquer au public des préceptes de bonne conduite[1].

Toutes ces oppositions que dessinait l'ouvrage d'André Degaine, et qui constituent un socle encore solide d'*a prioris* sur ces singuliers objets littéraires, semblent invalidées par les traces dramatiques que nous ayons. Ni l'opposition entre le sacré et le profane ni celle mettant en balance l'édifiant et le divertissement ne résistent à l'examen : les « moralités » sont certes profanes si l'on entend par là qu'elles sont en général jouées hors de l'Eglise – par des acteurs qui peuvent cependant avoir le statut d'intellectuels et de clercs – et que leur principal sujet est la vie des laïques, mais les références au sacré et à la religion ne sont jamais bien loin dans ce théâtre d'édification[2]. La morale chrétienne est alors un passage obligé de la construction sociale de chaque individu, et c'est à partir de ce socle de connaissances, de références et de lieux communs que les dramaturges peuvent travailler. En outre, le couple *docere* et *placere* régit la production littéraire depuis l'Antiquité, effaçant la concurrence toute moderne que l'on suppute entre le travail intellectuel et le délassement de l'esprit. De la même façon, le clivage social entre un théâtre médiéval populaire joué par des amateurs et un théâtre bourgeois renaissant joué par des professionnels est invalidé par les pratiques des XV^{e} et XVI^{e} siècles. Si l'organisation d'un mystère fait effectivement appel aux habitants d'une ville pour représenter des sujets historiques ou bibliques, le statut des acteurs de moralités, de sotties, de farces, ou même des rôles principaux de mystères paraît plus incertain. En effet, Marie Bouhaïk-Gironès a souligné combien il est important de penser la profession au Moyen

[1] De même, les farces nous apparaissent comme de courtes pièces jouant des expressions figées de la langue et de scènes et personnages codifiés pour susciter le rire. Les sotties, de brèves pièces également, mettent en scène des personnages de sots pour, sous le détour de la folie, commenter l'actualité et le monde contemporain. Les bergeries sont de petites saynètes jouées à l'entrée en ville d'un personnage important attirant son attention sur les problèmes de la cité et faisant part de l'espoir ou de la désillusion des habitants. Les mystères sont de longues pièces à sujet religieux ou historique commandées par les villes et jouées par ses habitants en tant que rituel social d'identité locale. Ces traits définitoires ne sont naturellement que des cadres succincts et bien imparfaits : nous nous confrontons dans cet exercice de définition des termes au même problème qui fut celui des spécialistes du XIX^{e} siècle qui tentèrent de *classer* les pièces dans des catégories rigides ainsi qu'on peut le faire – paraît-il – par l'opposition entre comédie et tragédie pour les théâtres antiques et du XVII^{e} siècle. Concernant les moralités – mais ce geste de nuance est à effectuer pour tout type de pièces – Jonathan Beck rappelle combien il est difficile – voire impossible – de les définir précisément dans *Théâtre et propagande aux débuts de la Réforme. Six pièces du Recueil La Vallière,* Genève, Slaktine, 1986, p. 17-18 : « On sait ce qu'est une moralité : pièce dramatique médiévale (pas tout à fait, on en publie et représente encore au XVIIe siècle), généralement brève (mais l'*Homme juste et l'homme mondain,* à 84 personnages, compte 30000 vers), aux personnages allégoriques (pas toujours), qui propose à son public une leçon édifiante (c'est quelquefois le cas)… Peut-être ne sait-on pas, après tout, ce qu'est au juste une moralité ! »

[2] L'une des composantes des moralités semblent bien l'édification du spectateur : on trouve ainsi des pièces traitant de l'économie, telle la *Moralité d'Argent* (J. Oliou, éd. A. Hindley, *Recueil Général des Moralités d'Expression Française*, dir. J. Beck, E. Doudet et A. Hindley, Paris, Garnier Classiques, t.2 à paraître. Nous remercions Alan Hindley de nous avoir permis de travailler sur son édition inédite.), du salut de l'âme, telle la *Moralité du Lymon et de la Terre* qui fait l'objet de ce travail, voire de la diététique comme la *Condamnation de Banquet* (éd. J. Koopmans et P. Verhuyck, Genève, Droz, 1991).

Âge en termes d'activités plus ou moins fréquentes, pouvant se cumuler les unes aux autres selon les circonstances[1]. Définir les professionnels du théâtre par les seuls contrats écrits est réducteur puisque, d'une part rien ne dit qu'il n'existait pas des accords verbaux faisant tout aussi bien office de législation, et que, d'autre part, un contrat ne signifie pas que l'activité dramatique soit la seule activité ni l'activité principale de ceux qui jouaient sur les tréteaux des moralités et d'autres jeux.

Demeure la question des publics soulevée par André Degaine : toutes les formes théâtrales du Moyen Âge se seraient adressées dans un but d'édification le plus souvent, au tout venant lorsque les pièces renaissantes auraient plutôt été conçues à destination de spectateurs de qualité, comme par exemple en témoigneraient la représentation des premières comédies et tragédies de Jodelle devant des intellectuels et des courtisans au milieu du XVI^{e} siècle. Là encore, dresser de tels clivages est insatisfaisant. La *Moralité d'Argent*, pièce avignonnaise des années 1470, est, à cet égard, un formidable témoin de la variabilité des pratiques. La pièce de Jazme Oliou nous est parvenue sous la forme d'un document de travail proposant trois prologues visiblement adressés à trois publics différents[2]. Le premier met en scène un messager armé d'une bouteille de vin qui harangue une audience désignée par un « vous » (v. 1) aussi universel qu'indéfini. Dans la deuxième variante, l'adresse en rondeau souligne ainsi la distinction sociale de l'assemblée, ce qui fait songer à une cour princière :

> Salut, honneur et reverance
> Vous envoie Dieu de paradis,
> Seigneur et dames de vaillance !
> Salut, honneur et reverance
> Vous envoie Dieu de paradis ![3]

Le troisième prologue, moins solennel, s'adresse toutefois à des « seigneurs et dames » (v. 1687) : il souligne surtout la visée morale de la pièce et son « enseignement » (v. 1693), alors que les prologues précédents se contentaient d'un résumé de la trame dramatique :

> Pour passer temps joyeusement
> Et oussi pour pancer des ames
> En aquerant leur sauvement,
> Avons enpris l'esbatement
> De une moralité notable.[4]

[1] Marie Bouhaïk-Gironès, « Comment faire l'histoire de l'acteur au Moyen Âge ? », *Médiévales*, n°59, automne 2010, p.107-125.
[2] Jazme Oliou, *La Moralité d'Argent*, éd. citée, premier prologue, v. 1-57 ; deuxième prologue, v. 58-101 ; troisième prologue, v. 1687-1719.
[3] Jazme Oliou, *op. cit.*, v. 58-62.
[4] Jazme Oliou, *op. cit.*, v. 1688-1692.

Rien ne dit que les trois prologues de cette moralité aient été énoncés lors de trois représentations de la pièce devant des publics différents ; mais l'existence de ces textes démontre du moins qu'étaient envisagées des représentations devant divers assemblées, les discours se devant d'être adaptables à plusieurs contextes d'énonciation.

Les deux moralités présentées ici n'offrent pas de telles pistes, plus fréquentes dans les manuscrits liés à la scène que dans les supports imprimés pour des lecteurs. Pourtant l'existence d'anthologies théâtrales, tel le *Recueil Trepperel*, imprimé qui renferme l'unique attestation des deux moralités que nous éditons, invite à observer de plus près les modes de diffusion de ces textes. Pour quels destinataires ce recueil a-t-il été conçu ? Sous quelle forme matérielle et dans quels réseaux de diffusion le *Recueil Trepperel* a-t-il inscrit les farces, sotties et moralités qu'il rassemble ?

Le Recueil Trepperel*, un témoin des pratiques dramatiques du début du XVI^e^ siècle*

Si les textes retrouvés à Arras au XIII^e^ siècle l'ont été grâce à des recueils plus ou moins liés à la confrérie des Bourgeois et Jongleurs, on doit la préservation de très nombreuses pièces entre 1480 et 1550 à l'impression de recueils destinés à la vente. Le fait que des imprimeurs souvent prestigieux, tel qu'Antoine Vérard qui publia la grande moralité *Bien Avisé Mal Avisé* dans la décennie 1490, se soient très tôt intéressés aux publications dramatiques prouve qu'il y eut rapidement un lectorat friand de ces livres. Même si tous les imprimeurs qui publièrent des recueils théâtraux ne leur accordèrent pas toujours le même prix, se pose la question de la nature de ce public et de ses motivations d'achat : étaient-ce des lecteurs attirés par le théâtre mental qu'offre le déchiffrement des dialogues et utilisant la dramatisation comme un support pour la méditation, comme cela a été suggéré pour de nombreuses pièces dévotionnelles ou spirituelles[1] ? Le phénomène d'un théâtre à lire « dans un fauteuil » n'a pas attendu Musset pour émerger : dès le XVe siècle on peut trouver de somptueuses copies enluminées et pourvues de partition accompagnant les répliques de *Robin et Marion*, les enluminures permettant d'imaginer les costumes et accessoires, les partitions

[1] Sur la performance mentale de la méditation (*performative reading*) facilitée par les dialogues théâtraux et parfois par les images illustrant les ouvrages, voir Bob Clark et Pamela Sheingorn, « Performative Reading: The Illustrated Manuscripts of Arnoul Gréban's Mystère de la Passion », *European Medieval Drama*, n°6, 2006, p. 129-172.

d'en fredonner les passages lyriques[1]. On peut aussi supposer que les lecteurs étaient, plus simplement, d'anciens spectateurs cherchant à se procurer le texte de spectacles à succès, la mention des représentations étant traitées par certains imprimeurs comme un argument de vente[2]. Il pouvait enfin s'agir d'acheteurs plus impliqués, peut-être des troupes de joueurs, si l'on poursuit la récente hypothèse de Jelle Koopmans qui voit dans ces anthologies le possible répertoire de certaines compagnies, vendues par elles à des maisons d'imprimerie, et qui auraient pu attirer l'attention de praticiens[3].

Quoi qu'il en soit, il n'est pas inimaginable de supputer un lectorat aux motivations diverses : simples curieux de pièces « nouvelles » – l'adjectif est fréquent dans les intitulés[4] – amateurs de lecture méditative, spectateurs, voire joueurs.

Description matérielle du *Recueil Trepperel*.

Témoignage de la dynamique éditoriale issue de ce goût certain pour le livre théâtral, le *Recueil Trepperel*, du nom de son imprimeur, est l'une des trois grandes anthologies de théâtre en français imprimées au XVI^e^ siècle[5]. Elle rassemble – ou plutôt, on le verra, devrait rassembler – trente-cinq pièces brèves, surtout des farces, des sotties et des moralités.

Le *Recueil Trepperel* fut acheté par Edmée Mauss en 1928 qui en fit retirer la couverture d'origine et le fit découper en trente-cinq plaquettes luxueusement reliées, une par pièce. C'est sous cette forme que l'imprimé peut être aujourd'hui consulté à la réserve des livres rares de la Bibliothèque Nationale de France[6]. La première à l'étudier a été Eugénie Droz. Elle publia en 1935 une édition des sotties[7], puis en 1962, avec la collaboration d'Halina Lewicka, des farces[8]. Un dernier volume parut en 1967 : il s'agissait d'un fac-similé de l'ensemble de l'imprimé[9]. L'édition prévue des sept moralités ne vit jamais le jour[1].

[1] Aix-en-Provence, Bibl. Méjanes, ms. 166, en ligne : http://toisondor.byu.edu/dscriptorium/aix166/indexfr.html
[2] Antoine Vérard imprime Bien Avisé, Mal Avisé en faisant référence sur la page de titre à une représentation récente à Tours. Cf. *Moralité de Bien avisé Mal avisé*, éd. J. Beck, dans le *Recueil général de moralités d'expression française,* dir. J. Beck, E. Doudet, A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, t.2, 2014.
[3] Jelle Koopmans, *Le Recueil de Florence*, Orléans, Paradigme, 2011, p. 19-25.
[4] Ces titres sont à imputer aux imprimeurs mais témoignent d'un argument de vente : une « farce nouvelle » ou une « moralité nouvelle » sera sans doute plus prompte à aguicher le lecteur et le pousser à la dépense.
[5] La quatrième grande anthologie, le *Recueil de Rouen* anciennement dit La Vallière est manuscrite (Paris, BnF, fr. 24341).
[6] Paris, BnF, Rés. Yf. 149.
[7] *Recueil Trepperel*, t. I, *les Sotties*, éd. E. Droz, Paris, Librairie E. Droz, 1935.
[8] *Recueil Trepperel*, t. II, l*es Farces*, éd. E. Droz et H. Lewicka, Paris, Librairie E. Droz, 1962.
[9] *Le Recueil Trepperel, Fac-similé des trente-cinq pièces de l'original*, introduction d'E. Droz, Genève, Slatkine, s. d. [1967].

À cette lacune éditoriale que le présent travail propose de commencer à pallier, s'en ajoute une autre, liée à l'état actuel de l'imprimé. Dans l'introduction du fac-similé, Eugénie Droz a précisé qu'elle avait dû travailler, pour les deux dernières pièces, d'après des photocopies : l'une, la *Bergerie des Bergers gardant l'Agneau de France*, a bénéficié ensuite d'une édition moderne[2] ; pour l'autre, la *Farce moralisée de la Langue Envenimée*, il ne nous reste plus que le fac-similé. Lorsqu'en 1974 la Bibliothèque Nationale de France fait l'acquisition du *Recueil Trepperel*, elle n'acheta donc en réalité que les trente-trois premières pièces de l'original. Or, nos propres recherches à la BnF en 2015-2016 nous ont permis de constater que, depuis, la première pièce du *Recueil Trepperel* avait également disparu, le nombre des pièces survivantes à trente-deux[3].

Le *Recueil Trepperel* est un ouvrage de format agenda (environ 9 cm sur 27). Cette taille allongée, qui permet de glisser les livres dans la poche d'un vêtement, est usuelle pour les recueils de théâtre du XVI^{e} siècle. On la retrouve dans les deux autres grandes anthologies théâtrales de cette époque, le *Recueil de Florence* (imprimé par l'officine des Trepperel vers 1515) et le *Recueil du British Museum* (rassemblé vers 1548, de provenance lyonnaise, parisienne et rouennaise).

Les cahiers du *Recueil Trepperel* sont généralement coposés de quatre feuillets, et seules quelques pages de titre ou d'explicit sont ornées d'un bois gravé. Les caractères employés sont gothiques, apparemment issus de trois séries de caractères distincts[4]. Le grand nombre de taches d'encre, de coquilles et de foliotages manquants – particulièrement visibles dans la *Moralité des quatre Eléments* que nous éditions ici – semble corroborer l'idée de Jelle Koopmans qui voit dans le *Recueil de Florence*, « suite » du *Trepperel* composée selon les mêmes principes, un ensemble de pages imprimées à la hâte et en série, peut-être pour répondre à la demande d'un lectorat amateur de ce type d'ouvrages.

---

[1] E. Droz annonçait, à la publication de son premier volume, un troisième volume contenant « cinq moralités », car le *Sacrifice d'Abraham* et la *Bergerie de l'Agneau de France* devaient initialement être incluses dans le second volume consacré aux farces.

[2] *Bergerie de l'Agneau de France*, éd. H. Lewicka, Genève, Droz, 1961.

[3] Cela explique que seules trente-deux pièces aient été numérisées depuis 2012 sur Gallica.

[4] Jelle Koopmans évoque, dans *Le Recueil de Florence. 53 farces imprimées à Paris vers 1515*, éd. citée, p.10-15, l'existence de trois séries de caractères, communs aux *Recueil Trepperel* et *Recueil de Florence* et qui permettrait peut-être une datation relative des pièces les unes par rapport aux autres : les textes ont pu être imprimés à des dates différentes, en série, en vue de constitution ultérieure de recueils dont l'ordre des pièces serait arbitraire, voire à la demande.

Les imprimés Trepperel, diffuseurs d'une culture partagée au début du XV^e^ siècle

L'activité de Jean Trepperel et de son atelier, l'une des plus fameuses officines d'imprimerie parisiennes du début du XVI^e^ siècle, est suffisamment connue pour ne pas être commentée ici en détail[1].

On peut simplement rappeler qu'entre 1493 et 1520, la publication de textes vernaculaires, type d'édition dans laquelle l'atelier était spécialisé, était très abondante puisque qu'ont été conservés aujourd'hui près de quatre-cent cinquante textes – certains en recueils, d'autres en volumes individuels – publiés par cette famille[2]. Le fonds Trepperel propose essentiellement de la littérature française à succès, dans des éditions bon marché. Sans surprise, on y trouve les principaux éléments des « classiques » littéraires français du début du XVIe siècle : y dominent la poésie des décennies précédentes, comme celle de François Villon de Jean Molinet ; des fictions narratives très diffusées tel que *Le Livre des quatre filz Aymon*, *La Patience de Griseldis* ou encore *Le Roman de Mélusine* de Jean d'Arras, et un important corpus dramatique, les trente-cinq pièces de notre *Recueil* auxquelles s'ajoutent les cinquante-trois pièces du *Recueil de Florence*[3]. L'ensemble est dominé par des ouvrages spirituels, éditions de la *Bible* en français, psautiers, recueils de prières, livres d'images pieuses à méditer, vies de saints, traités moraux et pénitentiels, etc.[4].

Cette abondante production ne révèle aucune solution de continuité avec les « *best-sellers* » de la fin du Moyen Âge analysés par Frédéric Duval[5], la seule nouveauté véritable étant la place qu'y tient le théâtre. Il n'y a, dès lors, rien d'étonnant à ce que les publications dramatiques des Trepperel partagent les traits de leurs autres éditions : diversité des écritures, pourvu qu'elles soient à succès, et thématiques partagées.

---

[1] Graham Runnalls, *Les mystères français imprimés, une étude sur les rapports entre le théâtre religieux et l'imprimerie à la fin du Moyen Âge français suivi d'un répertoire complet des mystères français imprimés : 1484-1630*, Paris, Champion, 1999. En 2006, une exposition au Musée Condé de Chantilly a également mis en lumière la production des Trepperel, consultable sur : http://www.bibliotheque-conde.fr/expositions/histoire-de-ledition/edition-gothiques-imprimees-par-jean-trepperel-et-ses-successeurs-1493-vers-1530

[2] Site de l'Universal Short Title Catalogue : http://ustc.ac.uk/index.php/search. La recherche présente 436 textes en français sortis des presses Trepperel entre 1493 et 1520 selon le site, et 14 en latin. La majorité d'entre eux sont classés dans la catégorie « Religion » du site (121 ouvrages), « Poésie » (88), Théâtre (66), Littérature (62), Droit (17), Histoire et Chroniques (14), Médecine (12), Calendriers (10), Education (9) et Auteurs classiques (9).

[3] Récemment édité par Jelle Koopmans : *Le Recueil de Florence. 53 farces imprimées à Paris vers 1515*, éd. J. Koopmans, Orléans, Paradigme, Médiévalia, 2011. J. Koopmans insiste dans son introduction sur la nécessité de considérer les deux ouvrages comme un seul ensemble de textes dramatiques que des contraintes éditoriales et matérielles auraient scindé.

[4] La *Bible en francoys, nouvellement imprimée à Paris par Jehan Trepperel imprimeur et libraire demourant en la rue neufve Nostre Dame à l'enseigne de l'escus de France*, New York, Public Library, KB 1510 Lemmenand, le *Salue regina en francoys fait noubellement à Paris à la louange de la glorieuse virge Marie*, Paris, BnF, Rés. YF. 120, ou encore *La vie monsieugneur sainct Benoist*, Seville, Biblioteca Campitular Y Colombina, 413, sont quelques exemples de l'intense production de l'atelier Trepperel en matière d'ouvrages moraux et religieux.

[5] Frédéric Duval, *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge*, Genève, Droz, 2007.

Si l'on observe attentivement la trentaine de pièces du *Recueil Trepperel*, on est d'emblée frappé par la variété des titulatures dramatiques, bien que toutes les pièces soient brèves. On rencontre, dans les pages de titre[1], douze « soties », deux pièces désignées comme « sotie et farce », quatre « farces », une « farce moralisée », une « bergerie », deux « sermons » et un « dialogue » ; trois pièces empruntent leur désignation au monde judiciaire, une, à mi-chemin entre le tribunal et l'église étant désignée en tant que « confession » ; certaines, enfin, ne mentionnent aucune forme littéraire particulière. Choix de l'imprimeur, les titres déclinent essentiellement les noms des personnages tout en attirant l'attention des acheteurs sur les qualités des pièces, dont vingt-six sur trente-cinq sont présentées comme « nouvelles ».

Cette apparente pluralité formelle est cependant nourrie par une culture partagée, fortement marquée par les valeurs chrétiennes. On les voit surgir aussi bien dans le cadre de pièces à caractère didactique qui mettent en scène un épisode biblique (n°1 : *Moralité nouvelle du sacrifice d'Abraham*), ou qui exploitent la doctrine catholique (n°18 : *Moralité du Genre Humain*) ; des monologues parodiques jouent sur le déplacement de la parole chrétienne, prédication ou confession (n°25 : *Sermon fort joyeulx pour faire rire est de sainct Raisin* ou n°27 : *la confession Riffart*). D'autres satirisent les membres du clergé (les personnages du *prestre* dans la pièce n°27, celui du *moyne* dans la pièce n°29 ou encore les *sotz ecclésiasticques* de la pièce n°14) alors que les rôles célestes sont omniprésents (Dieu est présent dans les pièces n°1, 22 et 34, Jésus dans la n°18, la *Saincte Hostie* fait son apparition dans la moralité n°16, les anges peuplent les pièces n°1 et 34). Le second thème qui paraît central dans le *Recueil Trepperel* est la politique. Certaines pièces mettent en scène une actualité politique (n° 20, *Les trois Estatz* et n°35 la *Bergerie*) tandis que d'autres en donnent peut-être une interprétation allégorique sous le voile d'une fiction passée (n°16 L'Empereur qui tua son nepveu). Nombreuses sont, surtout, les figures de pouvoir que l'on tourne en ridicule (c'est le cas dans les pièces n°19, *la Moralité du Lymon et de la Terre*, où le discours anti-curial est très prononcé, ou n°29, *le Procès d'un jeune moyne et d'ung vieil gendarme* dans lequel deux incarnations d'autorité sont décrédibilisées).

Les deux thématiques dominantes du pouvoir divin et du pouvoir humain dévoilent que l'anthologie est travaillée par une volonté d'éduquer, de manière consensuelle ou plus critique, à des valeurs sociales partagées. La majorité des pièces soulignent, parfois gravement, parfois avec humour, les travers humains individuels et collectifs. C'est peut-être

[1] *Cf.* Annexe A : liste des trente-cinq pièces du *Recueil Trepperel*.

dans les moralités que ce phénomène est le plus visible ; car l'intérêt du *Recueil Trepperel* est aussi de mettre en lumière la cohérence et l'étendue d'une forme d'écriture assez ardue à définir exactement.

Les moralités du *Recueil Trepperel*

Les sept moralités de l'anthologie mettent en scène des personnages allégoriques mais aussi des figures historiques entourées d'une très forte *auctoritas*, l'Ancien Testament pour le personnage d'Abraham présent dans la première pièce, par exemple, et qu'il est possible d'interpréter « à plus haut sens », le but étant de créer un cadre propre à la généralisation du message – usuellement une leçon de bonne conduite – afin de le rendre acceptable par tous[1]. Ces pièces jouent à plein de leur dimension éducative, la *Moralité de l'empereur qui tua son neveu* (n°16) propose la résolution d'un dilemme moral à travers un voile de fiction historique « médiévale », les *Moralité du Genre Humain* (n°18) et *Moralité du Lymon et de la Terre* (n°19), nourries de citations scripturaires, proposent de guider le spectateur vers le salut de son âme, la première en rappelant le sacrifice du Christ, la seconde en offrant des lignes de conduite à observer. L'éducation à la vertu peut aussi se doubler d'un partage de savoirs intellectuels : ainsi la *Moralité des quatre Eléments* (n°22) propose-t-elle à son public un parcours interprétatif qui fait appel tour à tour à la médecine humorale, à l'astrologie et au droit. D'autres pièces mobilisent également certains lieux communs judiciaires : les pièces n°3.1 et 3.2 sont respectivement un plaidoyer et une enquête, la pièce n°29 est un procès, et la pièce n°22, la *Moralité des quatre Eléments*[2] en contient un.

La volonté d'exemplarité et le recours à l'autorité, que celle-ci soit incarnée par es personnages ou soulignée par des effets stylistiques (citations en latin, proverbes) rapprochent le théâtre des moralités de la rhétorique du sermon. La mise en scène dialoguée le rend plus

[1] Cela permet de plus de se retrancher derrière l'argument de la parole générale en cas de litige. C'est, en tous cas, l'argument avancé lors d'une représentation mouvementée de la *Vérité Cachée* (*Moralités françaises, Réimpression en fac-similé de vingt-deux pièces allégoriques imprimées aux XVe et XVIe siècles,* introduction de Werner Helmich, Genève, Slatkine, 1980, t. III. Nous remercions Jonathan Beck de nous avoir permis de consulter sa transcription inédite, à paraître dans *le Recueil général des moralités*.), une pièce protestante, à Mouvaux, près de Lille, en 1563 : les autorités interrompent la pièce, jugée alors scandaleuse, et interrogent le public et les acteurs en quête d'un responsable. Tous se protègent en arguant que la dimension allégorique les avait empêchés de comprendre la réelle teneur du propos, et qu'ils n'avaient, alors, pas conscience du réel sens de la pièce. Voir Katell Lavéant, « « Le Théâtre et la Réforme dans les villes francophones des Pays-Bas méridionaux » dans *Le Théâtre polémique*, 1450-1550, éds. M. Bouhaïk-Gironès, J. Koopmans, K. Lavéant, Rennes, PUR, 2008, p. 161-178.

[2] La mise en scène de procès et de plaidoyers est une forme commune et appréciée du public médiéval ainsi que le montre Karin Becker, « La mentalité juridique dans la littérature française, XIII^{e}-XV^{e} siècles », *Le Moyen Âge*, n°103/2, 1997, p. 309-327.

vivant et peut-être plus efficace que la parole du prêcheur. En tous cas, même si l'efficacité réelle de telles pièces demeure difficile à évaluer, leur impact mental sur les récepteurs est sans nul doute souhaité et le livre peut être un moyen de le renforcer : lire ne permet-il pas à un éventuel spectateur de se remémorer, une fois revenu chez lui, l'enseignement qu'il a reçu de la représentation ou à un lecteur de se projeter dans un spectacle imaginaire[1] ?

Deux moralités du *Recueil Trepperel* : présentation des pièces éditées

Au sein de l'important ensemble dramatique issu des presses Trepperel, nous avons choisi d'éditer deux moralités qui nous semblent avoir des liens très forts l'une avec l'autre, tant dans les sujets abordés que dans la mobilisation de rôles communs. Leur diptyque nous paraît en effet permettre de mettre à l'essai un certain nombre d'hypothèses sur l'écriture dramatique en français au début du XVI^{e} siècle : ces textes semblent regorger de lieux communs, empruntés à la culture de l'époque, qui sont agencés de façon à servir un discours moral. Nous verrons comment ils sont employés, et la façon dont ils s'intègrent au parcours éducatif que proposent ces moralités. Les personnages des deux moralités du *Recueil Trepperel* sont, eux aussi, empruntés aux habitudes des scènes allégoriques médiévales, nous pourrons cependant questionner les fonctions dramatiques de tels personnages.

[1] Jean-Pierre Bordier, « Magis movent exempla quam verba une définition du Jeu théâtral dans la *Moralité du jour saint Antoine (1427)* », dans *Le jeu théâtral, ses marges, ses frontières*, Paris, Honoré Champion, 1999, p.91-104.

Synopsis des deux pièces

La *Moralité du Lymon et de la Terre* est la dix-neuvième pièce du *Recueil*, longue de 1266 vers, elle met en scène la vie de Chacun, allégorie de l'humanité, sous forme d'un voyage. La pièce s'ouvre sur une leçon de la Mort quant à l'inéluctable destinée qui attend chaque mortel (v. 1-96) puis par la présentation des mauvais conseillers au service de Monde que sont Orgueil, Avarice, Luxure, Liesse et un Fou associé à eux (v. 97-190).

Entrent alors en scène Terre et Limon. Aidés de Raison, ils instruisent leur fils, Chacun, du voyage, c'est-à-dire à la vie qui s'ouvre à lui, et des dangers qu'elle peut réserver si l'on quitte le droit chemin (v. 191-331). Bien que débordant de bonne volonté, le jeune Chacun est dévoyé par les mauvais conseillers de Monde qui l'attirent chez ce dernier (v. 332-574). Cédant aux sirènes de la mondanité, il banquette avec ses nouveaux alliés (v.575-577).

Sans nouvelle de leur fils, Terre et Limon décident de lui rendre visite (v.578-611). Ils constatent les piètres choix de vie de Chacun et tentent de le raisonner ; mais c'est un échec, Chacun chasse brutalement ses parents qu'il prétend ne pas reconnaître (v. 612-722). Tandis que les festivités commencent (v. 723-732), Terre et Limon demandent à Raison de l'aide. Tentant de sauver le pécheur, elle est chassée à son tour de la maisonnée (v. 733-979). Le trio décide, en désespoir de cause, de faire appel à Mort (v.980-1014)

Alors que le banquet bat son plein, celle-ci apparaît et frappe (v. 1015-1085). Chacun agonisant, tente de trouver secours auprès de ses mauvais conseillers, mais nul ne veut l'aider (v. 1086-1205).Il accepte son trépas, et retrouve une ultime fois Raison et ses parents (v. 1206-1254) qui lui adressent une dernière remontrance. La conclusion de la pièce avertit le spectateur : s'il suit l'exemple de Chacun, sa fin sera tout aussi funeste (v. 1255-1266).

La *Moralité des quatre Eléments* est, quant à elle, la vingt-deuxième pièce du *Recueil Trepperel*. Le texte s'ouvre sur un prologue de Raison incitant à l'adoption d'un comportement vertueux (v. 1-11). Les quatre Eléments, l'Air, le Feu, l'Eau et la Terre, se présentent et offrent une première série de recommandations à l'Homme au service duquel Dieu les a placés (v. 12-91). Droiture Raison cite la *Genèse*, et exposer comment le monde a été ordonné par Dieu (v. 92-138).

Satan survient pour tenter l'Homme et y parvient grâce à Outrecuidance et sa fille la séduisante Mondaine Plaisance (v.139-268). L'Homme sombre alors dans une vie de débauche (v. 269-364). Les quatre Eléments le lui reprochent tandis que Mondaine Plaisance tente de conserver son empire sur son amant (v. 365-479). Raison intervient pour rappeler à

l'Homme les enseignements de la *Bible* (v. 480-587), mais celui-ci n'écoute pas. Connaissance arrive en renfort, commence alors une dispute entre Satan et Connaissance pour savoir lequel des deux s'imposera auprès de l'Homme (v. 588-708). Connaissance est choisie, et selon ses conseils, l'Homme fait pénitence auprès de Confession (v. 709-777) avant de mourir (v. 778-796).

Les Eléments, ayant constaté le décès, disputent de la responsabilité de la dépouille : Terre devrait en prendre la charge, mais elle refuse (v. 797-847). L'Air propose de porter le cas devant le tribunal de Dieu, le Haut Juge (v. 848-857). Le procès (v. 858- 1037) permet aux Eléments d''exposer leurs plaidoiries. Terre refusant obstinément d'accepter le cadavre, les autres Eléments doivent justifier leur propre refus. Le Juge tranche pourtant, contraignant Terre à s'occuper du corps (v. 1038-1060). Celle-ci tente d'échapper une ultime fois à la sentence avant de s'exécuter en se plaignant (v.1061-1108). Raison revient sur scène pour conclure la pièce et enjoindre le spectateur à dédaigner les mondanités (v. 1109-1120).

I. Analyse des pièces

La *Moralité du Lymon et de la Terre* et la *Moralité des quatre Eléments* ont en commun un certain nombre de thématiques et de personnages qui lient fortement les deux pièces : le motif de la *via vitae*, des épisodes courants tels que le banquet ou les procès, mais aussi la présence de nombreux personnages allégoriques. Certains – Terre ou la Mort par exemple – sont communs aux deux pièces, d'autres sont axiologiques, incarnant sous des identités diverses le Bien et le Mal, d'autres, enfin, sont propres à chaque texte et permettent la mise en place d'une dynamique différente dans ces deux pièces construites sur le même motif initial. Ces « scènes à faire » ainsi que la présence de ces personnifications allégoriques attendues participent de la logique didactique de ce théâtre moral. Les deux pièces étudiées ne présentant pas de contextualisation précise, nous ne pouvons donc que nous hasarder à des hypothèses présentées au fil de l'analyse de ces textes, et surtout, dans les notes de fin de volume.

A. Motifs et Lieux Communs

1. La *via vitae* : un motif structurant

La recherche de l'originalité à tout prix en littérature est une invention assez récente, particulièrement popularisée au XIX^{e} siècle. Les auteurs et lecteurs des siècles anciens affectionnent davantage l'écriture par imitation et variation d'œuvres et thèmes antérieurs[1]. C'est ainsi qu'un ensemble de motifs de l'écriture dramatique, circulant parfois depuis la fin du XIV^{e} siècle sur les scènes, se perpétue dans les moralités du *Recueil Trepperel*. L'un de ces motifs est la *via vitae*, c'est-à-dire l'évocation de la vie terrestre sous la forme d'un voyage ou d'un pèlerinage.

L'errance et le voyage sont deux thèmes très usités dans les productions littéraires depuis l'Antiquité. On ne peut ignorer l'importance particulière du déplacement dans les épopées, par exemple : le personnage d'Ulysse incarne ce thème dans l'*Odyssée* dans laquelle il est balloté d'île en île, d'épreuve en épreuve tandis qu'il cherche à regagner Ithaque[2]. De la

[1] Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante*, Paris, Seuil, 1989, p. 57 : « Qu'une main fut première, parfois, sans doute, importe moins que cette incessante récriture d'une œuvre qui appartient à celui qui, de nouveau, la dispose et lui donne forme. Cette activité perpétuelle et multiple fait de la littérature médiévale un atelier d'écriture ».

[2] Le personnage d'Ulysse est présenté, dans l'*Odyssée* dès le premier vers, comme un homme exceptionnel par son ingéniosité : le mot « Ἄνδρα » souligne sa condition – et ses qualités – d'homme lorsque les vers suivants

même façon, dans l'*Enéide*, la fondation de Rome est précédée d'un périple en mer commandé par les dieux. Le voyage est alors un impératif du destin, une quête initiatique pour Enée qui se constitue en tant que héros par les déplacements successifs et les épreuves qui lui sont imposés[1]. A ces œuvres de fictions s'ajoutent un goût certain pour les récits de voyage et les figures de grands voyageurs : annales antiques [2] et textes médiévaux [3] concernant Alexandre le Grand insistent autant sur ses qualités de stratège que sur sa grande curiosité et sa volonté de découvertes, le déplacement lui permettant d'éprouver les deux. Si ces œuvres n'inspirent pas directement les moralités, elles témoignent d'un motif préexistant qui est ensuite repris par la tradition judéo-chrétienne.

Déplacements et errances sont nombreux dans l'Ancien Testament : Abraham voyage sur commandement divin (*Genèse*, 12, 2), Moïse guide le peuple juif en quête d'une terre promise (*Exode*, 13-14) tout comme le prophète Elie prend la fuite pour échapper aux persécutions (*Premier livre des Rois*, 19, 8). Jésus est également un grand voyageur puisqu'il prend la route pour prier (*Luc*, 9, 28) et aller vers les plus démunis et les pécheurs (*Jean* 8, 11) ; il marche à l'occasion du chemin de croix lors de la Passion, et se déplace pour aller annoncer la bonne nouvelle de sa résurrection et ordonner le départ de ses fidèles pour qu'ils aillent, eux aussi, répandre la bonne parole (*Luc*, 24, 15 et *Matthieu* 28, 19-20). Il n'est, dès lors, pas surprenant que des saints soient réputés voyageurs, comme c'est le cas de Paul, dont on dit qu'il a parcouru une large partie du monde connu pour prêcher[4], ni que la pratique du pèlerinage soit par la suite valorisée au Moyen Âge. Il s'agit, pour le pèlerin, d'amender ses péchés en entreprenant un voyage au nom de Dieu : le voyage est perçu comme une quête permettant au pénitent de racheter ses erreurs passées, ainsi que de renouer avec foi et valeurs chrétiennes.

Le théâtre spirituel des XV^e^ et XVI^e^ siècles puise essentiellement l'image de la vie comme un voyage à des sources patristiques, en particulier Saint Augustin qui l'évoque

---

regorgent de superlatifs et de l'emploi de l'adjectif « πολύς », nombreux qui intensifient le portrait fait d'Ulysse. A l'inverse, dans le *Philoctète* de Sophocle, le personnage est présenté sous un jour bien plus noir puisque l'ensemble des conseils qu'Ulysse donne à Néoptolème le poussent à chercher une résolution de l'action par le mensonge (v. 54-55) : « Τὴν Φιλοκτήτου σε δεῖ / ψυχὴν ὅπως δόλοισιν ἐκκλέψεις λέγων. » (Il faut que tu trompes l'âme de Philoctète par ton langage).

[1] Cette mutation est d'ailleurs très visible dans la réécriture médiévale de l'épopée, l'*Eneas* : Enée y est présenté, dans les premiers vers, comme un personnage extrêmement ambivalent, sur lequel plane un soupçon de lâcheté. C'est la navigation et les diverses aventures auxquelles il est confronté qui lui permettent le rachat de sa fuite lors de la prise de Troie par les Grecs, *cf.* Virginie Dang, « De la lâcheté du guerrier à la maîtrise du prince : Eneas à la conquête du pouvoir. », *Le Moyen Âge* 1/2001 (Tome CVII), p. 9-28, en ligne sur Cairn, [consulté le 07/04/2016]

[2] Le personnage d'Alexandre est cité, entre autres dans les *Vies Parallèles* de Plutarque et l'*Anabase* d'Arrien. Quinte-Curce écrit en outre une *Vie d'Alexandre* qui lui est consacré.

[3] *Le Roman d'Alexandre*, éd. L. Harf-Lancner, Paris, Le livre de Poche, Lettres gothiques, 1994

[4] Etienne Trocmé, *Saint Paul*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », 2007, p.43-52.

rapidement dans la *Cité de Dieu* en présentant les royaumes terrestres et célestes comme deux routes sur lesquelles cheminer : « *Dei supra angelos mansit, idem in inferioribus via vitae, quis in superioribus vita*[1] ». L'homme chemine sur la route terrestre, lorsque Dieu emprunte celle du ciel. Plus encore, la métaphore de la *via vitae* s'est révélée fondatrice d'œuvres de piété en langue d'oïl, particulièrement populaires dès la fin du XIII[e] siècle : les *Voies de Paradis et d'Enfer*. Fabienne Pomel a mis en valeur leur relation avec l'essor de l'écriture allégorique[2]. Une illustration exemplaire en est donnée par le *Pèlerinage de vie humaine* de Guillaume de Digulleville, premier volet d'une trilogie : l'ouvrage présente les conditions du salut de l'âme humaine par le biais d'un cheminement spirituel ponctué de rencontres avec des personnifications allégorique[3]. L'écrit, datant du XIV[e] siècle, a un tel succès qu'il connaît de nombreuses copies et adaptations, notamment une pour la scène, le *Jeu de Pèlerinage [de vie] humaine* conservée dans un manuscrit du XV[e] siècle[4]. Dramatisation de certaines scènes centrales de Digulleville, le jeu s'attache particulièrement à éclairer le mystère de l'Eucharistie : un Pèlerin cherche à comprendre comment le pain et le vin peuvent devenir corps et sang du Christ[5]. La quête de savoir du protagoniste est présentée comme un voyage double, à la fois périple intellectuel et moral dont le but est de trouver le salut[6]. Le Pèlerin n'est, cependant, pas laissé seul dans son périple : il est accompagné de guides et d'éducateurs, personnages centraux que l'on retrouve dans les moralités du *Recueil Trepperel* également[7]. Le *jeu de Pèleriage [de vie] humaine* met également en scène des éléments qui se

[1] Augustin, *Œuvres de saint Augustin Livre VI-X*, éd. B. Dombart et A. Kalb, Desclée de Brouwer, 1959, p. 390, en ligne sur Google Books [consulté le 04/04/2016]

[2] Fabienne Pomel, *Les Voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Champion, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge 57, 2000.

[3] Guillaume de Digulleville, Le *Pèlerinage de Vie Humaine*, Le *Pèlerinage de l'Âme*, Le *Pèlerinage de Jésus Christ*, éd. J. J. Stürzinger, Londres, Roxburghe Club, 1893, 1895, 1897.

[4] *Le jeu de Pèlerinage [de vie] humaine*, éd. E. Doudet, dans *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, E. Doudet, A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, t.1, 2012, p. 525-650.

[5] Plusieurs éclairages sont donnés sur ce mystère : Raison envoie Nature – qui trouve ce phénomène incompréhensible – auprès de Grâce de Dieu – qui seule est responsable du miracle – pour en comprendre la teneur. Le raisonnement rationnel et matérialiste porté par Nature et Aristote est mis en échec par la foi et le pouvoir divin, soulignant ainsi que bien des mystères demeurent hors de portée.

[6] *Le jeu de Pèlerinage [de vie] humaine*, op. cit., v. 878-911, Grâce de Dieu reproche au Pèlerin de confondre le cheminement intérieur avec une guerre en demandant des armes par crainte de bandits sur la route : « Certe tu es mult fol ! / N'as-tu point entendu mes mos, / Dont ne t'aie je maintenant dit / Qui a grand pommeal et a petit / En ces .ii. tu te dois fieir / De tout et toi asegureir ? / Et d'aultre part tu sceis si bien / Que plus poise unc bordon ferré / Que cil sens fait asseis ; / Et por toy mains a travilhier / Le t'ai bailhiet si legier ». Le pèlerinage est un voyage spirituel et personnel, visant avant toute chose à l'élévation de son âme. Il n'y a pas de dimension offensive ainsi que l'imaginaire des croisades ou prosélytisme a pu le laisser penser, et l'enjeu est moins la sécurité du corps que celle de l'âme.

[7] Le *Jeu de Pèlerinage Humaine* nous présente Raison et Grâce de Dieu comme des adjuvantes qui enseignent un à un au Pèlerin les préceptes qui le guideront jusqu'au salut. La *Moralité du Lymon et de la Terre* propose les figures parentales de Terre et Limon aidés de la préceptrice Raison pour faire l'éducation du jeune Chacun lorsque l'Homme de la *Moralité des quatre Eléments* est entouré d'une véritable cour de conseillers que sont les quatre Eléments, Raison et Droiture Raison.

combinent à la *via vitae* dans cette moralité mais également dans celles du *Recueil Trepperel* et que sont les dons ainsi que l'importance de l'habillement[1]. Ces vêtements et accessoires sont, en effet, signifiants : ils mettent l'accent sur un état du personnage, et peuvent donc varier au cours de son cheminement pour révéler d'autres aspects du protagoniste.

Le dispositif à la fois spectaculaire et didactique des *Voies* a offert un véritable cadre scénographique aux moralités. La dynamique de ces oeuvres soutient les visées pédagogiques et moralisatrices de ce théâtre ; en outre, la *via vitae* ainsi dépeinte, quoi que tendue vers l'au-delà, se déroule en grande partie dans l'ici-bas, un *hic et nunc* que ce théâtre élit comme son propre terrain d'intervention, incitant les spectateurs à réformer leur conduite pour assurer leur futur salut. Favorisant l'efficacité visuelle, certaines moralités dédoublent le cheminement à voie unique d'un personnage incarnant l'Humanité en donnant à voir voyages parallèles et chemins divergents de deux allégories. Ainsi, dans la *Moralité de Bien avisé Mal avisé*[2], deux frères empruntent-ils durant leur vie terrestre des directions différentes : Bien avisé part à la recherche de Bonne fin, et reçoit les conseils de nombreuses allégories comme Raison, Confession, Humilité, Satisfaction, Patience, Abstinence, Chasteté, Prudence, Obédience et Diligence, avant que son âme ne soit confiée à Bonne fin après son trépas. Mal Avisé choisit, quand à lui, le chemin des Vices : il s'égare dans une taverne où il perd son avoir aux jeux, s'enfonce dans la vallée des vices et finit par avoir la tête coupée et être reçu en Enfer. Au carrefour de ces routes, Franche volonté, le libre arbitre, incarne la responsabilité de l'homme dans le choix de son salut ou de sa perdition.

Les moralités que nous étudions exploitent cette trame mais, peut-être à cause de leur taille modeste, ne mettent en scène qu'une *via vitae* simple, parcourue par un unique protagoniste de sa naissance à sa mort. Le parcours est particulièrement visible dans la *Moralité du Lymon et de la Terre* puisque le chemin de Chacun commence avec la décision de ses parents de l'envoyer vers le Monde conformément aux enseignements de la *Genèse* (1, 26) :

LE LYMON
Terre !

[1] Les dons que Grâce de Dieu fait au Pèlerin sont à double tranchant : la chemise rembourrée de Patience bien difficile à enfiler, le casque de Tempérance pour symboliser la réflexion, la cotte de Force, les gants Continence ou Gagne-Pain qui soulignent la nécessité du travail, la très attendue épée Justice et son fourreau Humilité. Mais ces équipements blessent le Pèlerin, qui argue sa fragilité physique déjà évoquée par Grâce de Dieu dans la citation ci-dessus (v. 910-911) : celle-ci rétorque que la fragilité du Pèlerin n'est pas physique mais spirituelle. S'il ne peut prémunir son âme contre les vices et contre sa peur d'être attaqué – et de devenir un martyr – c'est qu'il doit encore cheminer et qu'il n'est pas digne, pour le moment, de Grâce de Dieu.

[2] *La Moralité de Bien avisé Mal avisé*, éd. J. Beck, *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, E. Doudet, A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, t.3, 2014.

LA TERRE
Lymon !

LE LYMON
Je vous diray
Il est temps et grande saison
Qu'au Monde Chascun envoyon[s],
Car Dieu si l'a voullu créer
Pour soy au Monde gouverner.
Ainsi il luy convient transmettre.[1]

La mise en marche est précédée d'un enseignement moral (v. 199-331) au cours duquel Chacun est invité à garder « le chemin de Raison » (v. 248, 281, 320), censé le mener au salut. La faiblesse de l'homme qui était soulignée dans le *Jeu de Pèlerinage de vie humaine,* le libre arbitre incarné par Franche Volonté dans *Bien avisé Mal avisé* – ou bien par le personnage *bifrons* de Bien et Mal dans la *Moralité d'Argent* de Jazme Oliou à la fin du XV^e^ siècle[2] –, sont également mis en scène ici. Chacun, incapable encore de se prémunir contre les péchés (v. 225-226), part nu, signe de pureté mais aussi de fragilité (v. 349-350). Il choisira vite de céder aux tentations afin de se conformer aux us et coutumes de son riche hôte, Monde car « il fault avec les loups uller » (v. 413-414).

Structurante pour les premières scènes de la *Moralité du Lymon et de la Terre,* qui sont fortement inspirées de la Genèse et de moralités contemporaines comme *l'Homme Pecheur*[3], l'image du chemin de la vie réapparaît au moment de l'agonie et du trépas de Chacun. La Mort insiste sur le caractère inéluctable et soudain de ce dernier:

Depesche toy hastivement,
Car je ne puis cy remanoir,
Et si fais à tous ascavoir
Que on se doibt de moy guecter
Comme de ung arbalestrier
Qui le verroit tirer à soy.[4]

Le thème de la nudité fait retour pour souligner la vanité des possessions matérielles (v. 1177-1180) et accentuer la dimension éphémère de la vie terrestre. La brièveté du voyage est d'ailleurs un enjeu central dans les objections qui sont formulées à la Mort. C'est le premier argument que Chacun avance dans l'espoir d'adoucir sa peine :

Ha, faulce Mort, tu as grant tort
De moy venir cy assaillir.

[1] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 191-196.
[2] Jazme Oliou, *la Moralité d'Argent*, éd. A. Hindley, dans le *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, E. Doudet, A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, t.2, 2016 (à paraître).
[3] L'Homme Pecheur, imprimé par A. Vérard, 1490-1499, fac-similé W. Helmich, Moralités françaises, t. I, p. 111-421.
[4] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 1126-1131.

J'estoyes sur mon bien advenir,
Encor deusse vivre cent ans.
Je ne suis encor q'ung enfant,
Pas ne deusse mourir present.[1]

Rien n'y fait, cependant, et Chacun est emporté avec pour seul vêtement un « linseul » (v. 1196). Le parallèle des scènes liminaire et finale est souligné par le retour à l'état de nudité et par l'ultime rencontre de Chacun avec ses parents et avec Raison (v. 1206-1266) : le trio ponctue le commencement et la fin de la pièce. Raison l'annonçait déjà lors de l'enseignement qu'elle dispensait au jeune Chacun :

Tousjours il te convient scavoir
Que ta vie n'est qu'ung voyaige
Dont le Monde est ung passaige.[2]

La *Moralité des quatre Eléments* recourt également à la *via vitae*, mais utilisé de façon plus discrète. De la naissance de l'Homme, rien n'est montré sur scène : la pièce s'ouvre sur un protagoniste déjà adulte, qui s'interroge sur l'usage qu'il doit faire des quatre Eléments mis à sa disposition par Dieu (v. 12-19). Cependant, la dynamique du cheminement est assez semblable, puisque dans les *Quatre Eléments* tout comme dans la *Moralité du Lymon et de la Terre* malgré les recommandations vertueuses offertes d'emblée au protagoniste – ici, c'est Droiture Raison qui dispense ses conseils à l'Homme (v. 91-130) – celui-ci s'en détourne en prenant le « mauvais chemin ». Raison le déplore lorsqu'elle réprimande l'Homme à propos de son accointance avec Plaisance Mondaine : « Je t'avertis qu'elle te maine / Le chemin de perdicion » (v. 633-634). Si la vie de l'Homme s'achève une fois encore par l'intervention brutale de la Mort (v. 777-795), la fin du parcours clôt ici le premier mouvement de la pièce – et non la pièce elle-même puisque s'ouvre ensuite une scène de procès *post-mortem*. Le moteur de la *Moralité des quatre Eléments* semble donc être davantage l'affrontement discursifs et le débat autour des Eléments (v. 12-138 ; puis bataille pour l'âme de l'Homme aux v. 365-708, pour finir par le procès autour de l'accueil du cadavre) que le mouvement spatial. Le motif de la *via vitae* s'estompe d'ailleurs presque entièrement à l'issue de la pièce (v. 797-1120), laissant place à un tribunal d'outre-tombe jugeant du devenir de la chair pourrissante alors que le salut de l'âme du Pécheur a été obtenu peu avant l'intervention de la Mort.

La théâtralisation de l'existence terrestre à la manière d'un voyage a d'évidentes conséquences sur l'écriture scénique. Travaillée par la logique du cheminement, l'espace et la

[1] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 1091-1096.
[2] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 310-312.

temporalité de l'action sont présentés comme linéaires : il n'est pas de retour en arrière ou d'échappatoire dans l'itinéraire humain *hic et nunc*. Cette stricte chronologie accentue les liens de causalité d'une scène à l'autre : ce sont les choix précédents qui conditionnent les épisodes à venir. La logique consécutive des actions est fréquemment rappelée dans les deux pièces. Raison, promet que son chemin garantit le salut à coup sûr :

> Et se tu tiens le mien chemin,
> Tu en viendras à bonne fin.[1]

Le personnage éclaire également les liens entre les choix désastreux de Chacun et sa perte à venir. Cette dernière n'est pas la mort car l'inéluctabilité de la fin pour le voyageur a été posée dès le premier vers de la pièce : « Tout est mort, tout meurt, tout mourra ». La véritable issue à craindre est bien l'Enfer, péril pour l'âme et pour le corps. Reste que ce dernier n'échappe pas à la relation de causalité qui donne au voyage ici-bas sa direction : l'Homme a tant profité des plaisirs mondains que son corps en est devenu un « sac plain de fiens » (v. 842), une « charogne » (v. 1087) dont aucun des Eléments ne veut accepter la charge.

Cependant, la linéarité de l'action dramatique n'empêche nullement des effets de contre-points sémantiques et visuels – par exemple la simultanéité de deux scènes que l'on montre l'une à la suite de l'autre pour les faire entendre au spectateur – ou bien l'intégration d'apartés. A l'instar de la *Moralité de Bien avisé Mal avisé* dont la *dispositio* est construite par alternance – c'est tantôt l'un, tantôt l'autre des deux frères qui est au centre de la scène –, la *Moralité du Lymon et de la Terre* suspend le long épisode du banquet donné par Chacun (v. 575-1085) à trois reprises pour montrer les déplacements de Terre et Limon (v. 578-594). Après une première confrontation houleuse ave leur fils ingrat, les parents demandent à Raison d'aller voir Chacun (v.733-760), puis, l'entretien suivant n'étant guère plus efficace que le précédent, Raison, Terre et Limon tiennent conseil et finissent par appeler la Mort (v. 980-1014). Apartés et changements de points de vue, du banquet des vices aux conciliabules des vertueux, permettent de mettre à distance les chants et danses lascives et de recentrer le propos sur l'enseignement moral, évitant au spectateur de se fourvoyer, comme Chacun a pu le faire, dans le spectacle séduisant du Mal.

La structuration des actions par la métaphore de la via vitae n'apparaît donc pas comme une simple récriture d'un motif habituel que les moralités partagent en effet avec d'autres écritures - spirituelles, traités pénitentiels, sermons. Moteur d'une scénographie, elle rend particulièrement visible la logique des choix humains et l'enchaînement des étapes qui conduisent à la perte ou au salut. Causalité et non fatalité, puisque le théâtre moral prêche une

[1] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 281-282.

éthique de la responsabilité ; mouvement enchaîné, mais qu'il est possible de suspendre grâce à l'insertion d'autres scènes attendues, non plus individuelles mais collectives, telles que le banquet et le procès.

2. Des scènes « à faire »

a. Le banquet

Synonyme d'hospitalité et de sociabilité dans la littérature narrative médiévale[1], mais aussi de tentations dans de très nombreux textes, notamment dramatiques, inspirés depuis le XIII^e^ siècle par la parabole du Fils Prodigue[2], le banquet festif invite à toutes les transgressions, les tentations de volupté charnelle étant encouragées par la profusion de la boisson et de la nourriture[3]. Ce moment de réjouissances devient ainsi le lieu des excès, de l'outrance, voire de l'*outrage*, au sens de comportement démesuré et coupable que le terme peut avoir en moyen français. Le laisser-aller que le banquet encourage ne peut qu'être dénoncé dans des productions qui incitent leurs récepteurs à la mesure et à la maîtrise vertueuse de soi, comme le fait le théâtre moral. En outre, véhiculant les idées de joie et d'insouciance, le banquet festif permet à l'homme d'échapper à l'inquiétude que devrait susciter en lui sa condition de mortel : il y oublie sa vulnérabilité, croyant son corps et ses facultés mentales tous puissants au moment même où ils sont affaiblis. Voilà pourquoi, à l'instar des mystères qui associent en général banquets et diableries, les moralités font de la fête gourmande un moment d'intense péril pour les protagonistes.

Ce péril peut être sanitaire et médical comme le suggère la *Condamnation de Banquet*[4], une moralité imprimée peu de temps avant les pièces du *Recueil Trepperel* au début du XVI^e^ siècle. Les invités de Bonne compagnie y ripaillent à plusieurs reprises : le premier repas se fait chez Dîner, le deuxième chez Souper, le dernier chez Banquet. Loin d'être accueillants, les trois hôtes ont prévu de faire attaquer les convives par une troupe de maladies jusqu'à ce que mort s'en suive[5]. Dans le sillage des *artes dietae* que l'imprimerie a contribué

[1] Marie-Geneviève Grosset, « La table comme pierre de touche de la courtoisie : à propos de quelques *chasroiements, ensenhamen* et autres *contenances de table* », dans *Banquets et manières de table au Moyen âge*, Nouvelle édition, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1996, p. 179-195, en ligne sur OpenEditionBooks [consulté le 06/04/2016].

[2] Après le *Courtois d'Arras* (XIII^e^ siècle), le Fils Prodigue perdant son argent et sa vertu dans une taverne où il banquette avec des prostituées a été mis en scène par de très nombreuses moralités, dont la *Moralité de l'Enfant Prodigue* au début du XVIe siècle.

[3] Yves Roguet, « Gloutonnerie, gourmandise et caquets », dans *Banquets et manières de table au Moyen âge*, op.cit. p.255-277.

[4] *La Condamnation de Banquet*, éd. J Koopmans et P. Verhuyck, Genève, Droz, 1991.

[5] Celles-ci attaquent une première fois chez Souper, mais ne tuent pas, puis attaquent à nouveau chez Banquet, emportant cette fois plusieurs personnages dans la tombe. S'offusquant de ces assauts, les survivants demandent

à populariser au début du XVI[e] siècle à l'instar du *regiem sanitatis* intitulé *Platine en francoys*[1], cette pièce dénonce les excès de bouche, signe d'un laisser-aller spirituel, par le biais du sermon du Docteur Prolocuteur sur les méfaits de l'ivresse (v. 1275-1544). L'intervention du raisonneur, longue et savante est cependant moquée par le Fou avec des accents qui annoncent ceux de la *Moralité des quatre Eléments* :

LE FOL, *revient à l'estourdy comme pour empescher, et dit*
Mais serons nous cy longuement
Escoutant maistre Salomon
Cuydant, pour cryer haultement,
Qu'on obeysse à son sermon ?
Il a beau chanter la leçon
A ceulx qui boyvent les grans tretz,
Nous humerons ceste boisson
Usque ad Hebreos fratres.[2]

Ce n'est, ainsi, pas parce qu'un personnage « crye haultement » – que ce soit par l'*auctoritas* de ses citations ou par la puissance de sa voix lorsqu'il succombe à l'ivresse non pas du vin mais du discours – un sermon qu'il parvient à mettre en garde et dissuader les banqueteurs de poursuivre le cours des réjouissances. L'efficacité du sermon est ainsi mis en échec par la poursuite du banquet[3] et de son funeste dénouement lors de l'attaque des maladies. Le banquet est, par ailleurs, un lieu de péril depuis l'antiquité, bien qu'il soit moins glorieux de mourir à table que de mourir sur le champ de bataille[4]. On trouve cette mort infâmante dans les *Narbonnais*, par exemple[5].

Le danger est aussi social, le banquet annonçant de possibles troubles à l'ordre public, voire des guerres. Dans le *Lymon et la Terre*, Chacun associe ses nouveaux penchants belliqueux aux émotions débridées que lui inspirent danses et boisson. Il rapproche la démesure des conquêtes guerrières de l'image festive d'une cour dans laquelle on oublie si aisément Dieu :

---

un procès auprès de Dame Expérience : après délibération, Souper reçoit l'ordre de ne pas se tenir à moins de six lieux – six heures – de Dîner et Banquet est condamné à mort.

[1] *Platine en francoys, tresutile et necessaire pour le corps humain*, Lyon, F. Fradin, 1505

[2] La *Condamnation de Banquet*, op. cit., v. 1545-1552.

[3] Le vin, la bonne chère et la luxure en étant les trois grands pivots évoqués par les personnages : *La Condamnation de Banquet*, op. cit. : v.1274 : « Ne vous chaille, faisons grant chere », v.1562-1566 : « GOURMANDISE / Quoy qu'il vueille dire et prescher / Je ne fineray de mascher / Et ce bon vin entonneray. […] JE-BOYS-A-VOUS / Sus, sus ! Il se faut racoupler. »

[4] Dans le vingt-deuxième chant de l'Odyssée pour le retour à Ithaque d'Ulysse est l'occasion de confronter – et tuer – les prétendants de Pénélope, la mort à table devient ainsi une mort infamante, une sanction pour une mauvaise vie qui transforme l'espace festif de la tablée en champ de bataille.

[5] Dans *Les Narbonnais, chanson de geste*, éd. H. Suchier, Paris, F. Didot, 1898, laisse XLIII, un sénéchal réclame auprès de son hôte un esturgeon pour lui et son roi, faisant fi de toute bienséance, il est puni pour sa démesure en conséquence de la même façon que les noceurs de la Condamnation de Banquet sont punis de leurs excès de vie. *Cf.* Jean-Claude Mühlethaler, « Mourir à table », dans *Banquets et manières de table au Moyen âge*, éd.cit. p.215-234.

Qui vouldra de moy, si se garde,
Car j'ay des gens en verité,
Pour bien mectre à pouvreté
France, Bourgogne, Angleterre.
Faictez que tost on voise querre
A disner, et puis dancerons.[1]

Mais surtout, le péril du banquet est moral et spirituel : tout en se présentant comme un libre choix de l'Homme, le bon repas a, généralement, pour véritables organisateurs des fauteurs de troubles diaboliques, les vices ; ces scènes sont d'ailleurs souvent l'occasion de diableries dans les mystères.

La *Moralité du Lymon et de la Terre* consacre au banquet près de la moitié de ses vers, soulignant l'importance cruciale de ce moment (v. 575-1085). Il s'agit d'un carrefour : Chacun s'est écarté du chemin de Raison, mais peut-être peut-il encore y être ramené ? Les exhortations de ses parents (v. 612-722), puis de Raison (v. 761-979) viennent troubler le cours des festivités pour rappeler à Chacun toute la dangerosité de la voie dans laquelle il s'est engagé ; autant de possibles bifurcations qui sont offertes au protagoniste pour retrouver une *via vitae* vertueuse. Le banquet est en effet à lire en articulation avec une dynamique scénique, celle du cheminement qu'il suspend et dévoie. L'organisation d'un repas est bien la première décision que prend Chacun sur le conseil de ses courtisan séducteurs, Orgueil, Avarice, Luxure, Liesse et le Fou, lorsqu'il accède au statut – trompeur – de monarque. L'association du banquet et de la cour ici est intéressante puisque les réjouissances sont une façon de faire étalage d'un goût du plaisir qui est aussi goût du pouvoir terrestre. Dans la fête, tout n'est que désordre, luxe et volupté. Chacun invite à danser au son des « tabourins » le « pirtouy » (v. 534) :

Faictes venir des tabourins,
Si dancerons après disner.
Luxure, viens moy accoller,
Et si me baise une fois[2].

Si le « pirtouy » est une danse lascive, fréquemment évoquée dans les farces, les tambourins suggèrent bouleversement et laisser-aller vicieux. L'instrument est, par exemple, utilisé dans la *Moralité d'Argent*[3], pour accompagner le basculement vers les désirs débridés : il retentit quand le protagoniste, un vieillard luxurieux, apparaît (v. 265) et lorsque le personnage d'Argent est confié à Fort Dépensier afin de pourvoir aux multiples désirs de l'Homme

[1] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 571-576.
[2] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 541-544.
[3] Jazme Oliou, la *Moralité d'Argent*, éd. A. Hindley, dans le *Recueil général de moralités d'expression française*, éd. citée.

voulant vivre en grand seigneur (v. 927)[1]. Musique et danse paraissent être les véritables moteurs des festivités et ils contribuent à préciser la fonction dramatique du banquet. Dans la *Moralité du Lymon et de la Terre*, ces éléments matérialisent la victoire du désordre sur les conseils de bonne conduite donnés par Raison. Les répliques de cette dernière sont évacuées par la relance des chansons :

LUXURE
Seroit ce bien qui chanteroit
Pour resjouir la compaignie ?

LE FOL
Ouy or chantons je vous prie.

LIESSE
Chantés par Folle Hardiesse,
Si tiendrez Chascun en liesse.
Ilz chantent à playsance.

LUXURE
Et n'esse pas tresbien chantay ?[2]

Les chansons occupent l'espace sonore et chassent les débats qui ont précédemment opposé les vices et les vertus. Il s'agit ensuite, pour l'assemblée, de danser après avoir échappé au deuxième moment de confrontation verbale :

CHASCUN
Il nous fault dancer,
Scavez vous quelque belle dance ?

[AUTRE PERSONNAGE]
Chascun, mectz toy en ordonnance.
Oysiveté, mectz toy devant.

LE FOL
Vecy la dance du meschant,
Il est lourd qui ne l'apperçoit.

LUXURE
Plus ne danceray s'on ne boit.
Boire vueil, il vous fault verser.

CHASCUN
Je suis yvre comment qu'il soit,
Plus ne danceray s'on ne boit.

[1] Mais le tambourin semble permettre aussi de dénoncer les conduites luxurieuses, puisque Charles d'Orléans lui prête une dimension érotique dont il serait préférable de se garder : Charles d'Orléans, *Poésies*, éd. P. Champion, Paris, Honoré Champion, 1923, p. 58-59, rondeau 38 : « Quant j'ai ouy le tabourin / Sonner pour s'en aller au may / En mon lit n'en ay fait affray / Ne levé mon chief du coissin… ». Sur le symbolisme des instruments de musique au Moyen Âge, voir Jean-Marie Fritz, *Paysages sonores du Moyen Âge. Le versant épistémologique*, Paris, Champion, 2000.

[2] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 727-732.

LA MORT
Aulcune ffoiz advint qu'on void
Pour aussi grant glouton rousser.

ORGUEIL
Plus ne danceray s'on ne boit.
Boire vueil, il vous fault verser.

CHASCUN
Dancons ! Si irons reposer.
Et demenons joyeuse vie.
Luxure, tu es tant m'amye
Que toujours je te vueil nourrir.
Puis meure qui pourra mourir,
Car nous vivrons à l'appetis[1].

L'entremêlement des voix dans le rondeau triolet polyphonique évoque l'enlacement des corps sans doute alors donné à voir sur scène[2]. La Mort s'est jointe aux réjouissances – c'est là sa première intervention au cours du banquet, et l'on peut imaginer qu'elle se glisse au milieu des danseurs durant le rondeau triolet – pour transformer la fête en danse macabre.

La *Moralité des quatre Eléments* ne met en scène aucun banquet ; la mention de réjouissances n'en est pas moins présente dans la pièce : il s'agit donc ici d'un banquet virtuel dont les séductions sont énoncées pour la plupart par la tentatrice Plaisance Mondaine. C'est elle qui suggère à l'Homme de faire venir, pour l'« esjouyr », « tous les menestriés de France » (v. 321-323), elle encore qui lui recommande de riches nourritures : « L'hypocras, le vin, les espices / le rost, la saucette ensemble » (v. 458-459), et lui suggère enfin les plaisirs de la chair :

[PLAISANCE]
Et puis le lict, la courtinette,
Et affin que on y assemble
Le galant et la godinette.

SATHAN
Faictes bien devoir, Benignette !
Aplaniez cest homme fort !
Dormés à bras et crassinette,
Nous luy avancerons bien sa mort.[3]

Fatales festivités : à elle seule Plaisance Mondaine occupe une fonction similaire à celle du banquet collectif mis en scène dans la *Moralité du Lymon et de la Terre*. Il s'agit de faire

[1] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 1013-1032.
[2] A propos de possibles mises en scène des rondeaux triolets dans le théâtre médiéval : Taku Kuroiwa, Xavier Leroux et Darwin Smith, « Formes fixes : futilités versificatoires ou système de pensée ? » dans *Vers une poétique du discours dramatique au Moyen Âge. Actes du colloque international organisé au Palais Neptune de Toulon les 13 et 14 novembre 2008*, éd X. Leroux, Paris, Champion, 2011, p. 121-142.
[3] *Moralité des quatre Eléments*, v. 461-467.

oublier à l'homme sa condition mortelle et les enseignements moraux qu'il a reçus, de façon à causer sa perte. Le banquet est le terreau des déviances par rapport à la norme morale, et ces actions appellent donc une condamnation au cours des représentations, par le biais d'un personnage, ou par le moyen d'une scène de procès.

b. Le procès

Si le banquet est le lieu de la tentation et de la faute, le procès nous semble, quant à lui, un espace de débat et de jugement qui ouvre la voie à une possible rédemption. Encore une fois, la scène judiciaire appartient au langage commun du théâtre des XV^e^ et XVI^e^ siècles. Le *Recueil Trepperel* laisse apparaître la richesse et la puralité des références au monde judiciaire dans les textes dramatiques qu'il conserve : les pièces 3.1 et 3.2 sont respectivement nommées le *Plaidoyer Coquillart entre la Simple et la Rusée* et *L'Enqueste d'entre la Simple et la Rusée*, lorsque la vingt-neuvième pièce est un *Procès d'un jeune moyne et d'ung viel gendarme*. L'incertitude du dénouement et les trésors de persuasion que doivent déployer défenseurs et accusateurs pour obtenir gain de cause sous l'œil impartial d'un juge assurent à la procédure judiciaire une évidente dimension spectaculaire. Il est possible que cette tendance, assez frappante dans le théâtre médiéval français, ait été accentuée par d'éventuelles compétences jurisiques de certains rédacteurs, dans la mesure où beaucoup d'entre eux avaient reçus une telle formation aux XV^e^ et XVI^e^ siècles[1]. Plus généralement, le recours à ce type de scène a sans doute pu refléter, également, la « mentalité juridique » de l'époque[2]. Quoi qu'il en soit, face aux procédures burlesques des farces ilustrées par le procès absurde de Pathelin, les rédacteurs de moralités ont prêté une attention particulière aux potentialités dramatiques du tribunal fictionnel, notamment celles liées aux procès de Paradis à l'ouverture de nombreuses *Passions* depuis celle d'Eustache Mercadé au début du XV^e^ siècle.

L'exemple le plus célèbre en est certainement l'ouverture de la première journée du *Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban dans une scène d'ailleurs appelée « moralité » car elle réunit des personnifications allégoriques et introduit une interprétation spirituelle qui mettra dès lors en perspective toute la vie terrestre du Christ[3]. Dieu convoque quatre vertus pour statuer sur le sort de l'humanité après la désobéissance d'Adam et d'Eve. Justice réclame une

[1] Marie Bouhaïk-Gironès, *Les Clercs de la Basoche et le théâtre comique (Paris, 1420-1550)*, Paris, Champion, 2007

[2] Karin Becker, « La mentalité juridique dans la littérature française, XIII^e^-XV^e^ siècles », *Le Moyen Âge*, n°103/2, 1997, p. 309-327.

[3] Arnoul Gréban, *Le Mystère de la Passion*, éd. J.-C. Bibolet, Genève, Droz, 1987, 2 vols. L'ouverture de la pièce sur ces tribunaux célestes permet de lancer l'intrigue en expliquant la raison d'être de Jésus, en insistant immédiatement sur la possibilité du salut de l'âme et en guidant, de ce fait, l'interprétation des événements représentés à la suite.

sanction à la hauteur du crime : infinie. Miséricorde propose un adoucissement de la peine, et une plus grande mansuétude pour ces humains faillibles. Paix et Vérité finissent par se ranger, après quelques hésitations, à l'opinion de Miséricorde à la condition que Justice reçoive une compensation : la vie et mort du Christ en échange d'une chance de salut – et non pas de l'assurance de ce dernier – de l'âme des hommes. La dynamique d'un tel débat repose sur une opposition forte entre une incarnation de la rigueur, Justice, et trois autres, plus ouvertes au compromis. On peut supposer que la convocation des quatre Eléments à l'issue de la *Moralité* éponyme et l'opposition de trois d'entre eux à une quatrième est une résurgence concertée de ce type de scènes.

Pour autant, les mises en scène judiciaires dans les moralités excèdent le seul motif représenté par le Procès de Paradis : la scène finale de la *Condamnation de Banquet*[1] présente ainsi les survivants de l'attaque lors du repas de Banquet venus demander réparation au juge féminin Dame Expérience. Celle-ci est aidée, pour rendre son verdict, de sept suppôts – que sont Secours, Sobresse, Clistere, Pillule, Saignie, Diette et Remède – et de quatre médecins – *Ypocras, Galien, Avicenne* et *Averroÿs*. Le procès agit une fois encore comme un révélateur du sens de la pièce : mieux que le sermon du Docteur, moqué par le Fou comme le sont les conseils de Raison dans les moralités du *Recueil Trepperel*, le rituel judiciaire met à nu les arguments de la pièce et, à travers les peines infligées au coupables, incite le spectateur à apprendre par l'exemple pour échapper au même châtiment. Délibératif, explicatif, spectaculaire, le procès possède une dimension exemplaire et une force mémorielle qui le rapproche des principaux objectifs des moralités elles-mêmes.

Si la présence de cette « scène à faire » n'est donc pas surprenante dans les moralités étudiées, on peut néanmoins noterqu'elle fait l'objet d'une importante reconfiguration. En effet, le trépas – sanction judiciaire dans la *Condamnation de Banquet* et clôture de la pièce dans la *Moralité du Lymon et de la Terre* – apparaît, dans la *Moralité des quatre Eléments,* comme une transition : le procès ne précède pas la mort du protagoniste ni ne statue sur son âme *post-mortem,* comme on aurait pu l'attendre, mais oppose les quatre Eléments autour de la chair pourrissante du cadavre. Aucun d'entre eux ne souhaite s'occuper de la dépouille de l'Homme. La Terre, bien que les trois autres Eléments estiment que c'est là son devoir, refuse de prendre en charge la sépulture. Il faut donc trouver un moyen de juger l'affaire :

L'AIR
Puis que on n'y soit trouver moyens,
Allons devant le Juge, donc.
Le corps soit sy jusques adonc

[1] La Condamnation de Banquet, éd. cit., v. 1763-3644.

Que le Hault Juste en ara dist.

LA TERRE
Je pence, moy, que ceulx l'aront
Qui luy ont fait mains de proufit.

L'AIR
Voulons nous mestre par escript ?

LE FEU
Nennil, plaidons de vive vois.[1]

La mise par écrit des plaintes et des procès était, semble-t-il, une coutume fréquente et ancienne, issue peut-être de l'habitude de la mise par écrit des séances de tribunaux royaux dès le VIII[e] siècle, l'écrit permettant d'entériner, de faire connaître les verdicts rendus et de faire appliquer les sentences[2]. L'exercice de la plaidoirie orale relève quant à lui d'un savoir-faire pratique, comme l'est aussi, d'ailleurs, la récitation théâtrale. Le fait de « plaider de vive voix », ici, permet d'offrir aux récepteurs un débat spectaculaire. Par ailleurs, la plaidoirie peut faire jurisprudence sur des questions de coutume et non de droit romain : celle de la sépulture chrétienne semble ici être traitée comme telle.

Le procès mis en scène reprend assez précisément un déroulement de procédure. L'Air et Terre exposent au Juge les raisons de la querelle, lui assurant tous deux qu'ils s'en remettront à son jugement (v. 858-881). Le Juge accepte de prendre l'affaire et assure les deux partis de son impartialité (v. 882-889). La première altercation survient entre Terre et l'Eau : la première propose que la seconde prenne en charge le corps, l'Eau, s'y refusant, doit défendre son cas (v.890-921) ; le Juge demande ensuite au Feu de se défendre pareillement (v. 922-957), puis c'est au tour de l'Air de devoir présenter son argumentaire (v. 958-977). Les plaidoyers des Eléments se développent sur deux fronts : prouver qu'ils ne sauraient être aptes à recevoir le cadavre d'une part, montrer que tel est le rôle de Terre d'autre part. L'Eau argue d'abord qu'elle est pure et doit demeurer non souillée dans un premier temps[3], et se présente ensuite comme mouvante, ce qui ferait revenir immédiatement le corps sur la rive, et donc dans le domaine de Terre[4]. Le Feu souligne d'une part qu'il ne peut brûler le corps d'un innocent, cela empêcherait la résurrection des chairs, et qu'en outre, la coutume de brûler les

[1] *Moralité des quatre Eléments*, v. 848-855.
[2] François Bougard, « Ecrire le procès : le compte rendu judiciaire entre VIII[e] et XI[e] siècle », *Medievales*, n° 56, printemps 2009, p.23-40.
[3] *Moralité des quatre Eléments*, v. 899-900 : « Le corps mort recevoir ne doy / Car je suis nette, clere et tendre. »
[4] *Moralité des quatre Eléments*, v. 910-917 : « Voire, Terre, mais vous scavés / Que, en moy mouvant à tout, j'estrive / Et vous dis que souvent trouvés / Le corps par moy jesté à rive. / Quant la personne toute vive / Chef dedans la mer par meschef, / C'est ma nature tant soutive / Que le corps vous renvoye brief. »

corps date de l'époque d'Hannibal, la chose est donc archaïque[1]. Il argue, d'autre part, qu'une fois consumé, le corps en cendre retombe sur le sol et retourne donc à la Terre[2]. L'Air, enfin, affirme qu'il est trop faible pour emporter un corps, pas plus qu'il ne peut lui rendre la vie[3], et souligne que s'il soulevait le corps, ce dernier retomberait sitôt lâché[4].

Terre tente de parer ces attaques en arguant que les autres Eléments ont moins servi l'Homme qu'elle de son vivant, et qu'il serait donc justice qu'ils le servent dans la mort :

> Sire, à vous seult je m'en raporte.
> Vous oyés comment y s'escusent,
> Mais point n'a fiert qu'o[n] les deporte.
> Pour les refus desquelz ilz usent.
> Ne souffrés point qu'i vous abusent.
> Ayés regard que au temps passé
> Ses trois là, qui le corps refusent,
> Ont moins servi le trepassé.[5]

L'argument repose sur une évaluation matérielle du service rendu. La Terre fournit effectivement nourriture et matières premières à l'homme durant son existence, mais elle est considérée, dans la théorie des éléments d'Aristote[6] comme l'élément le plus lourd et le plus matériel par opposition à des éléments comme le Feu et l'Air, liés au spirituel, et de l'Eau, concrète mais fluide. En outre, l'Air, l'Eau et le Feu répliquent par d'autres bienfaits : les conditions météorologiques pour les deux premiers, les poissons pour la deuxième, la chaleur et la lumière pour le dernier (v. 1005-1028). Le juge rend finalement son verdict en l'appuyant d'une citation de la *Genèse* renforçant sa position d'autorité : c'est la Terre qui aura la charge du cadavre (v. 1037-1059).

De l'exposé des faits au verdict, l'ensemble des personnages se conforme à un *ethos* judiciaire précis mettant en valeur leurs différents rôles dans le procès : Dieu, le Juge, se présente d'emblée comme un arbitre impartial et mesuré :

> Puis que vous venez à refuge
> A moy, je veux que chascun die
> Son proverbe devant que j'en juge.
> Ouyr veil chascune partie
> Et avant vostre departie
> Je vous apouinteray si ien

[1] *Moralité des quatre Eléments*, v. 934-937 : « Je crois bien, à la verité / Que jadis à Romme on ardoit / Les corps ainsi qu'elle a compté, / Du temps que Hanibal vivoit. »
[2] *Moralité des quatre Eléments*, v. 942-946 : « Certes, Terre, quant je consumme / Ung corps et ars par tout en cendre, / S'en as-tu la plus grande somme : / Tousjours te demeure la cendre / Le corps se veult à toy dessendre. »
[3] *Moralité des quatre Eléments*, v. 968-969 : « Je ne puis ung corps mort lever / Et soustenir de ma nature. »
[4] *Moralité des quatre Eléments*, v. 972- 975 : « Qu'en gault que se fist sa mouture / Il seroit tantoust descendu / Et à toy rendu. »
[5] *Moralité des quatre Eléments*, v. 978-1005.
[6] Aristote, *Météorologiques*, éd. Pierre Louis, Paris, Les Belles Lettres, 1982, t. 4.

Que tous serés, ou en partie,
Assés contens de mon moyen.[1]

La promesse d'écouter chaque partie contribue à mettre en confiance l'ensemble des protagonistes et à souligner l'égalité de leur condition : tous ont une chance d'avoir gain de cause. L'évocation du « moyen » met en avant la dimension de médiateur du Juge : il doit à la fois trouver un procédé, un *moyen,* pour contenter le plus grand nombre, mais est aussi celui qui fait la *moyenne* des avis et trouve un potentiel compromis. De fait, si le verdict rendu donne ici totalement gain de cause à l'Air, l'Eau et le Feu au détriment de la Terre, d'autres pièces – *le Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban par exemple – présentent un verdict nuancé issu d'une réelle négociation entre les parties. Le Juge remplit également son office en questionnant les divers protagonistes, menant les débats par des questions courtes, et des assertions neutres[2]. Lorsqu'il rend son verdict, toutefois, Dieu-Juge se pose en figure d'autorité, grâce à la citation d'un verset de la *Genèse* en latin, langue du savoir et du sacré, d'une part, et par un ton impératif, soulignant le caractère définitif de la décision (v. 1044) : « Terre, reçoy le, il t'apartient ».

Les quatre Eléments assument, quant à eux, l'*ethos* des avocats, défenseurs ou procureurs. La Terre est dans une position particulière vis-à-vis des trois autres Eléments : c'est elle qui refuse la charge du corps, et qui doit donc argumenter en conséquence pour parvenir à ses fins. Elle ouvre les hostilités au vers 891 : « Que l'Eaue preigne ce corps cy » ; puisque Terre est en faute en dédaignant ses responsabilités, elle cherche d'autres coupables, et se défend par l'offensive. L'Eau ne s'y trompe d'ailleurs pas, puisqu'elle s'offusque du procédé (v. 898) : « Sire, j'ay droit de moy deffendre ». L'un des enjeux étant de déstabiliser le camp adverse, les Eléments n'hésitent pas à s'interpeller les uns les autres, et à juger durement des arguments d'autrui[3]. A l'inverse, chacun tente de s'attirer les faveurs du Juge en lui montrant tous les égards possibles[4].

[1] *Moralité des quatre Eléments,* v. 882-889.
[2] Par exemple, *Moralité des quatre Eléments,* v. 928-929 : « Le Feu, tu as quelle ramaigne / En fait, veus tu le corps avoir ? » ou bien v. 954-955 : « Touteffois, Feu, tu t'es conduis / De recepvoir le corps. » ou encore v. 958 : « Et toy, Air ? »
[3] *Moralité des quatre Eléments,* v. 906, Terre à l'Eaue : « Certes, l'Eaue, vous avés tort » ou v. 964-965, L'Air à Terre : « Terre, à le prendre te dispose / Sans quelque bourde controuver. »
[4] *Moralité des quatre Eléments,*v. 857 : « Juge Souverain, roy des roys » v. 930 : « Chier sire » ; v. 1006 : « Juge Hault et Superlatif », la dénomination de « Sire » revient à cinq autres reprises (v. 990, 898, 956, 959 et 978).

Ces passages obligés de la tradition dramatique médiévale doivent une grande part de leur efficacité dans le dispositif des moralités aux personnages qu'ils soumettent à ces situations, et qui infléchissent l'interprétation de pareils moments.

B. Les personnages

1. Des allégories en scène : définition et transformation à l'épreuve du théâtre

L'un des aspects les plus connus des moralités est leur recours aux personnages allégoriques. Nous pouvons ainsi trouver dans ce corpus de très nombreux exemples : l'Homme, Raison, Terre, Avarice, Luxure, Orgueil, Liesse, ou encore Mort sont autant de figures dont le nom renvoie à un concept abstrait ou généralisant qui prend corps sur scène. Il existe toutefois, dans d'autres moralités, des personnages dont le statut semble plus problématique : ainsi la *Condamnation de Banquet* [1] fait-elle appel à Goutte, Jaunisse, Apoplexie, et Gravelle, quelques unes des dix maladies que l'on trouve dans la pièce. Ce choix, plus intrigant, questionne la définition même de l'allégorie, notamment lorsque le trope, dont on a souvent noté le caractère théâtralisant est confronté à l'incarnation scénique.

Ainsi que le souligne Armand Strubel[2], la définition de l'allégorie comme un réseau de métaphores qui, en s'ajoutant les unes aux autres ou en étant filées, constituent un sens second subsumant les images singulières est exposée en particulier dans l'*Orator* de Cicéron[3]. Dans son *Institutio Oratoria*, Quintilien nuance le propos en insistant sur le phénomène de dépassement sémantique : est allégorie ce qui ajoute un sens second quelques soient les procédés stylistiques et rhétoriques employés [4]. C'est la *Rhetorica ad Herennium*, traité anonyme longtemps attribué à Cicéron, qui fait la synthèse de ces propositions : l'allégorie y prend place dans le cadre de la *significatio*, qui deviendra la *senefiance* médiévale, c'est à dire le surplus de sens créé par le développement d'un seul procédé décliné sous tous ses aspects[5]. Les lecteurs médiévaux des théoriciens antiques conservent cette définition en privilégiant cependant l'idée du décryptage ou de la *lectura* – entendue comme tissage de sens – sur la précision des procédés stylistiques : l'allégorie semble alors surtout être un décalage entre ce qui est dit ou montré et ce qui est à comprendre ou à déchiffrer.

Néanmoins la réduction de l'allégorie à un écart sémantique à élucider ne laisse pas de poser problème, dans la mesure où cette définition est floue. Doit-on donc considérer que

[1] *La Condamnation de Banquet*, éd. citée.
[2] Armand Strubel, *« Grant Senefiance a ». Allégorie et Littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, Paris, 2002
[3] Cicéron, *Orator*, Paris, Les Belles lettres, XXIV, 94 : « *Jam cum fluxerunt continuae plures translationes, alia fit plane oratio ; itaque hoc genus Graeci appelant allegoriam* »
[4] Quintilien, *Institutio Oratoria*, VIII, 3,83 : « *allegoria, quam inversionem interpretantur, aliud verbis aliud sensu ostendit* »
[5] Pseudo-Cicéron, *Rhetorica ad Herennium*, Paris, Les Belles lettres, 1989, « *Per similitudinem surnitur, cum translationes plures ponuntur a simplici rationes ductae* ».

toute chose peut-être lue de façon allégorique ? La généralisation du procédé fragiliserait les précédentes définitions, même si le théâtre des XV^e^ et XVI^e^ siècles, on l'a suggéré et nous y reviendrons, a aussi exploité cette possibilité. Voilà pourquoi de nombreux chercheurs, de Paul Zumthor à Armand Strubel, ont insisté sur la différence entre l'allégorie, procédé d'écriture insérant sciemment un décalage entre littéral et sens second, et l'allégorèse, mode de lecture associé traditionnellement aux textes religieux mais qui est en théorie applicable à tout ouvrage[1]. Toutefois, ainsi que le souligne Virginie Minet-Mahy[2], allégorie et allégorèse ne sont pas à opposer strictement, puisque ce sont deux faces d'une approche « à plus haut sens » des phénomènes, révélatrice d'un goût pour l'énigme, le sens caché et le symbole particulièrement aiguisé aux XV^e^ et XVI^e^ siècles.

Les moralités usent avant tout de l'allégorie en tant que procédé d'écriture et de mise en scène, puisqu'il s'agit bien de donner voix et corps à des notions abstraites, des institutions ou des ensembles : par exemple, Chacun, le protagoniste de la *Moralité du Lymon et de la Terre*, incarne à la fois l'individu singulier et le groupe humain dans lesquels le spectateur peut également se reconnaître. Ainsi les personnifications axiologiques, fréquentes dans les pièces morales, ont contribué à la réputation d'un genre dramatique manichéen, où les frontières du Bien et du Mal seraient sans brouillage. Cependant, certains jeux problématisent cette répartition *a priori* simpliste : dans la *Moralité d'Argent* de Jazme Oliou[3], le personnage *bifrons* de Bien et Mal allégorise la somme des actions de l'Homme au cours de son existence :

ARGENT
Que faites-vous la ?
L'OMME
Mal et Bien.[4]

C'est au spectateur de déceler dans cette étrange figure les traits d'un Libre Arbitre : puisque le personnage représente explicitement les actes humains, il évoque les choix qui ont mené à ces actes, donc la liberté de choix accordée par Dieu. Un tel parcours de sens, effet de lecture sans doute familier à des spectateurs de confession catholique, est bien noué par eux autour d'un personnage sémantiquement ambigu.

[1] H. J. Klauck, *Allegorie und Allegorese in synoptischen Gleichnistexten, Neutestamentliche Abhandlungen, Neue Folge 13*, Aschendorff Münsten, 1978.
[2] Virginie Minet-Mahy, « Quelques traces d'une « théorie du texte » dans l'allégorèse en moyen français. La fiction, moteur de la quête du sens ? », dans *Le Moyen Âge*, 2004/3, Tome CX, p.595-626, consulté en ligne sur Cairn [consulté le 05/12/2015].
[3] Jazme Oliou, *Moralité d'Argent*, éd. A. Hindley, dans le *Recueil Général des Moralités d'expression française*, Paris, Classiques Garnier, tome 2, à paraître.
[4] Jazme Oliou, *op. cit.*, v.365.

En outre, les relations de l'allégorie et l'allégorèse sont rendues complexes par le fait qu'au théâtre, le processus allégorique est « en actes ». Nous sommes loin des images fixes du mur du jardin de Déduit dans le *Roman de la Rose*[1] : Avarice cache certes sous ses vêtements élimés une bourse qu'elle tient fermement, mais, image fixe, elle n'acquerra par la suite aucun sens ou nuance de sens supplémentaires. La scène met au contraire les personnifications en mouvement : non seulement elle les dote de corps de chair, ceux des acteurs, mais elles les intègrent dans un personnel dramatique en partie typifié, constitué de maîtres, de serviteurs, d'amants, de maîtresses, etc. Dans la pièce qui porte leur nom, Terre et Limon sont les parents trop indulgents d'un fils prodigue, Chacun ; dans la *Moralité d'Argent* déjà citée, Argent est un serviteur soumis à un maître, l'Homme, qui affichent les traits du vieillard libidineux. Les interactions des personnifications allégoriques avec les types couramment employés sur scène permettent d'apporter une nouvelle dimension sémantique, mais le procédé est également réversible, une tradition de jeu pouvant mettre en valeur tel ou tel message porté par les allégories.

Images en mouvement, les allégories sur scène peuvent donc aisément quitter leur statut de personnifications et prendre les traits de personnages exemplaires : dans la *Vendition de Joseph*[2], Envie, Miséricorde et Justice côtoient des figures bibliques comme Salomon, incarnation attendue de la sagesse. Ce fonctionnement est bien mis en valeur par les dispositifs à la fois différents et semblables de deux des pièces du R*ecueil Trepperel*. La première pièce, la *Moralité nouvelle du sacrifice d'Abraham*, met en scène un épisode de l'Ancien Testament, où deux personnifications, Justice et Miséricorde, interviennent dans le cadre particulier d'un conseil divin (v.287-383) : les *filiae Dei* commentent l'épreuve que Dieu impose à Abraham mais, à la manière des Procès de Paradis qu'elles animent dans les mystères de la Passion, n'interviennent pas directement dans l'action. Autrement dit, les personnifications des vertus incarnent sur scène l'acte d'exégèse biblique des théologiens, en étant garantes de la « bonne » lecture de la pièce et de son message moral. La seizième pièce du *Recueil Trepperel*, la *Moralité tresbonne d'un Empereur qui tua son nepveu* présente majoritairement des personnages pseudo-historiques, dont les rôles sont définis par un système de relation familial, l'Empereur et son Neveu, ou social, le Chapelain, le Duc, le Conte, la Fille Violée. Seule la Sainte Hostie qui apporte la confirmation que Dieu approuve le meurtre que commet l'Empereur pour venger la Fille Violée peut apparaître comme

[1] Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, éd. A. Strubel, Paris, Le Livre de Poche, Lettres Gothiques, 1992, vers 130 et suivants.
[2] *Moralité de la Vendition de Joseph*, Paris, Pierre Sergent, s.d. (1532-1538), *Moralités françaises*, fac-similé W. Helmich, t. II, *op. cit.* p. 331-413

l'incarnation d'une abstraction, en l'occurrence à travers le phénomène de transsubstantiation. C'est d'ailleurs elle qui assume l'interprétation « morale », c'est-à-dire « à plus haut sens » des actions « historiques » montrées sur la scène. D'autres actants, tels que les messagers ou les fous, assument enfin le rôle fréquent de commentateurs de l'action : ce sont des « expositeurs » qui présentent la pièce au publique et en soulignent le sens. Tel est le cas, par exemple, du fou de la *Condamnation de Banquet* qui, bien qu'interagissant avec les acteurs de la fiction dramatique – il vole un morceau de viande en cuisine (v.1265) – ne se situe pas moins hors de l'action puisque la majorité de ses répliques sont des apartés au spectateur soulignant la mauvaise conduite des banqueteurs. De ce point de vue, nous y reviendrons, le fou de la *Moralité du Limon et de la Terre* présente une variation intéressante de ce modèle.

La mise en dialogue de personnages de statut apparemment différents donne donc au « plus haut sens » un fonctionnement particulier dans le théâtre moral. Il est à la fois incarné par certains rôles au sein de la fiction, porté par d'autres en tant que glose et laissé en partie à la responsabilité d'un public allégorète, étroitement guidé dans son interprétation.

C'est donc dans cette perspective attentive aux interactions entre allégorie et allégorèse, message et mise en scène, personnifications, types et expositeurs que s'esquissera l'étude du personnel dramatique présent dans la *Moralité du Limon et la Terre* et par la *Moralité des Quatre Elements*.

Les deux pièces ont en effet la particularité de convoquer de nombreux personnages identiques, notamment ceux qui représentent l'opposition fondatrice de la vertu et du vice et que nous nommons ci-dessous les personnages axiologiques. La confrontation des textes invite à observer, au-delà de la stabilité sémantique de ces personnifications convenues, des fonctionnements dramaturgiques variés, donnant des visages multiples à des figures au premier regard univoques. Un exemple de cette polysémie sera particulièrement analysé à travers le personnage de la Terre, présente dans les deux moralités. Une brève analyse des commentateurs de l'action dramatique permettra de compléter ce parcours.

2. Les personnages axiologiques

Comme on l'a noté, les moralités proposent des « scènes à faire » qui mettent en tension deux chemins, ou du moins deux directions sur le chemin de la vie : celle des vertus et celle des vices. Le protagoniste est dès lors conduit à rencontrer d'ardents défenseurs de chaque camp et à échanger avec eux. Les personnages axiologiques, qui représentent le Bien ou le Mal sous diverses identités, bons conseillers ou tentateurs, animent ces constants débats.

Ils tentent par eux d'infléchir les choix d'un homme toujours hésitant à cause de la nature « perplexe » que lui a donné la Chute, selon saint Paul[1].

Bien et Mal : des scènes polarisées

Raison, présente dans les deux pièces, Droiture Raison, Connaissance, Confession, Pénitence, les quatre Eléments et le couple composé de Terre et Limon sont des personnages liés au Bien dans les deux moralités éditées. Leur statut de représentants de la vertu, qui semblent au premier abord conditionné par les notions qu'elles incarnent, est en général justifié par un système de relations. Les Eléments ainsi que les parents de Chacun sont ainsi présentés comme issus de l'ordonnancement divin du monde, et donc nécessairement du côté de l'ordre[2]. Raison et Droiture Raison assument pour leur part un rôle d'éducatrices : elles délivrent un enseignement avant la faute et reçoivent les promesses de fidélité de l'Homme à la « voye de Raison » avant qu'il ne cède à la tentation[3]. Connaissance, Confession et Pénitence sont, après la faute, la clef du salut de l'âme humaine. La mise en personnage de ces pratiques de rédemption prônées par l'Eglise est courante et sert à démontrer leur efficacité par l'exemple sur scène[4].

Du côté des vices, il est fréquent de rencontrer des allégories de péchés capitaux : la *Moralité du Lymon et de la Terre* met en scène, par exemple, Orgueil, Avarice et Luxure. Ces troupes de péchés obéissent elles aussi à des relations hiérarchiques. C'est en effet Monde qui commande à Orgueil, Avarice, Luxure, Liesse et le Fol dans la *Moralité du Lymon et de la Terre* (v. 97-190) et qui leur ordonne d'aller dévoyer Chacun (v. 332-339). Dans la *Moralité des quatre Eléments*, Satan supervise l'action d'Outrecuidance et de sa fille Mondaine Plaisance (v. 145-148 : « Je lui feray venir en place / Orgueil ou Dame Oultrecuidance »).

[1] Sur les lectures de saint Paul et de l'humanité « perplexe » entre Bien et Mal au XVI[e] siècle, Voir Stéphan Geonget, *La Notion de perplexité à la Renaissance*, Genève, Droz, 2006.

[2] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 200-203 : « Dieu t'a voullu créer et faire / de Terre et Lymon extraire, / De ces deux et non d'aultre chose. » ; *Moralité des quatre Eléments*, v. 14-19 : « Bien voy que Dieu, pour moy complaire, / Quatre beaulx elemens me livre / Dont *Genesis* dit en son livre / Que toy qui l'Air est appellé, / Pour moy secourir a delivre / Fusr de mon Dieu premier creé. »

[3] Dans la *Moralité du Lymon et de la Terre*, Raison enseigne les préceptes moraux essentiels à Chacun avant son départ pour le Monde (v. 280-331) ; Droiture Raison fait de même dans la *Moralité des quatre Eléments* (v. 119-130). Ce socle d'éducation est ensuite mis en péril par les Vices, et il faut de nouvelles interventions de Raison pour ramener l'Homme dans le droit chemin (*Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 761-979 ; *Moralité des quatre Eléments*, v. 480-587).

[4] Jean d'Abondance, *Le Gouvert d'Humanité,* éd. X. Leroux, Paris, Champion, 2011, p. 182, v. 2007 et suivants.

Le rôle de Satan est courant sur les scènes des mystères[1], ce qui éclaire par comparaison sa présence dans les moralités. Les mystères, mettant généralement en scène trois lieux, le Paradis, la Terre et l'Enfer, favorisent des épisodes spectaculaires tels que les diableries, moments très attendus du public. Le *Mystère de Saint Martin* d'André de la Vigne s'ouvre sur l'une de ces scènes où l'on voit le prince des enfers, Lucifer, commander à son second, Satan et à une troupe de diables[2] ; de fait, sur ces scènes, les diables sont généralement en groupe et si Lucifer demeure en Enfer, c'est Satan, dont le nom signifie étymologiquement « l'obstacle », qui est envoyé sur Terre pour faire chuter les hommes. En revanche, les moralités s'attachent à mettre en scène la vie humaine de chacun, et à quelques exceptions près[3], ne proposent guère d'incursion en Enfer. Dès lors, la figure diabolique se singularise : Satan commande à une troupe de vices qui agissent directement, intérieurement, sur l'Homme. Maître de Péché dans la *Moralité du Jour Saint Antoine*[4], première pièce à porter le titre de moralité en 1427, *Diabolus*/Satan resurgit donc sans surprise dans le *Recueil Trepperel*.

Preuve du désordre qui règne du côté des vices, les représentants du Mal, loin d'agir avec cohésion comme les figures du Bien, se dénigrent les uns les autres. Ainsi, dans la *Moralité du Lymon et de la Terre*, Avarice est plusieurs fois écarté : par Luxure lors de la séduction de Chacun (v. 340-343), puis au moment du banquet (v. 713-714). L'enjeu de ces passages est double : d'une part, la rivalité entre les vices, ces derniers se comportant comme des courtisans auprès de Monde de et Chacun, accentue la satire anti-curiale portée par la pièce ; d'autre part, la tension entre Luxure et Avarice – deux vices *a priori* difficilement compatibles puisque les jeux de séduction impliquent de grandes dépenses – avertissent sur les périls les plus divers qui guettent l'homme et le conduisent ensemble à sa perte.

La mise en mouvement du sens : fausses lectures et mauvaises fréquentations

La polarisation axiologique des personnages tendrait à faire apparaître la dramaturgie des moralités comme manichéenne, une absence de nuance qui a souvent participé à sa dépréciation chez les critiques modernes. Ce sont certes des pièces à caractère édifiant et leur

[1] Pour une étude sur ces personnages dans les mystères, *cf.* Elyse Dupras, *Diables et saints, rôle des diables dans les mystères hagiographiques français*, Genève, Droz, 2006.
[2] André de la Vigne, *Le Mystère de Saint Mattin (1496)*, éd. André Duplat, Genève, Droz, 1979, p. 135-140, v. 1-114.
[3] La *Moralité de Bien avisé mal avisé*, éd. citée, appelée « mystère » dans les imprimés et les manuscrits en raison de sa longueur, propose une scène de diablerie.
[4] *La Moralité du jour saint Antoine*, éd. A. et R. Bossuat, *Deux moralités inédites composées et représentées en 1427 et 1428 au collège de Navarre*, Paris, Librairie d'Argences, 1955, p. 19-87.

portée didactique pousse à la schématisation, à l'exposition de jugements généralisants ; mais les brouillages de sens et de valeur n'y sont pas rares. En effet, la vie humaine, représentée comme un cheminement, a pour protagoniste un Homme, dépourvu de l'omniscience divine. Il arrive donc fréquemment que sa lecture des personnages qu'il rencontre soit erronée et qu'il confonde le Bien et le Mal. L'un des meilleurs exemples en est la lecture que fait l'Homme des quatre Eléments dans la *Moralité* éponyme : il interprète ces quatre figures dans leur seule dimension matérielle, à travers l'unique prisme de leur soumission à ses désirs :

> Dieu vous a voulu asservir,
> Tous quatre, pour mon corps servir.
> Le Feu sert pour moy reschauffer
> Et de bouillir et de rostir.
> Et l'Eaue, pour vous advertir,
> Me sert à boyre et à laver,
> A cuyre, à taindre et à bouter
> Les vaisseaulx pour passer la mer,
> Et si gouverne les poissons.
> L'Air me doit alaine donner
> Et la Terre me doit porter
> Et bailler toutes nourriçons[1].

Or les Eléments ont également un sens spirituel, primordial mais que l'Homme aveuglé néglige : l'Air est souffle de vie (v. 23), le Feu anime l'âme (v. 46-47), l'Eau amène purification et tempérance des passions (v. 52-55) et la Terre figure la « pitance » du corps humain (v. 64), sa chair, la matière dont Dieu s'est servi pour façonner les créatures. A eux quatre, ils constituent le corps et l'âme de l'Homme[2]. L'erreur d'interprétation de ce dernier ne doit pas être reproduite par le publics : si le protagoniste de la fiction s'égare c'est pour que les spectateurs identifient d'autant mieux les dangers de la route.

Saisis par un regard qui peut mal les déchiffrer, les représentants du Bien et du Mal peuvent donc échanger, voire inverser leurs rôles. De plus, ils peuvent acquérir ou perdre des caractéristiques au fil des épisodes scéniques. La *Moralité du Lymon et de la Terre* présente d'abord le Monde à la manière d'un roi à la tête de sa cour[3]. Incarnation de la vie « mondaine », séculière et plus particulièrement courtisane, le Monde est un séducteur, ennemi déclaré de Raison, l'éducatrice de Chacun[4]. Néanmoins, une fois Chacun dans ses

[1] *Moralité des quatre Eléments*, v. 425-536.
[2] C'est pour cette raison que la *Moralité des quatre Eléments* donne une place si centrale aux théories d'Aristote et de Galien : chaque Elément est associé à des propriétés et à un tempérament qui s'exprime chez l'homme lorsque l'élément est en surabondance dans son corps.
[3] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 45-46 : « Avecques moy a moult de gens / Qui viennent comme trop mondains » et v. 49 : « Chascun est logé à ma court. »
[4] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 335-339 : « Il a estay longue saison / Là, en la voye de Raison. / Se m'aymez, allez l'en oster / Et pensez de le m'admener, / Orgueil, Luxure, Avarice. »

rets, le rôle de tentateur de Monde est achevé ; il se contente ensuite d'informer les parents du protagoniste des changements de son attitude :

LE LYMON
Monde, en quel lieu est tournay
Nostre fils Chascun ? Dy le moy.
Car jamais nul bien je n'auray
Tant que j'auray à luy parle[r]

LE MONDE
Il est si tresbien escollay,
Qu'il n'a plus cure de vous veoir.

LA TERRE
Qui l'entretient ?

LE MONDE
Orgueil, pour voir,
Avarice, aussi Luxure.
Il n'aura ja de vous veoir cure
Se ne luy apportez argent :
Il n'a cure de pouvre gent,
Mais argent tousjours à luy est bon[1].

Chacun a basculé et a, de lui-même, choisi de céder à la tentation ; la tâche de Monde est accomplie et il ne lui reste qu'à se réjouir de son œuvre[2].

La mise en mouvement sémantique des personnifications peut également fonctionner par proxémie, c'est-à-dire par rapprochement physique et discursif des personnages. Dans la *Moralité du Lymon et de la Terre,* Liesse surgit à l'annonce de l'arrivée d'Oisiveté par Luxure (v. 163). Le trio est signifiant : Luxure est l'instigatrice de ce petit groupe de courtisans, et Oisiveté répond à la demande du Monde de quelqu'un qui le « fera rire » (v. 161). Le personnage – vraisemblablement masculin[3] pour souligner la spécularité inversée qui lie Luxure à Raison, toutes deux des femmes – est cité à quatre reprises (v. 163, 908, 913, et 1016), dont une fois « avec Liesse » (v. 913) ; pourtant il ne prend jamais la parole au contraire de Liesse qui intervient à chaque mention. Cela laisse supposer une certaine imprécision entre les deux personnages dont les mises en scène pouvaient jouer : Oisiveté pourrait n'avoir été qu'un nom, ou, s'il était incarné, une image ou un simple rôle de silencieux. Son couple avec Liesse est cependant essentiel, car la proximité d'Oisiveté colore

[1] *Moralité du Lymon et de la Terre,* v. 599-610.
[2] Un informateur qui n'est, toutefois, pas tout à fait neutre ; on peut déceler une certaine morgue dans ses propos, v. 603-604 : « Il est si tresbien escollay / Qu'il n'a plus cure de vous veoir », le jeu sur « accollay » (v. 533 et 543) faisant référence à l'enlacement des corps, et « escollay » évoquant la formation de l'esprit est manifeste.

[3] *Moralité du Lymon et de la Terre,* v. 165 : « Vez le cy, où tout droict s'en vient. », v. 167 : « Il nous dira je ne scay quoy ».

cette dernière de manière négative. Associée à la jeunesse et à la joie dans la poésie lyrique et les romans d'amour du Moyen Âge, qualité de la noblesse[1], Liesse participe ici à la satire anti-curiale en figurant l'insouciance coupable : elle éloigne l'esprit des considérations morales et laisse les instincts de la chair – incarnée par Luxure – prendre le pas sur la raison.

3. La Terre, polyphonie d'un personnage

La polysémie des personnifications peut aussi se révéler, de manière intéressante, dans la confrontation de plusieurs moralités aux visées similaires. La comparaison permet alors de saisir non seulement la stabilité herméneutique mais aussi les variations parfois importantes qui peuvent être glissées dans des rôles apparemment topiques. Le phénomène peut être étudié dans la *Moralité du Lymon et de la Terre* et la *Moralité des quatre Eléments*, qui ont en commun trois personnages, la Mort, Raison et la Terre.

Les apparitions de la Mort sont brèves mais importantes dans les deux pièces, puisqu'elle prend la charge de la catastrophe, au sens théâtral du terme, en dénouant le fil de la vie. C'est d'ailleurs sur ce rôle qu'elle insiste à l'ouverture de la *Moralité du Lymon et de la Terre*, où elle récite une ballade liminaire de *vanitas*, avant d'exécuter la justice de Dieu à la fin de la pièce[2] ; elle intervient également pour châtier l'homme vicieux dans la *Moralité des quatre Eléments*[3].

Raison, personnage très courant sur les scènes morales, ne connaît pas de variation notable au fil des deux pièces. « Dame[4] » et préceptrice, elle est pour l'homme un guide qui doit l'amener à une heureuse conclusion de sa vie terrestre[5]. Il convient toutefois de noter un intéressant dédoublement du personnage dans la *Moralité des quatre Eléments*, qui met en scène Raison et Droiture Raison. La nuance entre elles paraît assez mince : toutes deux

[1] Le couple de Liesse et d'Oisiveté fait écho à l'association de Liesse et d'Oiseuse au début du *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris, éd. Armand Strubel, Paris, Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1992, v. 631 (Oiseuse ouvre la porte du verger) à 742 (portrait de Liesse en chanteuse).

[2] La *Moralité du Lymon et de la Terre* compte un grand nombre de répliques de la Mort, mais c'est en raison de l'extrême détail de la scène d'agonie de Chacun (v. 1019-1265).

[3] La Mort n'a, en effet, que deux répliques dans la *Moralité des quatre Eléments*, v. 779-792 dans laquelle elle annonce sa venue et son intention de tuer l'Homme, et v. 796-797 où elle exhibe le corps qu'elle vient de tuer.

[4] La grandeur et la distinction du personnage est souligné par ce mot dans les deux pièces : *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 320 ; *Moralité des quatre Eléments*, v. 131 et 560.

[5] Raison occupe dans les moralités où elle apparaît ce même rôle de préceptrice ; ce n'est pas un hasard si c'est elle qui endosse le rôle de maîtresse d'école confrontée à des élèves indisciplinés dans le *Jeu du cœur et des cinq sens écoliers*, éd. E. Doudet, *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, E. Doudet et A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, t.1, 2012, p. 187-304.

conseillères, la première agit davantage comme la gardienne d'une éthique intime, lorsque la seconde défend les valeurs morales confrontées aux dérives du vice[1].

C'est surtout Terre qui retiendra notre attention ici, dans la mesure où, moins attendu, le personnage s'inscrit dans une suite de moralités où son fonctionnement dramatique et sémantique est assez différent. Outre les deux moralités étudiées ici, Terre apparaît aussi dans au moins sept jeux moraux des XV^e^ et XVI^e^ siècles : *La Mort du duc Philippe* de George Chastelain (1468)[2], *La Moralité d'Argent* de Jazme Oliou (v. 1470)[3], *l'Homme Pêcheur par personnages* (fin du XV^e^ siècle)[4], *L'Homme Juste et l'Homme mondain* de Simon Bougouyn (début du XVI^e^ siècle)[5], *Le Procès que fait Miséricorde contre Justice pour la rédemption humaine* (début du XVI^e^ siècle)[6], *l'Autre Dialogue Moral sur la devise de Mr Reverendissime, cardinal de Tournon Non quae super terram* de Guillaume des Autels (1541)[7] et la *Moralité des Geans contre les Dieulx* (vers 1570)[8].

Il nous semble que quatre grands emplois de Terre, aux frontières souples, peuvent être dégagés de ce corpus : Terre figure un élément, selon la théorie aristotélicienne de la composition de la matière ; elle a le rôle de mère de l'homme ; elle est en position de juger les actions de ce dernier et, le cas échéant, de les condamner ; elle peut dès lors se confondre avec la Mort. Ces glissements successifs sont non seulement visibles dans la série des pièces, mais aussi en leur sein, ce qui suggère, à partir d'un univers de références communes, diverses possibilités de développement du rôle.

Terre, matière

Héritée d'Aristote, la théorie élémentaire fait de Terre l'un des quatre composants fondamentaux de la matière. L'association du personnage à cette matérialité reste le plus

[1] Droiture Raison intervient lorsqu'il s'agit de faire la leçon à l'Homme avant sa faute (v. 92-138). Raison intervient après la faute (v. 480-591) et, aidée de Connaissance, elle parvient à sauver l'âme humaine par l'action de Confession (v. 592-776). Là où Droiture Raison offre un cadre, un guide général de vie à l'Homme, c'est Raison qui fait office de conscience pour le protagoniste, et l'aide à faire ses choix.

[2] Georges Chastelain, *La Mort du duc Philippe* dans *Oeuvres de Georges Chastellain*, éd. J. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, 1866, t. 7, 237-280, réimpression Slaktine, 1971, 4 volumes, même pagination.

[3] Jazme Oliou, *Moralité d'Argent*, éd. A. Hindley, dans le *Recueil Général des Moralités d'expression française*, Paris, Classiques Garnier, tome 2, à paraître.

[4] *L'Homme Pecheur*, éd. A. Vérard, 1508, *Moralités françaises*, I, p. 111-421

[5] Simon Bougouyn, *L'Homme juste et l'Homme mondain*, Paris, A. Vérard, 1508, *Moralités françaises*, I,p. 423-881

[6] *Le Procès que fait Miséricorde contre Justice pour la rédemption humaine*, Paris, Trepperel, (1507-1511), *Moralités françaises*, fac similé W. Helmich, *op. cit.* t. II.

[7] Guillaume des Autels, *Autre Dialogue Moral sur la devise de Mr Reverendissime cardinal de Tournon, Moralités françaises*, fac similé W. Helmich, *op. cit.* p. 195-242

8 Moralité des Geans contre les Dieulx, Paris, BnF, fr. 25468. Nous remercions Estelle Doudet de nous avoir permis de consulter sa transcription inédite du texte manuscrit.

souvent allusive dans les jeux : la *Moralité d'Argent* fait surgir Terre d'une trappe pour donner l'impression que la personnification se dégage du sol, comme l'indique la didascalie précédent le vers 1059 : « *La Terre parle maintenant et doit estre desoubz l'eschadefauls, et que ne se moustre que la teste* ». On mesure de ce fait l'originalité de la *Moralité des quatre Eléments.* Dans la médecine humorale inspirée de Galien qui met en relation, selon la théorie du macrocosme et du microcosme, les composants de la matière et les humeurs internes au corps, la Terre est considérée comme un élément froid et sec. La prédominance de son influence, traduit par un excès de bile noire, est à la source du tempérament mélancolique. Le personnage ne se présente pas autrement dans la *Moralité* du *Recueil Trepperel* :

LA TERRE
Et de moy n'ay je point grant substance ?
De moy vient toute ta pitance,
L'Homme, je suis nommee Terre.
J'ai parfaictement acointance
Au melancolioque et puissance ;
Je l'ay fait de telle matiere,
Au vouloir de Dieu le vray pere,
Qu'il est plain d'ire et vitupere,
Mais il est couvert et pesant,
Change noir de couleur amere,
Bleu et gros qui bien considere,
Au senestre costé gisant[1].

L'apparente érudition du rédacteur, qui semble bien maîtriser les savoirs médicaux de son temps[2], pourrait peut-être être mise en relation avec un geste de vulgarisation scientifique que les moralités accueillent volontiers. Il n'est certes pas neuf : depuis le XIII^e^ siècle, fleurissent encyclopédies, bestiaires, traités agricoles comme celui de Pierre de Crescens, qui sont de plus en plus fréquemment adaptés et diffusés en langue vernaculaire.

La Terre, un lieu qui prend corps

La Terre envisagée comme lieu, en opposition au Ciel, est un élément assez peu usité dans les moralités, bien que ces dernières favorisent la scénographie du voyage ici-bas. On en trouve cependant des illustrations au XV^e^ et au XVI^e^ siècle, dans *la Mort du duc Philippe* de George Chastelain (1468) et dans l'*Autre Dialogue Moral* de Guillaume des Autels (années 1540). Dans cette dernière œuvre, Terre et Ciel forment un couple d'opposants, redoublant

[1] *Moralité des quatre Eléments*, v. 63-74.
[2] On peut tout de même noter une petite inversion entre les humeurs rattachées au feu et à l'air : le sang est d'ordinaire rattaché à l'air, et la bile jaune, responsable de la colère au feu, or c'est l'inverse que l'on nous présente ici : *Moralité des quatre Eléments*, v. 26-27 l'Air dit : « Mais touteffois j'ay ma demaine / Le plus [en] l'ho[m]me colerique » et v.37, le Feu dit « Le sanguin congnois plainement ».

celui de Chair et Esprit qui s'affrontent pour savoir qui retiendra l'Homme dans ses rets. Néanmoins le personnage n'est pas défini par cette seule opposition, et Terre se présente elle-même comme une hôtesse qui pourvoie abondamment de biens quiconque accepte sa demeure, un geste attribué à Monde dans la *Moralité du Lymon et de la Terre* :

TERRE
Quiconque sera
De mes gens aura
Tresors et chevances,
Haulteines puissances,
Pompes et bobances,
Le fais sans raison.
Ceux là qui me suivent,
Tout le temps qu'ilz vivent,
Ont biens à foison.
En toute saison,
Riche est la maison,
De ceux que je meine.
Vignes, prez champs beaux,
Villes et Chasteaux,
Sont en leur demaine[1].

En écho à la devise du Cardinal de Tournon « *non quae super terram* » que glose Guillaume des Autels, Terre n'est que luxure, vices, corruption, lorsque le Ciel, demeure divine, accueille les choses nobles de l'esprit :

LA TERRE
Je suis la Terre delectable,
A la Chair, qui en est venue.
Je suis sa mère charitable,
Elle est de moy entretenue.
Je la produits au Monde nue,
Et la poulse tousjours avant.
Quand sa journée est advenue,
Je la reçois comme devant.[2]

Une telle opposition de la Terre et du Ciel est présente en filigrane dans la *Moralité des quatre Eléments.* Après la mort de l'Homme, un conseil des quatre éléments se tient pour savoir qui aura pour charge d'ensevelir le cadavre : la Terre ne veut pas se charger de ce corps souillé, mais son plus violent opposant est l'Air qui demande à ce que le Juge Divin la condamne pour son refus (*Quatre Elements*, v. 1005-1006). L'Air, pur et léger, jouit d'une plus grande proximité avec le divin que la Terre, métaphore de la chair.

L'association de Terre et de l'ici-bas est également présente dans la *Moralité d'Argent*, puisqu'elle surgit sur scène sale et en piteux état. Elle en rejette la faute sur la corruption de

[1] Guillaume des Autels, *Autre Dialogue Moral*, éd. citée, v. 241-255
[2] Guillaume des Autels, *op. cit.*, v. 198-205.

profiteurs qui ont fait de la propriété terrienne une source d'argent acquis au détriment de ceux qui la travaillent :

TERRE
Trestout seurement de la glise,
Qui est le grand membre principal.
Car son ordrë original
Il ne maintient comme doit faire,
Ne ne tient livre ne messal,
Mes laisse en paix tout son mistere.
Et aussi m'est [il] advenu
Par les grans usures que l'on fait.
Et cessi jë ay soustenu
Par luxurë a pou de plait ;
Et par tout ousi le mesfait
C'on fait contre Dieu tous les jours ;
Et car grandement luy deplait.
Pour ce me fournist de ces tours[1].

Il n'y a plus, ici, de soupçon de luxure pesant sur le personnage victime et non une instigatrice de la corruption des âmes.

La Terre, mater

Le rôle le plus fréquemment endossé par Terre demeure la fonction maternelle, mise en scène dans l'ensemble du corpus sans exception. Même les pièces précédemment évoquées, qui associent la Terre à la matière ou à l'*hic et nunc* après la Chute, exploitent régulièrement la relation de filiation entre Terre et l'Homme : elle est sa « mere et bonne amie » dans la *Moralité d'Argent* (v. 1073), « mère charitable » dans le *Dialogue* de Des Autels (v. 200), ou encore « pouvre de mere » (v. 613) dans la *Moralité du Lymon et de la Terre.* La maternité terrestre fait converger les imaginaires de la fécondité et de l'abondance. Dès l'Antiquité, la confluence est sensible, comme le suggère Lucrèce en rapprochant Vénus, déesse de l'amour et de la fécondité, et le printemps, saison du renouveau, dans les premiers vers de son ouvrage didactique, le *De Natura Rerum*[2]. Terre et Vénus ont d'ailleurs en partage une réversibilité axiologique, dont les moralités des XV^e^ et XVI^e^ siècles témoignent : la frontière est mince entre fécondité et luxure.

[1] Jazme Oliou, *Moralité d'Argent*, éd. citée, v. 1124-1237.
[2] Lucrèce, *De natura rerum*, éd. A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, classique en poche, 2009, v.1-9 : « *Aeneadum genetrix, hominum divumque voluptas, / Alma Venus, caeli subter labentia signa / Quae mare navigerum, quae terras frugiferentes / Concelebras ; per te quoniam genus omne animantum / Concipitur, visitque exortum lumina solis : / Te, dea, te fugiunt venti, te nubila caeli, / Adventumque tuum tibi suaves daedala tellus / Summittit flores ; tibi rident aequora ponti, / Placatumque nitet diffuso lumine caelum.* »

La culture chrétienne qui imprègne ce théâtre nourri de références scripturaires explique l'association de Terre au Limon, explicitée dans la *Genèse*, 2, 7. Matière, Terre est aussi, pour la créature humaine, *mater* dans la mesure où souffle divin et glaise se sont unis pour la façonner[1]. Cette relation familiale est fréquemment scénographiée dans les moralités qui déroulent souvent la vie humaine de la naissance au décès. Dans l'*Homme pécheur par personnages*, imprimée par Antoine Vérard à la fin du XV^e^ siècle, Limon est le fils de Terre, et tous deux inaugurent la pièce en envoyant le fils cadet, l'Adolescent, vivre dans le siècle. La fonction d'*alter ego* masculin que le Limon, réputé fertile, revêt face à Terre féconde est particulièrement perceptible dans la *Moralité du Limon et de la Terre*, où les deux parents de Chacun sont les personnages éponymes. La personnification croise alors autorité biblique et typification théâtrale, la mère de Chacun rejouant les gestes du père du Fils Prodigue, un thème particulièrement prisé sur les tréteaux pédagogiques des moralités.

La Terre, la Mort : de la naissance au trépas

La maternité offre à Terre une position d'*auctoritas* vis à vis de ses enfants, justifiant ses discours de recommandation ou de blâme. Une telle rhétorique de l'exhortation est centrale dans la *Moralité du Lymon et de la Terre*, soutenue par des accessoires significatifs. Tel est le « mirouer » que Limon offre à Chacun, support de contemplation et de remémoration de la finitude humain[2], Terre fait écho à ce don par un geste de « monstration », indiquant à son fils « le chemin de Raison » qu'il lui faut suivre :

LA TERRE
Vecy le chemin de Raison
A qui tu te conseilleras
Et son noble conseil croyras.

[1] Cet imaginaire de l'être que l'on façonne à partir de terre n'est cependant pas propre à la Bible, on peut également trouver cette structure narrative dans le mythe de Pandore, dont Hésiode écrit une version dans les *Travaux et les jours* (Hésiode, *Théogonie - Les Travaux et les jours – Bouclier*, éd. P. Mazon, Paris, les Belles Lettres, 1928), puisque la jeune femme, nous dit-on, est façonnée dans l'argile et l'eau par Héphaïstos. Cet imaginaire subsiste également dans le folklore juif de l'Europe de l'est, par le golem, figure d'argile sur le front duquel l'inscription « Emet », mot signifiant « vérité » mais qui est aussi l'un des nombreux noms de Dieu, est tracée pour lui donner vie, La légende veut que la seule façon de détruire un golem soit d'effacer le premier caractère tracé sur son front ce qui donne le mot « met », la mort. L'une des nombreuses interprétations que l'on donne à ces créatures est que l'être humain ne peut égaler le pouvoir de Dieu, même lorsqu'il joue à l'apprenti sorcier, et la vie qu'il donne par le processus de fabrication de cet être d'argile est nécessairement incomplète : le golem est ainsi une créature dépourvue de libre arbitre, un automate, un simulacre, en somme.

[2] On retrouve notamment ce dispositif dramatique dans : Jean d'Abondance, *Le Gouvert d'Humanité*, éd. X. Leroux, Paris, Champion, 2011. Le miroir permet peut-être une mise en abîme des pièces théâtrales : tout comme l'objet présent sur scène rappelle à l'homme la brièveté de sa vie, et la nécessité d'avoir une bonne conduite morale, la pièce de théâtre remplit le même office pour le spectateur qui prend le temps de s'y mirer, et de se retrouver dans les personnages allégoriques tels l'Homme ou Chacun.

Se tu la crois, bien t'en prendra[1].

Ce rôle de conseillère maternelle peut s'infléchir vers le jugement, voire la punition. Au terme de la *via vitae*, Terre peut dès lors se faire juge, soupesant les actions de l'homme et décidant de son salut. Terre se confond alors avec la Mort, articulation particulièrement spectaculaire dans la *Moralité d'Argent* de Jazme Oliou :

L'OMME
Terre mere,
Es tu bien meschante
M'adouber ainsi !

Clamet.
Helas, e mourray je ?
Ne me faire point guerre
Une aultre fois !
A celluy t'aserre
Qui fait l'a du verre.

FORT DESP[ENSEUR]
Ainsi je le fois.

TERRE
Or n'en parlés plus,
Car il est conclus
Que avec moy viendras ![2]

Si l'Homme de la moralité provençale disparaît avec Terre dans les profondeurs, le sort du protagoniste humain de la *Moralité du Lymon et de la Terre* est également scellé d'un commun accord par Raison, Limon et Terre, chargeant la Mort de l'exécution de la sentence. La *Moralité des Quatre Elements*, on l'a vu, impose finalement à Terre de recueillir le cadavre de l'homme, offrant une autre variation sur cette combinatoire de sens.

De façon générale, dans la majorité de nos pièces, Terre semble être perçue comme étant un avatar de la vertu, qu'elle soit mère qui tente de guider son fils sur la bonne voie, dans la *Moralité du Lymon et de la Terre* et dans l'*Homme pécheur* par exemple, ou qu'elle soit une messagère ainsi qu'elle l'est dans la *Moralité d'Argent.* A l'exception de sa position assez ambiguë dans la pièce de Des Autels où elle exerce une forme de tentation sur l'Homme en s'attachant à combler sa chair plutôt que son esprit, le personnage se fait garant de la morale commune, et invoque les puissances divines pour le salut de l'âme humaine[3].

[1] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 248-251.
[2] Jazme Oliou, *Moralité d'Argent*, éd. citée, v. 1292-1295 puis 1315-1328.
[3] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v.693-698, « Jhesucrist te doint congnoissance / Et t'oste hors de tes pechez, / Desquels tu es tant entaichez / Que c'est ung grant hideur, vrayement. / Mon enfant, à Dieu te command / Quant tu ne nous veulx escouter. »

En cas de parole inutile, la Terre prend la charge d'exécutrice usuellement confiée à la Mort. La *Moralité du Lymon et de la Terre* met en scène cette fonction judiciaire : c'est Raison qui décide de punir Chacun de trépas puisqu'il refuse d'écouter les bons conseils de ses parents, mais c'est Mort qui met un terme à l'existence du fils débauché. Lorsque Terre prend le masque de Mort, notamment dans la *Mort du duc Philippe* de George Chastelain ou dans la *Moralité d'Argent* de Jazme Oliou, elle s'arroge également la charge de juge des actions de l'homme et procède à la fois à l'inculpation et à l'application de la peine. La Mort, dans les moralités, est très majoritairement perçue comme une punition, et non comme un repos après une dure vie de labeur : mais cette idée ne vaudrait que si les protagonistes de ces moralités – et donc, les spectateurs – étaient raisonnables, ce qui n'est pas le cas. La Mort doit donc apparaître comme un effet effrayant afin de démontrer toute l'importance de corriger mœurs et comportements de son vivant, tant qu'il en est encore temps.

Le rapprochement de Terre et de Mort apparaît comme tout à fait étonnant pour un lecteur moderne, et l'on aurait peine à trouver semblable accointance de nos jours, si ce n'est sous la plume de Terry Pratchett dans son onzième volume des *Annales du Disque Monde*, intitulé *Le Faucheur*. Le personnage de Mort, lassé de ce travail peu gratifiant qu'est la collecte des âmes, prend alors sa retraite en « retournant à la Terre », puisqu'il s'installe en tant qu'ouvrier agricole à la campagne, effectuant, en quelque sorte, le parcours inverse du personnage des moralités, Terre. Mais cette proximité de la Terre et de la Mort est surtout le contre-pied de la Terre perçue comme mère ; elle ne fait pas que donner la vie, mais la reprend également, selon le célèbre adage de la *Genèse* 3,19 : « Tu mangeras ton pain à la sueur de ton visage jusqu'à ce que tu retournes à la terre, parce que c'est d'elle que tu as été tiré ; car tu es poussière et tu redeviendras poussière ». Les dramaturges montrent ainsi toute l'ambivalence du personnage : à la fois du côté de la vie et de la mort, son rôle est surtout de rappeler à tous la fragilité de la condition humaine face au temps. La Terre n'est pas pensé dans cette temporalité, crée par Dieu, et bien que soumise au rythme des saisons, le personnage allégorique correspondant est l'instantané d'un état hors du temps, jeté sur scène et qui s'actualise à chaque lecture et chaque représentation.

Si Terre en tant que Mort se présente souvent comme une exécutrice au nom de Dieu, une faucheuse, en somme, qui agit pour le salut de l'âme humaine, ce n'est pas systématiquement le cas. Dans la *Moralité des quatre Eléments*, le personnage de Terre devient un croque-mort chargé de s'occuper du corps seul, et non de l'esprit, de l'Homme. Ce personnage se rapproche de la Terre de l'*Autre Dialogue Moral* de Guillaume des Autels, en ce qu'il est lié à la matérialité et non au spirituel, mais il se place également en contradiction

avec cette dernière puisqu'il n'y a pas ici de corruption dans le personnage de Terre : c'est même là la raison pour laquelle elle ne veut pas remplir son office de croque-mort, la dépouille de l'Homme est trop corrompue et souillée, et elle ne veut pas le devenir à son contact. Cette Terre qui absorbe les corps, certes en se plaignant, acquière une dimension presque mystique en devenant elle-même l'instrument d'un temps qui n'a pas de prise sur elle, et l'outil d'une purification du corps revenu en son sein : Terre transcende l'existence humaine, c'est pourquoi elle a le « devoir »[1] de récupérer les dépouilles éphémères – dont la souillure n'est peut-être pas si grave, finalement – une fois que l'âme s'en est extraite.

4. Des commentateurs impliqués

L'univocité apparente des personnifications allégoriques est donc nuancée grâce aux mouvements que leur imprime la scène : leur proximité avec d'autres personnages, leur inscription dans des rôles ou dans des liens dramatiques typés – relations de filiation, d'éducation, de pouvoir social, de jugement –, la convergence en elles de motifs et de sens complémentaires paraît être à la source d'une combinatoire efficace, que mettent bien en valeur les moralités du Recueil Trepperel. Mais, on l'a vu, la pluri-référentialité allégorique peut devenir confusion aux yeux de ceux qui ne savent pas la déchiffrer. Voilà pourquoi l'interprétation des spectateurs doit être fermement guidée au fil des pièces, soulignant de nouveau la visée pédagogique du théâtre moral.

Tel est l'enjeu des commentateurs, dont la fonction est plus informative que dramatique. Situés en marge de l'action, souvent sur les seuils, débuts et fins, des jeux, ces personnages peuvent être des autorités, tel que le Docteur de la *Condamnation de Banquet*[2]. Appuyant son discours sur l'*Ecclésiaste,* il revendique d'« informer » (v. 28) et de « réformer » (v. 30) la conduite –alimentaire, dans cette pièce – des récepteurs. Le docteur annonce ainsi d'emblée les recommandations des médecins – à savoir un souper léger et le refus de banqueter – dont le dédain peut entraîner de funestes conséquences[3].

Une différence fondamentale, cependant, semble opposer ces deux locuteurs : le Messager, en charge des prologues de la *Moralité d'Argent* n'intervient qu'à ce moment de la pièce et disparaît de la suite du texte, l'identité de celui ou ceux qui prononcent les épilogues

[1] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 1073 : « Je prens chascun, c'est ma coustume ».
[2] *La Condamnation de Banquet*, éd. citée, v. 1-51.
[3] *La Condamnation de Banquet*, *op. cit.*, v. 36-43 : « Medecine consent assez / Qu'on doit disner competemment / Car l'estomac point ne cassez / Pour disner raisonnablement. / Or fault il soupper sobrement / Tant les druz que les indigens / Sans banqueter aucunement / Car Banquet fait tuer les gens. »

étant peu clair, tandis que le Docteur de la *Condamnation de Banquet* intervient à nouveau dans la pièce, notamment pour faire un sermon moqué au cours du banquet. Il semblerait donc que le Messager soit un commentateur totalement extérieur à l'intrigue dramatique qui se contente de porter le discours, de l'expliciter lorsque la pièce représentée l'illustre. Il n'a aucun moment d'interaction avec les autres personnages de la moralité : c'est avec le public qu'il joue[1]. Le statut du Docteur semble être plus délicat : bien qu'il soit, lui aussi le porteur d'une parole discursive et morale, il n'est pas séparé des personnages de la moralité et, bien qu'en marge, il interagit avec eux sur scène – le fou le moque, par exemple[2].

Les ouvertures des moralités du *Recueil Trepperel* utilisent également des personnages que l'on retrouve par la suite : la *Moralité du Lymon et de la Terre* fait intervenir sur scène deux personnages que sont la Mort et le Monde. La Mort introduit l'idée – centrale dans le cheminement dramatique – de la finitude de l'existence terrestre, alors que le Monde dessine le cadre interprétatif de son propre personnage, notamment par la rime topique de « monde » avec « immonde »[3], fréquente pour souligner les désordres de la vie terrestre. Les onze premiers vers de la *Moralité des quatre Eléments* sont prononcés par Raison. Ce sont les seuls décasyllabes de la pièce, soulignant le caractère solennel de la déclamation. Raison qualifie le jeu de « mistere » (v. 3), insistant sur les vertus du spectacle tout en introduisant les quatre Eléments :

> Nous vous fer[o]ns personnaiges venir
> Sans lesquelz nul ne se peut soustenir :
> Nostre matiere est à tous necessaire.

La « matière » désigne ici, à la fois, l'enseignement moral délivré par la *Moralité,* mais également la matérialité des corps humains. Jouant des mêmes effets d'encadrement, la *Moralité du Lymon et de la Terre* et la *Moralité des quatre Eléments* s'achèvent toutes deux sur une intervention de Raison qui recommande au public la *remembrance* de la leçon prodigué dans la pièce (v. 1254-1266 et v. 1109-1120).

En complément de leur rôle de seuillage discursif, les gloses adressées au public soulignent parfois des moments importants. Dans la *Moralité du Lymon et de la Terre*, le Monde annonce à Terre et Limon le chemin de vie vicieux emprunté par leur fils[4] ; l'Air

[1] Les premiers vers de la *Moralité d'Argent* constituent un prologue très animé au cours duquel le Messager interpelle une assemblée, boit, mange, et annonce finalement la pièce à venir (v. 1-21).
[2] Après le long sermon sur les méfaits de l'ivresse du Docteur (v. 1275-1544), le fol, s'improvisant porte parole de la compagnie en plein banquet, moque le Docteur, soulignant toute la vanité de cette prédication inutile (v. 1545-1552).
[3] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 41-44 : « Par mon propre nom, j'ay nom Monde. / Ainsi suis de tous appelez / Mais par nature suis immonde, / Au contraire sens suis nommez. »
[4] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 599-610.

commente de même la mort de l'Homme dans la *Moralité des quatre Eléments*[1]. Les récepteurs visés par ces propos sont avant tout les spectateurs, invités à prendre de la distance avec le personnage de l'Homme qui pourtant les représente dans la fiction dramatique. Ces jeux d'adresse directe, reposant sur la communication analogique qui existe entre salle et scène dans les dramaturgies pré-classiques[2], sont essentiels dans l'écriture des moralités et participent à leur potentielle force de persuasion. On peut y voir l'une des explications du succès de cette forme pendant les conflits confessionnels dans les décennies qui suivent l'impression du *Recueil Trepperel*. Dans la *Vérité Cachée*[3], pièce de propagande protestante éditée par Pierre de Vingles vers 1533, un Ministre catholique, retient captive la Vérité ; le prêche qu'il permet à Simonie de tenir devant Peuple et Aucun a en réalité deux publics à sa disposition : l'assemblée des spectateurs d'une part, et le public interne à la scène que sont Peuple et Aucun.

On trouve également l'un de ces moments d'interaction directe avec le public au cours du banquet de la *Moralité du Lymon et de la Terre* :

LUXURE
Seroit ce bien que chanteroit
Pour resjouir la compaignie ?

LE FOL
Ouy or chantons je vous prie.

LIESSE
Chantés par Folle Hardiesse,
Si tiendrez Chascun en liesse.
Ilz chantent à playsance

LUXURE
Et n'esse pas tresbien chantay ?[4]

La remarque finale de Luxure semble, ici, s'adresser autant à l'assemblée joyeuse sur scène, si tous n'ont pas chanté, qu'au public, témoin de cette performance.

En marge des personnifications revêtues d'une *auctoritas* pédagogique, les pièces offrent aussi des *ethos* de commentateurs à d'autres figures. A cet égard, le Juge des *Moralité des quatre Eléments* et le Fou de la *Moralité du Lymon et de la Terre* occupent des

[1] *Moralité des quatre Eléments*, v. 798-807.
[2] Sur cette porosité entre salle et scène, sensible non seulement dans le fonctionnement du personnage allégorique mais aussi dans l'architecture théâtrale de la salle rectangulaire, qui précède les salles à l'italienne, voir Anne Surgers, *L'Automne de l'imagination, splendeurs et misères de la représentation, XVIe-XXIe siècle*, Bern, P. Lang, 2012.
[3] *La Vérité cachée, Moralités françaises, Moralités françaises, Réimpression en fac-similé de vingt-deux pièces allégoriques imprimées aux XVe et XVIe siècles*, introduction de Werner Helmich, Genève, Slatkine, 1980, t. III.
[4] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 727-732.

positions discursives à la fois similaires et inversées. Le premier, masque transparent de Dieu, associe commentaire adressé au public et parole performative, puisque sa sentence décide du devenir post-mortem de la dépouille humaine[1]. Le second, le Fou[2], participe à l'univers vicieux du Monde et des péchés. Mais ses répliques ironiques l'éloignent aussi en partie de ce groupe : s'octroyant avec bouffonerie le rôle du prêtre (v. 174-175), le Fou ajoute à la satire anti-curiale celle des ministres du culte débauchés, suggérant que toute transcendance est absente de ce lieu de mondanité. En attestant la rupture du lien sacré au sein de l'intrigue, la parole du Fou renoue par l'humour celui de la connivence avec les spectateurs.

[1] Il s'agit du même *ethos* qu'adopte Expérience, juge féminin de la *Condamnation de Banquet*, éd. citée, v. 2828-2850.

[2] Les personnages de fous sont très courants sur les scènes médiévales. Outre les sotties (voir à ce propos l'introduction générale du *Recueil des sotties françaises*, éd. Marie Bouhaïk-Gironès, Jelle Koopmans et Katell Lavéant, Paris, Classiques Garnier, t.1, 2014, p. 7-39), ils peuplent aussi bien les scènes de mystères, comme en témoigne la célèbre miniature de Jean Fouquet illustrant le martyre de sainte Apolline dans les *Heures d'Etienne Chevalier*, que celles des moralités. Comme la *Moralité d'Argent* ou La *Condamnation de Banquet,* la *Moralité du Lymon et de la Terre* inclut l'un de ses rôles ; *Bien Avisé Mal Avisé* met en scène la Folie elle-même. la parole du fou est complémentaire de celle des allégories : il s'agit de crypter un discours par la généralisation, le burlesque ou le délire verbal ou la folie afin d'inculquer au spectateur, directement ou indirectement, une bonne conduite morale, politique ou sociale.

II. Eléments de Langue et de Style

1. Quelques remarques sur la langue

Les pièces du *Recueil Trepperel* ont été imprimées à Paris au début du XVI[e] siècle, et, si ce lieu d'impression ne révèle pas celui de composition des textes, on peut toutefois observer dans ces derniers une langue déjà assez standardisée et exempte de traits dialectaux importants. Rendant les textes plus aisément accessibles, parce que plus aisément reproductibles, l'imprimerie implique aussi une normalisation accélérée des usages graphiques, lexicaux, syntaxiques et morphographiques de la langue. On comprend dès lors pourquoi, dans les décennies 1530-1550, seront proposés de nouveaux codes orthographiques, certains défendant la latinisation déjà importante en moyen français, d'autres insistant sut la nécessité de rapprocher l'écriture de la prononciation[1].

Le *Recueil Trepperel* précède de peu ces théorisations. L'imprimeur n'appartenant pas aux cercles des éditeurs-humanistes qui travaillent à ces changements en collaboration avec des écrivains, à l'instar des Estienne, de Marot ou de Rabelais, il privilégie sans surprise les caractères d'imprimerie gothique et un moyen français « classique » dont les traits sont en général hérités du XV[e] siècle[2]. Les études d'Eugénie Droz et d'Halina Lewicka sur les farces et les sotties du *Recueil Trepperel*, ainsi que l'édition récente par Jelle Koopmans du Recueil de Florence ont mis en valeur les principales caractéristiques de la langue de ces textes[3]. Ils ont souligné de concert que son principal intérêt résidait dans les usages graphiques et dans les choix lexicaux. Voilà pourquoi cette édition, ne pouvant offrir une étude linguistique complète des pièces, trop ambitieuse, et ne souhaitant pas dresser dans l'immédiat un inventaire des faits notables, qui a déjà été établi par nos prédécesseurs, se contentera ici de brèves remarques sur la phonétique, la graphie et sur le lexique.

---

[1] Geoffroy de Tory propose, en 1529 puis en 1535 deux ouvrages préludant la grammaticalisation de la langue française au début du XVIe siècle : le *Champfleury* est un traité de typographie proposant également des éléments grammaticaux, notamment l'introduction des signes diacritiques que sont les accents ; la *Briefve Doctrine*, écrite à plusieurs mains, propose quant à elle une nouvelle norme grammaticale et orthographique à partir de « règles naturelles » de la langue, par exemple les cédilles ou un « e » barré lorsqu'il est muet. Louis Meigret, quelques années plus tard, propose dans son *Tretté de la grammere françoeze* une orthographe plus en accord avec la prononciation, et défend avec virulence sa position quant à un écrit qui se fait enregistrement de l'oralité.

[2] Comme cela a pu être le cas, par exemple, des œuvres de François Rabelais, défenseur de l'orthographe latinisante, ou de celles de Ronsard qui adopte une orthographe plus proche de la langue prononcée. Certains auteurs ont également à cœur de sortir de ces tensions opposant deux conceptions de la langue écrite, et proposent leurs ouvrages sous une forme bilingue, comme c'est le cas de Ramus qui écrit sa *Grammaire Raisonnée* sur deux colonnes : l'une avec une orthographe latinisante, l'autre au moyen d'une orthographe oralisée.

[3] Jelle Koopmans, *Le Recueil de Florence*, Orléans, Paradigme, 2011 ; Eugénie Droz et Halina Lewicka, *Le Recueil Trepperel*, t.1 *les Sotties*, t.2 *les Farces*, Paris, Librairie E. Droz, 1935 et 1962.

Nous avons choisi de présenter ces notules comme des synthèses, complétées ponctuellement par les notes de commentaire situées en bas de page ou en fin d'édition. Nous avons en outre fait le choix de sélectionner certains phénomènes qui pourraient éclairer l'interprétation des pièces, comme l'affirmation d'une langue commune (les régionalismes sont rares) et la recherche pédagogique de l'autorité (quelques traits illustrant une latinisation graphique d'usage, lexique et utilisation de la langue latine). Enfin, les quelques phénomènes phonétiques que nous relèverons ont essentiellement pour dessein d'éclairer certains éléments de versification.

a. Morphologie

Graphie

Quelques éléments de morphologie verbale ont particulièrement attiré notre attention lors de l'établissement du texte. Trait fréquent dans l'ensemble des imprimés Trepperel ainsi que le souligne Jelle Koopmans[1], « l'alternance quasiment générale entre les désinences –é et –ai ». Ainsi la graphie –ay est fréquente très fréquente pour les participes passés, puisqu'on trouve dans la seule *Moralité du Lymon et de la Terre* les occurrences suivantes : v. 13 « menay », v. 25, 28, 32 « passay », v. 69, 81 « amassay », v. 112, 587 « gouvernay », v. 113 « ordonnay », v. 374 « boutay », v.380, 907, 1081 « estay », v.399 « chiay », v.481 « visitay », v. 501 « prisay », v.582 « sermonnay », v. 598 « allay », v. 599 « tournay », v. 603 « escollay », v.658 « aveuglay », v.659 « conseillay », v. 927 « gectay », v.1011 « admenay », v. 1086, 1135 « frappay », v. 1087 « navray » et v. 1171 « ymaginay ». La graphie est utilisée également pour certains substantifs en –é, puisque l'on trouve v. 463 « proprietay », v. 464 « estay », v. 733, 1172 « santay », et v. 926 « oysivetay ». La graphie –ay n'est cependant pas employée de la sorte dans la *Moralité des quatre Eléments,* dans laquelle les participes passés et substantifs présentent en général la forme –é.

Morphologie verbale

On peut noter également l'usage de la forme « allisson » dans la *Moralité du Lymon et de la Terre* (v. 574). André Tissier la relève en tant que forme normande de la quatrième personne du présent du subjonctif dont l'emploi est, semble-t-il, fréquent dans les farces[2].

[1] J. Koopmans, *Le Recueil de Florence*, op. cit., p.33-34.
[2] A. Tissier, *Recueil de Farces (1450-1550)*, Genève, Droz, 1988, t. 3, p.218. Il commente cette forme à l'occasion du v. 38 de la farce de *Maître Mimin étudiant* : « Que nous allisson à l'escolle ».

Syntaxe

Autre trait commun aux imprimés Trepperel, relevé également par Jelle Koopmans[1], les deux moralités éditées proposent quelques occurrences de la forme « eulx » pour « elles ». C'est le cas par exemple au v. 150 de la *Moralité du Lymon et de la Terre* : « Tu doibs avecques eulx jouer », ou v. 477 « Quand à eulx seras en secret », le pronom renvoyant à ces deux reprises aux filles dont parle Luxure[2].

b. Phonétique

Le relevé suivant ne porte pas sur l'ensemble des phénomènes phonétiques notables dans les deux moralités, mais attache une attention particulière aux particularités mises en valeur à la rime. Il s'agit en effet d'un lieu d'homophonie qui met en lumière la prononciation qui pouvait être celle de tels textes, tout en problématisant la question de la métrique que nous aborderons ultérieurement.

L'alternance vocalique AI/OI est présente dans la *Moralité du Lymon et de la Terre* : v. 368-369 « suyvray/moy » ; v. 378-379 « foy/diray » ; v. 600-601 « moy/auray » ; v. 642-643 « toy/envoyay » ; v. 887-888 « toy/baiseray » ; v. 1243-1244 « toy/clorray ». On remarque qu'il s'agit souvent d'une association entre un pronom personnel régime tonique (OI issu de la diphtongaison française de –e fermé accentué libre) et une désinence verbale, souvent de 1ère personne du futur I (de *habémus* à **ayyo*, réduit à la diphtongue de coalescence AI puis à –E ouvert en ancien français). Il est possible que les rimes reflètent une prononciation, diphtonguée ou non (AI/E), des pronoms, un trait longtemps conservé dans les dialectes de l'Ouest[3].

L'alternance OI/E caractérise également certains infinitifs fréquents comme « aver » : dans la *Moralité du Lymon et de la Terre* : v. 268, 299, 483, 1258. Le phénomène, fréquent dans les imprimés Trepperel[4], semble indiquer une simplification de la diphtongue en [é] plutôt qu'en [wa], cas que les historiens de la langue mettent parfois en relation avec les formes phonétiques des régions de l'Ouest[5].

[1] J. Koopmans, *Le Recueil de Florence*, éd.citée, p.36.
[2] L'usage du masculin comme genre non marqué est fréquent en moyen français ainsi que le soulignent Robert Martin et Marc Wilmet dans le *Manuel du français du moyen âge, t.2 syntaxe du moyen français*, dir. Yves Lefèvre, 1980, p. 149.
[3] Geneviève Joly, *Précis d'ancien français*, Armand Colin, 1998, p. 60.
[4] J. Koopmans, *Le Recueil de Florence*, Orléans, Paradigme, 2011, p. 31.
[5] Geneviève Joly, *Précis d'ancien français*, Armand Colin, 1998, p. 205.

Le dramaturge fait rimer AI avec –E (v. 481-482 « visitay/joyeuseté ») et avec –ER (v. 602-603 « parler/escollay »). L'homophonie suggère sans doute que la réduction des hiatus, commencée au XIV^e^ siècle, connaît une grande extension au XVI^e^ siècle[1]. L'occurrence du v. 602-603 indique en outre l'effacement du – R désinentiel, sensible pour toutes les formes d'infinitif aux XV^e^ et XVI^e^ siècles (elles seront rétablies au XVII^e^ siècle, sauf pour les infinitifs du groupe I, voir Geneviève Joly, *ibid*).

Le cas des rimes du latin au français

Les rimes « bilingues », liant français et latin, sont courantes dans les deux moralités. Elles indiquent la volonté des rédacteurs d'articuler étroitement les citations porteuses d'*auctoritas* aux répliques en français ; une forme d'écriture théâtrale récemment étudiée par Jean-Pierre Bordier pour des pièces plus anciennes[2]. On peut relever, dans la *Moralité des quatre Eléments*, une seule rime de ce type : mis/*reverteris*.(v. 1055-1057). Dans *le Lymon et la Terre*, les occurrences sont plus nombreuses : v. 469-79 : vend/*ligant* ; v. 810-813 lison/*miserorum* et *pare*/crez ; v. 828-833: *humilitatem/beatam,* puis un *generationes* isolé, et *superbiam/humilitatem*. Ces cinq rimes latines sont encadrées par le couple vernaculaire *tresplaisant/an* des v. 828 et 833, ce qui enchâsse efficacement le latin dans la réplique en langue vulgaire. D'autres occurrences dans cette pièce sont significatives : v. 836-7 : pas/*cupidita* ; v. 865-8 : garny/*garniti* et *quorum*/concideracïon ; v. 895 on trouve un *simul* isolé, puis *terram*/an ; aux v. 1068-71 : *nequam/equam/vitam/regem* ; et aux v. 1249-54 : ordonné/*domine* et *meum*/gardon. Ce dernier exemple, entre autres, révèle la prononciation « à la française » du latin qui se pratiquait couramment avant la réforme érasmienne, sur laquelle s'appuie notre prononciation actuelle de la langue latine. Ce souci d'intégration sonore participe à la pédagogie des moralités, qui citent certes le latin, mais le transposent aussitôt en français pour le rendre accessible au public.

[1] C. Marchello-Nizia, La langue française aux XIVe et XVe siècles, Paris, Nathan Université, 1997, p. 69-70, article « la réduction des hiatus, aï > ai », elle souligne que l'on peut encore trouver des hiatus au XVIe siècle, sous la plume de Marguerite de Navarre, notamment, bien qu'ils soient devenus extrêmement peu courants.

[2] Jean-Pierre Bordier, **«** Deux théâtres, deux bilinguismes », dans *Approches du bilinguisme latin-français au Moyen Âge. Linguistique, codicologie, esthétique***,** éds. S. Le Briz et G. Veysseyre, Turnhout, Brepols, 2010, p. 359-390.

c. Graphie

La latinisation graphique qui est perceptible dans les deux pièces est d'un usage courant en moyen français. Dans *La Langue française aux XIV^e^ et XV^e^ siècles*[1] Christiane Marchello-Nizia rappelle que dès l'apparition de cette habitude de latinisation de l'orthographe française au cours du XIV^e^ siècle, elle vise d'une part à pour différencier visuellement les nombreux homophones du français, d'autre part à conférer au vernaculaire le prestige de la langue antique.

Les consonnes étymologiques diacritiques quiescentes ne sont pas rares dans les deux pièces éditées. On trouve par exemple le -b subsistant de *debere* dans la forme « doibs » (*Moralité du Lymon et de la Terre,* v. 124) ; -p de *temptare* dans « je temptay » (*Moralité des quatre Eléments,* v. 159). Les consonnes non diacritiques le sont tout autant, comme le montrent le -d de s'adviser (*Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 39) ou le -c de « scay » (*Moralité du Lymon et de la Terre,* v. 353), trace de la fausse étymologie *scire* pour le verbe « savoir », l'étymon correct étant *sapere*.

2. Un style sapientiel : citations et proverbes

Les pièces étudiées ont en commun d'user d'un style sapientiel, dont la visée est double : soutenir les scènes d'enseignement des représentants de l'humanité dans la fiction dramatique ; assurer une communication pédagogique envers les récepteurs des textes ou des spectacles. Éducation morale et sociale sont les fondements de ce théâtre, et il est dès lors attendu que l'on y trouve des discours d'autorité, guidant aussi bien les protagonistes que le public sur le chemin de la bonne conduite. Deux traits stylistiques retiendront ici notre attention : le geste citationnel, associé souvent à des connaissances savantes, et la mobilisation d'un « commun langage » à travers proverbes et locutions.

Citations et style d'autorité

Comme on l'a suggéré dans l'étude des personnages, certains acteurs de la fiction se posent en figures d'autorité, tenant des discours parfois proches, dans leurs thèmes et dans leur écriture, de la prédication. De fait, à la manière du « thème », c'est-à-dire de la référence sacrée dont les prêcheurs se servent pour construire leur discours, une pièce entière peut s'inscrire dans le sillage d'une citation à laquelle, en quelque sorte la fiction dramatique

[1] C. Marchello-Nizia, *La langue française aux XIVe et XVe siècles,* Paris, Nathan Université, 1997, p. 115.

donne corps. Tel semble être le fonctionnement de l'unique citation de *la Moralité des quatre Eléments* : une variante de la *Genèse* que convoque le Juge, au moment de rendre son verdict (v. 1056-1057). Or ce livre de l'Ancien Testament est l'hypotexte explicite de toute la moralité : l'Homme l'évoque dès le vers 16, en latin[1] et la construction même de la pièce reflète son influence[2].

La Moralité du Lymon et de la Terre présente une utilisation différente et complémentaire du geste citationnel. Raison, des Eléments, ponctuellement du Limon, mais aussi les Vices, tous les personnages ont recours à cette arme rhétorique pour guider – ou séduire – l'Homme Des citations variées semblent prouver que leur discours est légitime. Néanmoins, leur nature et leur maniement différencie nettement les locuteurs. Raison cite exclusivement l'Évangile et saint Paul : *Luc* 1 : 48 (v. 829-831) et *Timothée,* 6 :10 (v. 837). L'incarnation de la parole divine se révèle par là la principale force discursive du jeu. À ses côtés, la Mort, son alliée, use de références courantes dans la littérature chrétienne de cette époque, mais d'une autorité légèrement moins assurée : *Mors fera mors,* incipit traditionnel de la poésie pénitentielle médiévale, a une source plus incertaine (v. 1068-1071) ; la deuxième citation de Mort « *Sic transsit gloria mundi* » (v. 1189), nous semble issue de l'*Imitatio Christi* de Thomas a Kempis. Ces citations confortent néanmoins la position de la Mort auprès de Chacun lorsqu'elle lui impose la conscience de sa finitude. De manière plus inattendue, Luxure et Orgueil utilisent aussi le latin. Luxure appuie notamment son argumentation par un extrait de la Genèse (v. 895-896) lors de sa joute verbale contre Raison :

LUXURE
[…]
Tu dis que il me deust laisser,
Mais je te veulx tresbien prouver
Que il me doibt moult chier tenir,
Se le scay trouver n'advenir.
Dieu dist à Adam, premier pere,
Et à Esve, premiere mere :
Crescit et multiplicamini et simul
Replete terram
Que Dieu vous envoist huy mal an
Et en mal estraine vous mecte.
Pour quoy ne ferons la chosette ?
C'est qui tient la paix en maison.
Quant Dieu l'a voullu ordonner,
Je m'en feray tresbien donner,
Et puis en parle qui vouldra.

[1] *Moralité des quatre Eléments*, v. 16 : « Dont *Genesis* dit en son livre »
[2] On peut par exemple noter que l'ordre d'apparition des Eléments dans les vers 12 à 16 suit scrupuleusement leur évocation dans la *Genèse*, et c'est cet ordre là qui est conservé dans toute la pièce : Air, Feu, Eau, Terre. Voir note de fin de volume sur ce passage.

RAISON
Tu gloses tresmal ce mot là,
Ainsi ne se doit pas entendre.[1]

Ce passage souligne la polysémie de la citation dans ce théâtre allégorique, où personnages et discours doivent toujours être interprétés à « plus haut sens ». Placée dans la bouche d'une Luxure qui la présente littéralement, la référence biblique semble être une spectaculaire incitation à la débauche, associant le prestige de la source – la *Genèse* – et l'effet de surprise que provoque l'irruption du latin, langue savante et ecclésiastique par excellence – dans l'argumentation d'un Vice[2]. Mais ce coup de force rhétorique est finalement inefficace. Bien que leur habileté soit manifeste, les figures négatives des moralités ne peuvent employer le style sapientiel qu'à contre-sens, soit parce qu'elles sont incapables de dépasser le premier des sens de l'Ecriture, soit parce qu'elles mentent sciemment en préférant la lettre à l'esprit, à l'encontre du précepte de saint Paul (« la lettre tue, mais l'esprit vivifie », *II Cor*. 3 :6)[3].
L'usage, bon ou mauvais, du style sapientiel ne participe pas seulement à l'*ethos* des personnages axiologiques. Chacun et le Fol y ont également recours. Le premier convoque un psaume (v. 1250-1251), mais seulement dans sa réplique finale : après avoir erré, l'Homme retrouve la parole de Dieu pour s'en remettre au jugement – et au pardon – de ce dernier. Revêtu dans cette pièce d'un rôle qui le rapproche des Vices, le Fol ironise, quant à lui, sur *Beati quorum* (v. 866-867), l'incipit du premier des sept psaumes de la pénitence ; à l'instar de la *Genèse* manipulée par Luxure, la référence est ici ironiquement détournée pour soutenir le prêche de la vie plaisante et de la bonne chère.

Cet usage du latin ne fait cependant pas des moralités un théâtre savant, comme on pourrait le croire. Les citations bibliques sont des passages couramment évoqués lors des cérémonies religieuses, rappelés dans les florilèges de textes moraux et sans doute bien connus du public. On peut tout de même se demander si, malgré leur probable familiarité avec les références convoquées, les spectateurs des moralités saisissaient vraiment le sens de ce qui

[1] *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 889-905.
[2] Plus discrètement, Orgueil cite quant à lui une maxime, que l'on suppose issue de la plume de Publius Servius, un auteur antique prisé au Moyen Âge, *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 811-812 : « Consolatio miserorum / Semper est habere pare. ».
[3] Les quatre sens de l'Ecriture sont une tradition issue du judaïsme, puis reprise par le christianisme qui prête à l'écrit sacré quatre niveaux de compréhension : littéral, allusif, allégorique et mystique, le premier sens représente ce que disent précisément les mots du texte, le deuxième s'attache à combler les vides par l'entente de ce que suggère le texte littéral, le troisième exploite les faits racontés dans le texte pour en tirer leçons de vie et dimension généralisante, lorsque le quatrième s'essaye à la compréhension des mystères du monde tel que Dieu l'a conçu à partir des textes sacrés. A ce propos, voir G. Dahan, « L'allégorie dans l'exégèse chrétienne de la Bible au Moyen Âge », dans *Allégorie des poètes, allégorie des philosophes, études sur la poétique et l'herméneutique de l'allégorie*, éds. G. Dahan et R. Goulet, Paris, Vrin, 2005, p. 205-229.

était dit en latin. Etait-il utile de faire intervenir cette langue dans la mesure où les citations sont toujours aussitôt traduites ? Si l'on ne peut avoir de réponse objective à ces interrogations, il est permis de supposer que le latin était une langue d'autorité religieuse et intellectuelle et que ces dimensions étaient immédiatement reconnaissables pour un spectateur. Dès lors, employer le latin, que les citations soient comprises ou non, permettait de légitimer le spectacle tout entier[1].

Cela ne signifie pas, on l'a suggéré, que le latin ne puisse pas être coloré d'humour, ou mis au service de la satire. Lorsqu'il est placé dans la bouche du Fol de la *Moralité du Lymon et de la Terre*, ce dernier parodiant le rôle d'un prêtre[2], l'aura d'autorité de la langue est moquée : le Fou ne tire du prestige latin qu'un jeu de mot burlesque, mis au service de la satire anti-curiale de la pièce : « *Quia beati garniti* / Vault mieux que *beati quorum*. » (v. 866-867).

Le « commun langage », proverbes et locutions

Le style des deux moralités est également caractérisé par un usage étendu de ce que le moyen français appelle souvent le « commun langage », c'est-à-dire proverbes et locutions. Ils nous semblent avoir en partie la même visée efficace que la langue latine. Ces énoncés témoignent d'une sagesse partagée, ancienne, « populaire », au sens de consensuel. Elles paraissent d'autant plus légitimes qu'elles ressurgissent d'une pièce à l'autre et d'un genre à un autre[3]. On trouve, par exemple, dans la *Moralité du Lymon et de la Terre*, la locution « *Que faire n'a d'estre en caige / Pour apprendre à bien parler* » (v. 849-850), locution que la farce de *Mimin l'étudiant* [4] illustre tout au long de son texte puisque pour réapprendre à parler convenablement à leur fils, des parents l'enferment dans une cage comme on le ferait d'un perroquet. De même les locutions « *Quants en a qui n'ont croix ne pille* » (v. 457) et « *Tousjours vient laine dont on drappe* » (v. 138) dans la même moralité ne sont pas sans rappeler la *farce de Maître Pathelin*[5] : la première locution étant employée aux v. 226-228 de la farce, lorsque la seconde en évoque la trame d'un homme trompant un drapier. L'expression « *Tous les plus rouges y sont pris* » (v. 1148) se retrouve également dans la

[1] L'usage d'anglicismes, de nos jours, produit le même effet dans un discours : il permet de conférer un *ethos* légitime à celui qui les emploie.
[2] Le rôle est endossé dès la prise de parole du Fou. *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 173-186 : « C'est un grant fait que de nature, / Je songié yer que j'estoyes prestre. / Encor le pourroyes je bien estre, / […] / Il ne fault plus qu'une estolle / Que je seray com chascun tient / Prestre cest annee qui vient, / Ou à tout le moins Dieu en terre. »
[3] *Cf.* l'index des locutions dans lequel sont répertoriées quelques textes théâtraux où l'on trouve certaines locutions.
[4] *Mimin l'étudiant*, dans *Recueil de Farces (1450-1550)*, éd. A. Tissier, Genève, Droz, 1988, t.3, p.215-272.
[5] *La Farce de Maître Pathelin*, dans *le Recueil de Farces (1450-1550)*, éd. A. Tissier, Genève, Droz, 1994, t.8.

Pipée[1] ; l'expression « corriger le Magnificat » évoquée dans la *Moralité des quatre Eléments,* « *En beubant et en hault estat / corrige le Magnificat* » (v. 616-617) n'est pas, quant à elle, sans évoquer la *Sottie des Sots qui corrigent le Magnificat*, issu du même *Recueil Trepperel*[2]. Cette circulation des expressions ne constitue pas uniquement un témoignage d'un « commun langage » porteur d'une sagesse populaire, mais témoigne également de la sensibilité des auteurs et des publics aux mutations de la langue : celle-ci commence à se figer à la fin du XV^{e} siècle, entérinant dans l'usage le recours à ces expressions figurées qu'il devient plaisant de gloser et parodier par le biais du théâtre.

3. Une pédagogie par le rythme : les formes fixes au service du discours

La versification participe enfin à la pédagogie théâtrale que revendiquent les moralités. L'usage ponctuel de formes à refrain, comme les rondeaux ou les ballades, permettent la reprise et l'inculcation de phrases ou de scènes essentielles. Les rimes mettent en valeur des oppositions et des rapprochements sémantiques.

Une versification différenciée

Il est intéressant de noter que les deux moralités éditées font des choix différents en matière de versification. Celle de la *Moralité du Lymon et de la Terre* est très simple : l'ensemble de la pièce est constitué d'octosyllabes à rimes suivies[3]. La *Moralité des quatre Eléments* se caractérise au contraire par une versification audacieuse ponctuée d'hétérométrie : on y trouve en effet décasyllabes, octosyllabes et pentasyllabes, s'entremêlant sur le modèle ABAB B'CB'C C'DC'D etc. En outre, sur ce schéma, la pièce propose des variations ponctuelles qui mettent en relief certaines scènes et en soulignent la cohérence[4]. Les rimes offrent enfin de précieux indices de compréhension. Elles permettent d'abord de déceler des vers manquants lors d'irrégularités rimiques. Deux rimes orphelines apparaissent en effet dans la *Moralité du Lymon et de la Terre* : « Et pourtant ne laboure point » (v. 527) et « Les tresors qui sont enfouys » (v. 854) ; une autre dans la *Moralité des quatre Eléments* : « Nous sommes deux seurs et deux » (v. 90). Si la disjonction grammaticale n'est pas certaine

[1] *La Pipée, Recueil de Farces (1450-1550),* éd. A. Tissier, Genève, Droz, 1998, t.12, p.344, v.886.
[2] *Sottie des Sots qui corrigent le Magnificat,* éd. E. Droz, *Sotties,* p.185
[3] Dans lesquelles on trouve parfois quelques irrégularités, par exemple : v. 436-437 : fault/conseillera ou v. 558-559 : ferez/point, ou des passages dans lesquels trois vers riment : v. 1159 à 1161 ; v. 1164-1166 et v. 1173-1175.
[4] Par exemple, les v. 364-411 suivent le schéma AAB AAB BBC BBC // CCD CCD DDE DDE // EEF EEF FFG FFG // GGH GGH HHI HHI.

pour les v. 527 et 854 de la *Moralité du Lymon et de la Terre*, la lacune de la *Moralité des quatre Eléments* est flagrante, puisque la coupure est opérée au milieu d'une phrase.

Formes fixes : le rôle théâtral du rondeau triolet

Mais surtout la versification est une véritable composante sémantique de ces pièces. Les formes fixes soutiennent l'argumentation des débats ; elles accompagnent les mouvements des corps en scène. Parmi celles qui sont utilisées dans le théâtre des XV^e^ et XVI^e^ siècles, les rondeaux triolets sont les plus fréquents[1]. Huit rondeaux triolets et trois formes à refrain moins codifiées apparaissent dans la *Moralité du Lymon et de la Terre*[2] ; deux rondeaux triolets ponctuent également la *Moralité des quatre Eléments*[3].

Forme d'énonciation souvent collective, les rondeaux triolets ont pour caractéristique d'entremêler les voix des personnages. Ils souligner de ce fait des épisodes importants grâce au caractère spectaculaire de leur récitation, mêlant polyphonie et mouvement sur scène. Les deux rondeaux de la *Moralité des quatre Eléments* (v. 838-847 et 1030-1037) croisent ainsi les voix des quatre Eléments lors du procès devant statuer sur l'ensevelissement de l'Homme. Il s'agit d'un moment de tension au cours duquel le ton monte. Fractionner le rondeau triolet entre les débatteurs, en confier les refrains répétés à des personnages différents met en valeur la rapidité et le désordre de l'affrontement verbal[4]. Un rôle identique de rupture rythmique est associé au rondeau polyphonique de la *Moralité du Lymon et de la Terre* (v. 1019-1026). La Mort fait irruption en le récitant au sein des réjouissances à la cour de Chacun. Grâce au rondeau, la faucheuse s'introduit dans un moment de danse qu'elle brouille : les corps se mêlent en scène autant que les voix le font dans l'espace sonore, transformant visuellement les festivités en danse macabre.

Les formes fixes peuvent être également portées par un unique personnage. La Mort prononce seule les autres sept rondeaux triolets de la *Moralité du Lymon et de la Terre* (v. 1-8, v. 9-16, v. 17-24, v. 25-32, v. 1050-1057, v. 1058-1065 et v. 1072-1080). Cette forme à

[1] On trouve des rondeaux triolets dans d'autres moralités, la *Moralité d'Argent* (éd. A. Hindley, *Recueil général de moralités d'expression française*, éd. citée, t.2, à paraître) par exemple, ou dans des pièces de plus grande envergure. L'usage du rondeau triolet dans le *Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban a fait l'objet d'un article de Taku Kuroiwa. « « Le viel jeu » en mouvement : la configuration rimique et métrique des triolets dans les manuscrits du *Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban (la *Creacion du Monde* et la Première Journée) », dans *Vers une poétique du discours dramatique au Moyen Âge*, dir. X. Leroux, Paris, Champion, 2011, p. 143-158.

[2] *Moralité du Lymon et de la Terre* : les huit rondeaux triolets apparaissent aux v. 1-8, v. 9-16, v. 17-24, v. 25-32, v. 1019-1026, v. 1050-1057, v. 1058-1065 et v. 1072-1080. Les trois formes à refrains se trouvent aux v. 62-95, v. 1109-1122 et v. 1132-1165.

[3] *Moralité des quatre Eléments*, v. 838-847 et 1030-1037.

[4] Le même usage du rondeau triolet est fait dans la *mauvaistié des femmes*, éd. J. Koopmans, dans le *Recueil de Florence*, Orléans, Paradigme, 2011, p. 673-680 : une succession de rondeaux triolets polyphoniques (v. 76-100) montre toute la virulence de la dispute.

refrain donne alors à la parole de la Mort sa coloration propre, différente du discours des autres acteurs. L'inéluctabilité, la circularité fatale de cette énonciation est soulignée par le rythme clos sur lui-même du triolet, scandé par la répétition du refrain en ouverture et en fermeture, Dans cette pièce, une fonction similaire est donnée à des formes à refrain moins codifiées que les rondeaux. La première succession de quatrains à refrains ponctue encore une fois les répliques de la Mort à l'ouverture de la pièce (v. 36, 71, 80, 90 et 95). Elle fait entendre l'enseignement moral que Chacun aurait dû retenir - et qui ne cesse d'être repris et varié ensuite par Raison, le Limon et la Terre : « Qui plus a plus dolent mourra ». Un deuxième ensemble (v. 1136, 1140, 1156, 1161 et 1165) rythme l'agonie de l'homme, lorsque tous ses conseillers se désolidarisent de lui, en répétant « Rien ne t'y peult donner confort ». Chacun, éclairé sur le vrai visage de ses anciens alliés, est invité à affronter seul son trépas. La troisième forme à refrain (v. 1109-1125) conjugue enfin l'anaphore « A Dieu » (v. 1110-11222) au refrain « A Dieu vous dy, je vois mourir » (v. 1102, 1116, 1119 et 1122). Le morceau de bravoure souligne un basculement dramatique, la « catastrophe » de la pièce au sens théâtral du terme : Chacun abandonne la vie terrestre et se dépouille peu à peu aussi bien que ses illusions que de ses vêtements. Il finit nu comme il était venu au Monde (v. 1180).

L'hétérométrie

Aux formes fixes ou à refrains de la *Moralité du Lymon et de la Terre*, la *Moralité des quatre Eléments* substitue une autre animation rythmique, l'hétérométrie. La pièce recourt au décasyllabe à l'occasion de son prologue (v. 1-11), pour souligner la dimension solennelle de son exorde. Le pentasyllabe, plus bref et plus vif, caractérise traditionnellement la parole des vices sur les tréteaux des moralités[1] ; il est de fait pris en charge par Plaisance Mondaine (v. 293-314) au moment où l'Homme sombre dans le vice. Le désordre moral qui envahit l'âme est ensuite souligné une hétérométrie de plus en plus accentuée : aux pentasyllabes, succèdent des tercets de deux octosyllabes et d'un vers de trois syllabes (v. 323-349). Mais le désordre introduit dans la succession des octosyllaves à rimes plates par le pentasyllabe a un sens réversible. Après une régularisation métrique qui indique peut-être que la vie dans le vice est devenue une habitude de l'Homme (v. 350-639), une nouvelle rupture par le pentasyllabe (v. 640-708) accompagne la rédemption du protagoniste, qui se met enfin à l'écoute des recommandations de Connaissance.

[1] On en trouve des exemples de *L'Homme Pecheur* (fin XVe siècle) au *Gouvert d'Humanité* de Jean d'Abondance au milieu du XVIe siècle. En général, les pentasyllabes sont associées aux scènes de luxure ou de banquet vicieux.

Le présent ouvrage n'étant qu'une ébauche d'édition critique de ces deux textes, nous n'avons pu aborder pleinement de nombreux thèmes qu'il serait pourtant nécessaire d'appronfondir pour rendre hommage à la richesse des pièces du *Recueil Trepperel* : le bestiaire présenté dans ces deux pièces, et notamment dans les locutions, pourrait être l'objet d'une enquête ; la dimension pédagogique de ces textes mériterait d'être traitée plus amplement ; il serait nécessaire d'étudier plus finement le recours aux florilèges et ouvrages scientifiques ; et l'étude de l'ensemble des personnages ainsi que nous l'avons fait pour Terre ne serait probablement pas sans intérêt. Il serait sans doute bon, en outre, de mener une exploration plus approfondie du *Recueil Trepperel,* quoi qu'Eugénie Droz et Jelle Koopmans y aient déjà œuvrés[1], afin d'y déceler les traces d'une culture dramatique du début du XVI^e^ siècle, de poursuivre les efforts de définition des genres dramatiques déjà largement amorcés par de nombreux chercheurs[2], et de mettre à l'épreuve de l'investigation la cohérence – au moins thématique – apparente de cet imprimé.

C'est pourquoi nous avons choisi d'inclure à la fin de ce travail des notes de commentaires pour palier aux manques de l'introduction, dans lesquelles nous évoquons des pistes qui constituent sans doute les premières amorces des études sus-citées.

[1] Respectivement dans les introductions de leurs éditions du *Recueil Trepperel*, et du *Recueil de Florence*, éd. citées pour ces deux ouvrages.

[2] On peut penser, en ce qui concerne un très mince florilège d'écrits les plus récents, aux travaux de Jonathan Beck, d'Alan Hindley et d'Estelle Doudet en ce qui concerne l'édition du corpus des moralités (*cf. le Recueil général de moralités d'expression française*, éd. citée) et à l' *Essai sur les jeux moraux en français (1430-1560)*, ouvrage inédit pour l'habilitation à diriger les recherches, 2013 d'Estelle Doudet en ce qui concerne les frontières du genre, à ceux de Marie Bouhaïk-Gironès, Jelle Koopmans et Katell Lavéant concernant l'édition des Sotties (*cf. Recueil des sotties françaises*, dir. Marie Bouhaïk-Gironès, Jelle Koopmans et Katell Lavéant, Paris, Classiques Garnier, 2014, t.1), à ceux de Jelle Koopmans sur les farces (avec son édition du *Recueil de Florence*). En outre, la question de la définition de ces genres est fréquemment évoquée, notamment dans l'ouvrage collectif *les pères du théâtre médiéval*, dir. Marie Bouhaïk-Gironès, Véronique Dominguez et Jelle Koopmans, Rennes, PUR, 2010, ou dans l'article de Jelle Koopmans – « Les parties du discours ou les mots pour le dire », dans *Vers une poétique du discours dramatique médiéval*, éd. X. Leroux, Paris, Champion, 2011, p. 289-323.

Bibliographie

I. Textes littéraires

A. Théâtre

1. LE *RECUEIL TREPPEREL*

a. Les moralités

Moralité nouvelle du Sacrifice d'Abraham, dans *Le Recueil Trepperel, Fac-similé des trente-cinq pièces de l'original*, introduction d'E. Droz, Genève, Slaktine, s.d. [1967] pièce n°1.

Moralité d'un empereur qui tua son nepveu, dans le *Recueil Trepperel*, Paris, BnF, Rés. m. Yf. 149 (16), numérisé sur Gallica [consulté le 13/11/2015]

Moralité du Genre humain, dans le *Recueil Trepperel*, Paris, BnF, Rés. m. Yf. 149 (18), numérisé sur Gallica [consulté le 09/01/2016]

Moralité du Lymon et de la Terre, dans le *Recueil Trepperel*, Paris, BnF, Rés. m. Yf. 149 (19), numérisé sur Gallica [consulté le 21/01/2016]

Moralité des trois Estatz, dans le *Recueil Trepperel*, Paris, BnF, Rés. m. Yf. 149 (20), numérisé sur Gallica [consulté le 24/12/2015]

Moralité des quatre Eléments, dans le *Recueil Trepperel*, Paris, BnF, Rés. m. Yf. 149 (22), numérisé sur Gallica [consulté le 21/02/2016]

Moralité de la Langue Envenimée, dans *Le Recueil Trepperel, Fac-similé des trente-cinq pièces de l'original*, introduction d'E. Droz, Genève, Slaktine, s.d. [1967], pièce n°34.

b. éditions et transcriptions des pièces du Recueil Trepperel[1]

Bergerie des Bergers gardant l'Agneau de France, éd. H. Lewicka, Genève, Droz, 1961.

DROZ, Eugénie, *Le Recueil Trepperel*, Paris, Librairie E. Droz, t.1 *Les Sotties*, 1935, [Slaktine Reprints, 1974], t.2 *Les Farces*, 1962 [Slaktine Reprints, 1974]

WALTON III, William E., *Le Recueil Trepperel, édition critique des sept moralités inédites*, PhD. inédit, dir. A. Knight, Pennsylvania State University, 1978.

[1] *Cf.* Annexe 1 : liste des trente-cinq pièces du *Recueil Trepperel* pour le détail des pièces.

2. AUTRES TEXTES THEATRAUX

a. pièces anonymes (XIIe-XVIe siècles)

Le Concil de Basle, éd. J. Beck, Leyde, Brill, 1979.

La Condamnation de Banquet, éd. J. Koopmans et P. Verhuyck, Genève, Droz, 1991.

Everyman and Its Dutch Original Elckerlijc, éd. C. Davidson, M. W. Walsh, T. J. Broos, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2007, texte en ligne sur http://d.lib.rochester.edu/teams/text/Davidson-everyman

Excellence, Science, Paris et Peuple, éd. J.-C. Aubailly et B. Roy dans *Deux moralités de la fin du Moyen-Âge et du temps des Guerres de Religion*, Genève, Droz, 1990, p. 13-69.

La Farce de Maître Pathelin, dans le *Recueil de Farces (1450-1550),* éd. A. Tissier, Genève, Droz, 1994, t.8.

La Farce des femmes qui apprennent à parler latin, dans le *Recueil de Florence,* éd. J. Koopmans, Orléans, Paradigme, Medievalia, 2011, p.251-286.

L'Homme Pecheur, imprimé par A. Vérard, 1490-1499, *Moralités françaises, Réimpression en fac-similé de vingt-deux pièces allégoriques imprimées aux XVe et XVIe siècles*, introduction de Werner Helmich, Genève, Slatkine, 1980, t. I, p. 111-421.

Le Jeu d'Adam, éd. V. Dominguez, Paris, Champion, 2012.

Le Jeu de Pèlerinage [de vie] humaine, éd. E. Doudet, dans *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, E. Doudet, A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, t.1, 2012, p. 525-650.

Le Jeu de Pierre de la Broce, éd. M. Bouhaïk-Gironès et E. Doudet, dans *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, A. Hindley, E. Doudet, tome 1, Paris, Garnier, 2011, p. 33-95.

Le Jeu du cœur et des cinq sens écoliers, éd. E. Doudet, *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, E. Doudet et A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, t.1, 2012, p. 187-304.

Le Procès que fait Miséricorde contre Justice pour la rédemption humaine, Paris, Trepperel, (1507-1511), *Moralités françaises, Réimpression en fac-similé de vingt-deux pièces allégoriques imprimées aux XVe et XVIe siècles*, introduction de Werner Helmich, Genève, Slatkine, 1980, t.II.

Mars et Justice, dans *Deux moralités de la fin du Moyen Âge et du temps des Guerres de Religion*, éd. J.-C. Aubailly et B. Roy, Genève, Droz, 1990.

Mimin l'étudiant, dans le *Recueil de Farces 1450-1550)*, éd. A. Tissier, Genève, Droz, 1988, t.3, p.215-272.

La Moralité à cinq personnages du manuscrit B.N. fr. 25467, éd. J. Blanchard, Droz, 1988

La Moralité à six personnages du manuscrit BnF, fr. 25467 [Aulcun, Cognoissance, Malice, Puissance, Auctorité et Maleureté], éd. J. Blanchard, Genève, Droz, 2008.

La Moralité à six personnages, éd. J. Blanchard, Genève, Droz, 2008

La Moralité a sys personnages, c'est assavoir Herressye, Frere Symonye, Force, Scandale, Proces, l'Eglise, éd. J. Beck, dans *Théâtre et propagande aux débuts de la Réforme, Six pièces polémiques du Recueil La Vallière*, Genève, Slatkine, 1986, p. 179-203.

La Moralité de 1427, éd. A. et R. Bossuat, *Deux Moralités inédites composées et représentées en 1427 et 1428 au Collège de Navarre*, Paris, Librairie d'Argences, 1955

La Moralité de Bien avisé Mal avisé, éd. J. Beck, dans le *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, E. Doudet, A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, t.3, 2014

La Moralité de Charité, dans *Recueil du British Museum*, fac-similé des soixante-quatre pièces de l'original, introduction de H. Lewicka, Genève, Slatkine, 1970.

La Moralité de la Vendition de Joseph, Paris, Pierre Sergent, s.d. (1532-1538), *Moralités françaises, Réimpression en fac-similé de vingt-deux pièces allégoriques imprimées aux XVe et XVIe siècles*, introduction de Werner Helmich, Genève, Slatkine, 1980, 3 volumes, t. II, p.331-413.

La Moralité des Geans contre les Dieulx, Paris, BnF, fr. 25468. Nous remercions Estelle Doudet de nous avoir permis de consulter sa transcription inédite du texte manuscrit.

La Moralité du jour saint Antoine, éd. A. et R. Bossuat, *Deux moralités inédites composées et représentées en 1427 et 1428 au collège de Navarre*, Paris, Librairie d'Argences, 1955, p. 19-87.

Le Mystere de la Passion Nostre Seigneur, Troyes XVe siècle, éd. Jean-Claude Bibolet, Genève, Droz, 1987, 3 t. en 2 vols.

Le Mystère de saint Clément de Metz, éd. F. Duval, Genève, Droz, 2011.

Le Nouveau Pathelin, dans le *Recueil de Farces (1450-1550)*, éd. A. Tissier, Genève, Droz, t.8, 1994.

La Pipée, dans le *Recueil de Farces (1450-1550)*, éd. A. Tissier, Genève, Droz, 1998, t.12, p.344.

La Sotise à huit personnages[le Nouveau Monde], éd. O. A. Duhl, Droz, 2005.

La Sottie de l'Astrologue (1499), éd. E. Picot, *Recueil général des sotties*, Paris, Firmin-Didot, 1902, I,, t.I, p. 195-231

La Vérité cachée, dans *Moralités françaises, Réimpression en fac-similé de vingt-deux pièces allégoriques imprimées aux XVe et XVIe siècles*, introduction de Werner Helmich, Genève, Slatkine, 1980, t. III. Nous remercions Jonathan Beck de nous avoir permis de consulter sa transcription inédite, à paraître dans le Recueil général des moralités.

La Vie et Hÿsoire du maulvais riche a traize personnages, dans *l'Ancien théâtre françois ou collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables depuis les Mystères jusqu'à Corneille*, dir. E.-L. Viollet le duc, Paris, 10 vols, t. III éd. par A. de Montaiglon, 1854.

b. pièces attribuées (XIIIe-XVe siècles)

Adam DE LA HALLE, *le Jeu de la Feuillée*, dans *Œuvres Complètes*, éd. Pierre-Yves Badel, Paris, Le livre de Poche, Lettres Gothiques, 1995.

– *le jeu de Robin et Marion*, dans *Œuvres Complètes*, op.cit.

Alain CHARTIER, *Le Curial*, éd. P. Bougain-Hémerick, dans *Les œuvres latines d'Alain Chartier*, Paris, Editions du CNRS, 1977.

André DE LA VIGNE, *Moralité de l'Aveugle et du Boiteux par personnages*, éd. A. Duplat, Travaux de Linguistique et de Littérature, n°21, 1983, p.47-79.

– *Le Mystère de Saint Martin (1496)*, éd. A. Duplat, Genève, Droz, 1979.

Arnoul GREBAN, Le Mystère de la Passion, éd. J.-C. Bibolet, Genève, Droz, 1987, 2 vols.

Georges CHASTELAIN, *La Mort du duc Philippe*, dans *Oeuvres de Georges Chastellain*, éd. J. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, 1866, t. 7, 237-280, réimpression Slaktine, 1971, 4 volumes, même pagination.

Guillaume TASSERIE, *Le Triomphe des Normands*, éd. P. Le Verdier, Rouen, Société des bibliophiles normands, 1908.

Jazme OLIOU, *La Moralité d'Argent*, éd. A. Hindley, dans *Le Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, A. Hindley, E. Doudet, Paris, Garnier, tome 2 (à paraître). Nous remercions A. Hindley de nous avoir permis de travailler sur son édition inédite.

Jean BODEL, *Le jeu de Saint Nicolas*, éd. Jean Dufournet, Paris, GF Flammarion, 2005.

Jean MICHEL, *Le Mystère de la Passion (Angers, 1486)*, éd. O. Jodogne, Gembloux, J. Duculot, 1959, v. 115.

Jean MOLINET, *Comédie*, éd. J. Devaux, « Molinet dramaturge, une moralité inédite jouée lors du chapitre valenciennois de la Toison d'Or (1473) », *Revue du Nord*, n°78, 1996, p.35-47.

c. pièces attribuées (XVIe siècle)

D'ABONDANCE, Jean, *Le Monde qui tourne le dos a Chascun*, Lyon, J. Moderne 1541. Nous remercions Alan Hindley de nous permettre la consultation de sa transcription inédite.

– *Le Gouvert d'Humanité*, éd. X. Leroux, Paris, Champion, 2011.

DES AUTELS, Guillaume, *Autre Dialogue Moral sur la devise de Mr Reverendissime cardinal de Tournon*, dans *Moralités françaises*, *Réimpression en fac-similé de vingt-deux pièces allégoriques imprimées aux XVe et XVIe siècles*, introduction de Werner Helmich, Genève, Slatkine, 1980, 3 volumes, t. II p. 195-242

ANEAU, Barthélemy, *Lyon marchant, satyre françoise*, Lyon, Pierre de Tours, 1542, Moralités françaises, op. cit. t. 3, p. 403-440.

BOUGOUYN, Simon, *L'Homme juste et l'Homme mondain*, Paris, A. Vérard, 1508, Moralités françaises, op. cit. t. 1, p. 423-881.

B. Autres textes

1. TEXTES ANONYMES

l'Abuzé en court, éd. R. Dubuis, Genève, Droz, 1973.

Les Arts Poétiques du XIIe et du XIIIe siècle, éd. Edmond Faral, Paris, H. Champion, 1923.

Bible, traduction par Louis Segond, en ligne : http://www.bible-en-ligne.net, [consulté le 12/03/2016].

L' Evangile des Quenouilles, éd. M. Jeay, Paris, Vrin et Montréal, Presses de l'Université de Montréal, Etudes médiévales, n°2, 1985

L'Instructif de seconde rhétorique, dans *La Muse et le Compas*, éd. J.-C. Monferran, Paris, Garnier, 2015, p. 133.

Lancelot du Lac, éd. François Mosès, Paris, Le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1991.

Les Narbonnais, chanson de geste, éd. H. Suchier, Paris, F. Didot, 1898

Platine en francoys, tresutile et necessaire pour le corps humain, Lyon, F. Fradin, 1505

Rhetorica ad Herennium, éd. Guy Achard, Paris, les Belles Lettes, 1989

Le Roman d'Alexandre, éd. L. Harf-Lancner, Paris, Le livre de Poche, Lettres gothiques, 1994

2. TEXTES ATTRIBUES (AVANT 1500)

ARISTOTE, *Météorologiques,* éd. Pierre Louis, Paris, Les Belles Lettres, 1982, t. 4

AUGUSTIN, *Œuvres de saint Augustin Livre VI-X*, éd. B. Dombart et A. Kalb, Desclée de Brouwer, 1959, p. 390, en ligne sur Google Books [consulté le 04/04/2016]

Charles D'ORLEANS, *Poésies*, éd. P. Champion, Paris, Honoré Champion, 1923

CICERON, *De Oratore*, éd. E. Courbaud, Paris, les Belles Lettres, 1922.

– *Orator*, éd. A. Yon, Paris, les Belles Lettres, 1964.

Gratien DU PONT, *Art et Science de Rhétorique metriffiee*, Toulouse, N. Vieillard, 1539, en ligne sur Gallica [consulté le 30/10/2015].

Guillaume DE DIGULLEVILLE, *Le Pèlerinage de Vie Humaine, Le Pèlerinage de l'Âme, Le Pèlerinage de Jésus Christ*, éd. J. J. Stürzinger, Londres, Roxburghe Club, 1893, 1895, 1897

Guillaume DE LORRIS et Jean DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, éd. Armand Strubel, Paris, le Livre de poche, « Lettres Gothiques », 1992.

HESIODE, *Théogonie - Les Travaux et les jours – Bouclier*, éd. P. Mazon, Paris, les Belles Lettres, 1928

HORACE, *Epîtres suivies de l'Art Poétique*, éd. F. Villeneuve, Paris, les Belles Lettres, 1934

LUCRECE, *De natura rerum*, éd. A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, classique en poche, 2009.

QUINTILIEN, *De Institutio Oratoria*, texte établi par J. Cousin, Paris, les Belles Lettres, 1980, 7 tomes.

II. Articles et ouvrages critiques

1. ETUDES SUR LE MOYEN ÂGE

BOUGARD, François, « Ecrire le procès : le compte rendu judiciaire entre VIIIe et XIe siècle », *Medievales*, n° 56, printemps 2009, p.23-40.

LE GOFF, Jacques, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, Paris, Seuil, 2014.

MERCERON, Jacques E., *Dictionnaire des saints imaginaires et facétieux*, Paris, Seuil, 2002.

TROCME, Etienne, *Saint Paul*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? », 2007, p.43-52.

2. ETUDES SUR LA LITTERATURE DU MOYEN ÂGE

ATTWOOD, Catherine, *Fortune la contrefaite, l'envers de l'écriture médiévale*, Paris, Champion, 2007.

BADEL Pierre-Yves, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle, étude de la réception de l'œuvre*, Genève, Droz, 1980.

BECKER, Karin, « La mentalité juridique dans la littérature française, XIIIe-XVe siècles », *Le Moyen Âge*, n°103/2, 1997, p. 309-327.

BÜTTGEN, Philippe, « Doctrine et allégorie au début de la réforme », dans *Allégorie des poètes, allégorie des philosophes, études sur la poétique et l'herméneutique de l'allégorie*, éds. G. Dahan et R. Goulet, Paris, Vrin, 2005, p. 291-320.

CERQUIGLINI, Bernard, *Éloge de la variante*, Paris, Seuil, 1989

CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline, *La Couleur de la mélancolie*, Paris, Hatier, 1993

DAHAN, Gilbert, « L'allégorie dans l'exégèse chrétienne de la Bible au Moyen Âge », dans *Allégorie des poètes, allégorie des philosophes, études sur la poétique et l'herméneutique de l'allégorie*, éds. G. Dahan et R. Goulet, Paris, Vrin, 2005, p. 205-229.

DANG, Virginie, « De la lâcheté du guerrier à la maîtrise du prince : Eneas à la conquête du pouvoir. », *Le Moyen Âge* 1/2001 (Tome CVII), p. 9-28, en ligne sur Cairn, [consulté le 07/04/2016]

FABRE-RIBREAU, Marion, *Pour la beauté du jeu. La construction des personnages dans la comédie romaine (Plaute, Térence)*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.

FRITZ, Jean-Marie, *Paysages sonores du Moyen Âge. Le versant épistémologique*, Paris, Champion, collection « Sciences, Techniques et civilisations du Moyen Âge à l'aube des Lumières », 2000.

GEONGET, Stéphan, *La Notion de perplexité à la Renaissance*, Genève, Droz, 2006.

GROSSET, Marie-Geneviève, « La table comme pierre de touche de la courtoisie : à propos de quelques chasroiements, ensenhamen et autres contenances de table », *dans Banquets et manières de table au Moyen âge, Nouvelle édition*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1996, p. 179-195, en ligne sur OpenEditionBooks [consulté le 06/04/2016]

KLAUCK, H. J., *Allegorie und Allegorese in synoptischen Gleichnistexten*, Neutestamentliche Abhandlungen, Neue Folge 13, Aschendorff Münsten, 1978.

MINET-MAHY, Virginie, « Quelques traces d'une « théorie du texte » dans l'allégorèse en moyen français. La fiction, moteur de la quête du sens ? », dans *Le Moyen Âge*, 2004/3, Tome CX, p.595-626, consulté en ligne sur Cairn [consulté le 05/12/2015]

MÜHLETHALER, Jean-Claude, « Mourir à table », dans *Banquets et manières de table au Moyen âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1996, p.215-234, en ligne sur OpenEditionBooks [consulté le 06/04/2016]

OBRIST, Barbara, « Alchimie et allégorie scripturaire au Moyen Âge », dans *Allégorie des poètes, allégorie des philosophes, études sur la poétique et l'herméneutique de l'allégorie,* éds. G. Dahan et R. Goulet, Paris, Vrin, 2005, p. 245-267.

POMEL, Fabienne, *Les Voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Champion, Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge 57, 2000.

ROGUET, Yves, « Gloutonnerie, gourmandise et caquets », dans *Banquets et manières de table au Moyen âge*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1996, p.255-277, en ligne sur OpenEditionBooks [consulté le 06/04/2016]

STRUBEL, Armand, *« Grant Senefiance a ». Allégorie et Littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, Paris, 2002.

ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.

– « Intertextualité et mouvance », *Littérature*, 1981, vol. 41, p. 8-16, en ligne sur Persée [consulté le 02/04/2015].

3. A PROPOS DU THEATRE DU MOYEN ÂGE

BECK, Jonathan, *Théâtre et propagande aux débuts de la Réforme. Six pièces du recueil La Vallière*, Genève, Slatkine, 1986, introduction p. 7-84.

BERARDINI, Valentina, « Prédicateur et acteurs. A la recherche d'indices de performance dans les sermons de la fin du Moyen Âge », dans *Prédication et performance du XIIe au XVIe siècle,* éd. Marie Bouhaïk-Gironès et Marie Anne Polo de Beaulieu, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 79-90.

BEVINGTON, David M., « Foreword : The Nature of the Moral Play » dans *Everyman & Company, Essays on the Theme and Structure of the European Moral Play*, dir. Donald Gilman, New York, AMS Press, 1989, p. 1-7.

BONICEL, Matthieu et Lavéant Katell, « Le théâtre dans la ville : pour une histoire sociale des représentations dramatiques », *Médiévales* [en ligne], n° 59, automne 2010, http://medievales.revues.org/6088 [consulté le 09/02/2016].

BORDIER, Jean-Pierre, « Magis movent exempla quam verba. Une définition du jeu théâtral dans la Moralité du Jour saint Antoine (1427) » dans *Le Jeu théâtral, ses marges, ses frontières. Actes de la deuxième rencontre sur l'ancien théâtre européen de 1997*, éd. J-P. Bordier, S. le Briz-Orgueur et G. Parussa, Paris, Champion, 1999, p. 91-104.

– « Deux théâtres, deux bilinguismes », *dans Approches du bilinguisme latin-français au Moyen Âge. Linguistique, codicologie, esthétique*, éds. S. Le Briz et G. Veysseyre, Turnhout, Brepols, 2010, p. 359-390

BOUHAÏK-GIRONES, Marie, *Les Clercs de la Basoche et le théâtre comique (Paris, 1420-1550)*, Paris, Champion, 2007

– « introduction à Pratiques professionnelles de la parole (Europe, XIIe-XVIIIe siècle) », *Revue de Synthèse*, t. 133, 6e série, n°2, 2012, p. 167-173.

– « Comment faire l'histoire de l'acteur au Moyen Âge ? », *Médiévales*, n°59, automne 2010, p.107-125.

– « *Le Recueil général des sotties* d'Emile Picot ou la construction d'un genre dramatique », dans *Les Pères du théâtre médiéval, examen critique de la constitution d'un savoir académique*, dir. M. Bouhaïk-Gironès, V. Dominguez et J. Koopmans, Rennes, PUR, 2010, p. 121-138.

CLARK, Bob et SHEINGORN, Pamela, « Performative Reading: The Illustrated Manuscripts of Arnoul Gréban's Mystère de la Passion », *European Medieval Drama*, n°6, 2006, p. 129-172.

DEGAINE, André, *Histoire du théâtre dessinée*, Paris, Nizet 1992.

DOUDET, Estelle, *Essai sur les jeux moraux en français (1430-1560)*, ouvrage inédit pour l'habilitation à diriger les recherches, 2013 (version amendée sous le titre *L'École du théâtre, moralités et jeux allégoriques en français, XVe-XVIe siècle*, Paris, Garnier, à paraître en 2016).

– « Finis allegoriae : un trope problématique sur la scène profane française. Nouveaux questionnements sur l'allégorie au théâtre (XVe-XVIe siècle) » dans *Mainte belle œuvre faicte. Études sur le théâtre médiéval offertes à Graham A. Runnalls*, éd. D. Hüe, M. Longtin et L. Muir, Orléans, Paradigme, 2005, p. 117-144.

– « Oiseuse et Tartelette. Personnage et personnification allégorique, des narrations au théâtre (XIII^{e}-XVI^{e} siècle) » dans *Le Moyen Âge par le Moyen Âge, même. Réceptions,*

relectures et réécritures des textes médiévaux dans la littérature française des XIV^e^ et XV^e^ siècles, éd. L. Brun et S. Menegaldo avec A. Bengtsson et D. Boutet, Paris, Champion, 2012, p. 277-301.

– « Esthétique du rapport : l'habit des allégories au théâtre (XVe-XVIe siècle) » dans *Voir l'habit : discours et images du vêtement du Moyen Âge au XVII^e^ siècle*, dir. P. Mounier et D. Duport, Bern, P. Lang, 2014, p. 243-256.

– « Jean Gerson, Prédicateur et auctor dramatique, du sermon au théâtre scolaire », *Prédication et Performance du XIIe au XVIe siècle*, dir.M. Bouhaïk-Gironès, M-A. Polo de Beaulieu, Paris, Classiques Garnier, 2013.

– « *Terra Incognita* : la longue « invention » de la moralité française (XVIe-XXIe siècles) », dans *Les Pères du théâtre médiéval, examen critique de la constitution d'un savoir académique*, dir. M. Bouhaïk-Gironès, V. Dominguez et J. Koopmans, Rennes, PUR, 2010, p. 139-156.

– « crise et critique : pour une autre lecture des jeux moraux en français (1430-1560) », dans *L'allégorie au théâtre*, *Revue d'histoire du théâtre*, Janvier-Mars 2015-1/n°263.

DOUDET, Estelle et KOOPMANS, Jelle, « L'obscénité dans les arts dramatiques d'expression française », dans *Obscène Moyen Âge ?*, dir. N. Lambère, Paris, Honoré Champion, 2015

DOMINGUEZ, Véronique, *La scène et la croix. Le jeu de l'acteur dans les passions dramatiques françaises (XIVe-XVIe siècles)*, Turnhout, Brepols, 2007.

DUPRAS, Elyse, *Diables et saints, rôle des diables dans les mystères hagiographiques français*, Genève, Droz, 2006.

FIFIELD, Merle, « Methods and Modes : The Application of Genre Theory to descriptions of Moral Plays » dans *Everyman & Company, Essays on the Theme and Structure of the European Moral Play*, éd. D. Gilman, New York, AMS Press, 1989, p. 8 -74.

HENRAD, Nadine, « Fatiste des villes, fatistes des champs » dans *Vers une poétique du discours dramatique médiéval*, éd. X. Leroux, Paris, Champion, 2011, p. 159-184.

HINDLEY, Alan, « Un drame macabre ? La Mort dans quelques moralités françaises », *European Medieval Drama*, n°11, 2007, p. 187-212 et en ligne sur le site du XIIe congrès mondial de la SITM, Lille, 2007, http://sitm2007.vjf.cnrs.fr/fr/programme.htm [consulté le 02/11/2015].

– « La prédication par personnages ? Expositor Figures in the Moralités », dans *The Narrator, the Expositor and the Prompter in European Medieval Theatre*, éd. P. Butterworth, Turnhout, Brepols, 2007, p. 265-288.

– « La prédication dans un fauteuil ? Sermon et moralité : le cas des "Enfants ingrats" », dans *Prédication et performance du XIIe au XVIe siècle*, éd. Marie Bouhaïk-Gironès et Marie Anne Polo de Beaulieu, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 189-215.

KNIGHT, Alan E., *Aspects of Genre in Late Medieval French Drama*, Manchester, Manchester University Press, 1983.

– « From Model to Problem: The Development of the Hero in the French Morality Play » dans *Everyman & Company, Essays on the Theme and Structure of the European Moral Play*, éd. D. Gilman, New York, AMS Press, 1989, p. 75-90.

KONINGSON, Elie, *L'Espace théâtral médiéval*, Paris, éditions du CNRS, 1975.

KOOPMANS, Jelle, *Le Recueil de Florence, 53 farces imprimées à Paris vers 1515*, Orléans, Paradigme, 2011.

– « Les parties du discours ou les mots pour le dire », dans *Vers une poétique du discours dramatique médiéval*, éd. X. Leroux, Paris, Champion, 2011, p. 289-323.

– « « Recueil de farces », histoire d'une notion et d'une pratique du XIXe siècle à Gustave Cohen », dans *Les Pères du théâtre médiéval, examen critique de la constitution d'un savoir académique*, dir. M. Bouhaïk-Gironès, V. Dominguez et J. Koopmans, Rennes, PUR, 2010, p. 157-180.

KOOPMANS, Jelle et SMITH, Darwin, « Un théâtre français du Moyen Âge ? », *Médiévales* [en ligne], n° 59, automne 2010, http://medievales.revues.org/6055, [consulté le 12/09/2015].

KUROIWA, Taku, LEROUX, Xavier et SMITH Darwin, « De l'oral à l'oral : réflexions sur la transmission écrite des textes dramatiques au Moyen Âge », *Médiévales* [en ligne], n° 59, automne 2010, http://medievales.revues.org/6056, [consulté le 23/12/2015].

– « Formes fixes : futilités versificatoires ou système de pensée ? » dans *Vers une poétique du discours dramatique au Moyen Âge*, éd. X. Leroux, Paris, Champion, 2011, p. 121-142.

LALOU, Elisabeth, « Le dogme Petit de Julleville », dans *Les Pères du théâtre médiéval, examen critique de la constitution d'un savoir académique*, dir. M. Bouhaïk-Gironès, V. Dominguez et J. Koopmans, Rennes, PUR, 2010, p.101-120.

LAVEANT Katell, « Le Théâtre et la Réforme dans les villes francophones des Pays-Bas méridionaux » dans *Le Théâtre polémique, 1450-1550*, éds. M. Bouhaïk-Gironès, J. Koopmans, K. Lavéant, Rennes, PUR, 2008, p. 161-178

LOCHERT, Véronique, *L'Écriture du spectacle. Les didascalies dans le théâtre européen aux XVIe et XVIIe siècles*, Genève, Droz, 2009.

LONGTIN, Mario, « Conventions de lecture, la pausa dans le Mystère de sainte Barbe en cinq journées », dans *Langues, codes et conventions dans l'ancien théâtre. Actes du troisième Colloque international sur l'ancien théâtre européen (Tours, 23-24 septembre 1999)*, éd. J.-P. Bordier, Paris, Champion, 2002, p. 83-92.

– « La parole doublant l'action : maladresse ou choix esthétique ? La critique et ses présupposés », dans *Les Pères du théâtre médiéval, examen critique de la constitution d'un savoir académique*, dir. M. Bouhaïk-Gironès, V. Dominguez et J. Koopmans, Rennes, PUR, 2010, p. 201-212.

NEWELS, Margarete, « Le Fol dans les moralités du Moyen Âge », *Cahiers de l'Association Internationale des études françaises*, n°37, 1985, p. 23-38.

POIRSON, Martial, « L'allégorie au théâtre », *Revue d'Histoire du Théâtre*, janvier-mars 2015, n°265, introduction p. 5-20.

POMEL, Fabienne, « La théâtralité des Pèlerinages de Guillaume de Digulleville » *dans Maistre Pierre Pathelin: lectures et contextes*, éd. Denis Hüe et Darwin Smith, Rennes, PUR, 2000, p. 159-170.

RUNNALS, Graham A., *Études sur les mystères, recueil de 22 études sur les mystères français, suivi d'un répertoire du théâtre religieux français du Moyen Âge et d'une bibliographie*, Paris, Champion, 1998.

SURGERS, Anne, *L'Automne de l'imagination, splendeurs et misères de la représentation, XVIe-XXIe siècle*, Bern, P. Lang, 2012.

TABARD, Laetitia, « Le débat des allégories : construction et dissolution des personnages sur la scène médiévale », dans *L'allégorie au théâtre, Revue d'histoire du théâtre*, Janvier-Mars 2015-1/n°263.

III. Usuels

Dictionnaire du Moyen Français, en ligne, version 2010. Source : http://www.cnrtl.fr/definition/dmf/

BURIDANT, Claude, *L'étymologie de l'Antiquité à la Renaissance*, Lille, Presses universitaires du septentrion, collection Lexique n°14, 1998, p. 31-32.

DI STEFANO, Giuseppe, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Paris-Montréal, Ceres, 1991.

GODEFROY, F, *Dictionnaire de l'Ancienne langue française,* 1881-1902,5 vols. Source : http://micmap.org/dicfro/chercher/dictionnaire-godefroy/

MARCHELLO-NIZIA, Christiane, La langue française aux XIVe et XVe siècles, Paris, Nathan Université, 1997

MARTIN, Robert et WILMET, Marc, *Manuel du français du moyen âge, t.2 syntaxe du moyen français*, dir. Yves Lefèvre, 1980, p. 149.

MORAWSKI, J., *Proverbes français avant le XVe siècle,* Paris, Champion, 1925.

SCHULZE-BUSACKER, E., *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Âge français: recueil et analyse,* Genève, Slatkine; Paris, Champion, 1985.

VON WARTBURG, W., *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, éd., Zbinder Druck, 1969.

La Moralité du Lymon et de la Terre

Paris, BnF, Rés. m. Yf. 149 (19)

Principes d'édition

Nous avons suivi le plus fidèlement possible le dix-neuvième volume du *Recueil Trepperel* en veillant à n'imposer des changements que lorsque le texte de l'imprimé nuisait à la compréhension pour un lecteur moderne.

Nous avons respectivement remplacé -i- et -u- par -j- et -v- lorsque ces lettres avaient une valeur consonantique. Nous avons marqué les diérèses par un tréma (*sapïence*, v.18) lorsque la métrique les suggérait. Nous avons également marqué d'un accent aigu les -e- en finale absolue qui ne soient pas muets (*beaulté*, v.19, *enchargé*, v.275, *verité*, v.276). Nous avons eu à cœur d'indiquer par un accent les prépositions (*à*, v.39, *là*, v.37, *où*, v.165) afin de les différencier de leur homographes. Nous avons fait de même pour les mots prêtant à confusion avec d'éventuels homophones, notamment les P5 en « es » que nous avons marquées d'un accent (*chantés*, v.730, *verrés*, v.753). Dans le même souci de clarté, nous avons introduit l'apostrophe (*n'y*, v.5, *s'advisera*, v.39,*qu'il*, v.356), la cédille (*ça*, v.37) et les espaces entre deux mots. Nous n'avons conservé que l'agglutination des composés de *tres* (*trestout*, v.30, *treschier*, v.227) ainsi que la graphie « *treffort* » (v.618) utilisée dans l'ensemble du *Recueil Trepperel*. Nous avons résolu les abréviations à chaque fois que nous en avons trouvé (*no'* en *nous*, v.116, *tiēs* en *tiens* et *biē* en *bien* v.486, *chn̄* pour *chascun* dans les dénominations de personnage) et avons corrigé le texte lorsqu'il semblait évident qu'une graphie ne pouvait être que fautive. Nous avons pris soin d'indiquer les corrections en note, précédées de la mention « corr. ».

Par souci de clarté, nous avons placé les didascalies en italique, et les refrains des formes fixes en caractère gras ainsi qu'on peut le voir dès les premiers vers de la pièce avec les trois rondeaux triolets prononcés par la Mort. Nous avons également rétabli les majuscules aux noms propres (*Sanson*, v.17, *Paradis*, v.791), en avons proposé pour les noms d'allégories et pour leurs éventuels adjectifs apposés (*qui de moi Mort ne soit surprins*, v.6, *Tu es Chacun Homme Humain*, v.206) ainsi qu'en début de vers les quelques fois où elles avaient été négligées (v.236, 242, 243,246, 249, 268, 278, 282, 289, 292, 295, 411, 523, 533, 538, 679, 687, 688, 696, 698, 706, 711, 714, 718, 720, 724, 725, 754, 757, 763, 842, 1000, 1131, 1144, 1197, 1203, 1204, 1223, 1229, 1234, 1239, 1241 et 1243) afin d'harmoniser la pièce. Nous avons également opéré des retours à la ligne lorsque le nom du personnage prenant la parole était sur la même ligne qu'un vers, ainsi que c'était le cas du v.378. Nous avons introduit une numérotation des vers de la pièce ne tenant compte ni de sa page

d'introduction, ni des didascalies, ni des indications de personnage. Enfin, nous avons rétabli le foliotage manquant en conservant la logique du foliotage existant. Nous avons également différencié les rectos des versos des pages.

Nous avons, en dernier lieu, renoncé à la ponctuation d'origine composée de barres obliques pour introduire le point d'interrogation, le point d'exclamation, le point et la virgule là où ils nous semblaient utiles.

Liste des Personnages par ordre d'apparition

(Entre parenthèses, le premier vers de la première réplique du personnage.)

La Mort (v. 1)
Le Monde (v. 37)
Orgueil (v. 113)
Avarice (v. 115)
Luxure (v. 117)
Liesse (v. 169)
Le Fol (v. 173)
Le Lymon/Le Limon (v. 191)
La Terre (v. 191)
Chascun (v. 211)
Rayson / Raison (v. 272)

Moralité du Lymon et de la Terre

Moralité du lym[on] et de la terre qui contraign[en]t par raison et la mort chasc[un] h[om]me humai[n] de retourner à eulx b[on] gré mal gré a[prés] qu'il a vescu en peché. Et est à [o]nze p[er]sonnaiges. *[f.a.ir]*

C'est assavoir

La Mort

Le Monde

La Terre

Le Lymon

Raison

Chascun

Orgueil

Luxure

Avarice

Liesse

Le Fol

La Mort commence *[f.a.iv]*

Tout est mort, tout meurt, tout mourra,

En general je fais mes cris.

Ce qui est, qui fut et sera,

Tout est mort, tout meurt, tour mourra.

Ung seul affin n'y demourra

Qui de moy, Mort, ne soit surprins.

Tout est mort, tout meurt, tout mour[r]a,

En general je fais mes cris.

Cil qui n'est mort, si mourra il.

Ou il meurt, ne s'en appercoit,

Pourtant se garde de peril.

Cil qui n'est mort, si mourra il.

Chascun est menay en exil

Par moy, et mis en dur destroit.
Cil qui n'est mort, si mourra il.
Ou il meurt, ne s'en appercoit.

J'ay destruyt la force Sanson,
Et sapïence d'Aristote,
Et la grant beaulté d'Absalon.
J'ay destruyt la force Sanson,
La sapïence Salomon.
Tous les ay fait dancer sans note.
J'ay destruit la force Sanson,
Et sapïence d'Aristote.

Ceulx du temps passay sont tous mors,
Aussi mourront ceulx du present.
Ceulx du futur n'auront [depports][1].
Ceulx du temps passay sont tous mors.
Je n'espergne foibles ne fors,
Je prens trestout generaulment.
Ceulx du temps passay sont tous mors,
Aussi mourront ceulx du present.

Pensez que tous mourrez vrayement
Et que nully ne demourra.
Et croyez veritablement
Qui plus a, plus dolent mourra

LE MONDE
Entendez à moy ça et là !
Laissez la mort, plus n'y pensez.
Qui à moy servir s'advi[se]ra[2]
Aura toujours bïens assez.

[1] Corr. : deppots, corrigé pour la rime.
[2] Corr. : advira

Par mon propre nom, j'ay nom Monde.
Ainsi suis de tous appellez,
Mais par nature suis immonde :
Au contraire sens suis nommez.
Avecques moy a moult de gens
Qui viennent comme trop mondains,
Mais dedans ung bien peu de temps,
Les rends inutilles et vains.
Chascun est logé à ma court.
Diversement les mectz et loge :
Tel au matin a force court,
Qui au soir de foiblesse cloche.
Ma gouvernance est diverse : *f.a.iir*
Chascun n'y a pas toujours pain,
Tel huy le vin à plain pot verse
Qui lendemain est mort de fain.
Vienne à ma court qui vouldra
Et prenne chascun de mes biens,
Tant comme avoir en pourra,
Car à nully je ne les tiens.
Je vueil bien qu'on saiche cela.

LA MORT

Quant Chascun amassé aura
Plain son coffre, plain son grenier,
Si fauldra il mon droict payer.
Quant à fin de ses jours sera,
Il n'en emportera denier,
Mais tout au monde demourra.
Grant dueil on a de tout laissier
Ce qu'à paine amassay a.
Pourtant vous vueil annoncier :
Qui plus a plus dolent mourra.

Ceulx qui le plus amasseront
Auront grant dueil quant ce sera
Que leurs grans tresors laisseront
Et que l'ame du corps partira.
Leur grant avoir les troublera
De confesser devers la fin,
Dont l'ame en tourment sera,
Pourquoy concluds en la parfin :
Qui plus a plus dolent mourra.

Cil qui plus amassay aura
Se trouvera le plus dolent
Quant à la fin des jours venra,
Se ses biens à droict ne despent.
Regardez y bien, toute gent,
Le mauvais riche pour cela
Est en Enfer certainement,
Et à jamais y demourra.
Si scaichez tous generaulment
Qui plus a plus dolent mourra.

Prenne ÿ garde qui vouldra,
Et vous souvienne bien tousjours
De penser que chascun mourra.
Et croyez qu'en la fin des jours,
Qui plus a plus dolent mourra.
Ce mot trouverez veritable.

LE MONDE

Je fais com ung porc en l'estable.
Luxure, Avarice, Orgueil,
Or entendez à moy, car je vueil

Vivre mieulx doresnavant.
Je ordonne dès maintenant
Que soyez mon maistre d'ostel,
Orgueil, car il n'y a plus bel
Que vivre à mode de prince.
Dès maintenant je vueil tenir ce,
Et vivre plus honnestement
Que je n'ay fait au par avant. *[f.a.iiv]*
Vous exercerez bien l'office
De tresorier, vous Avarice.
Et pour mes [besognes][1] parfaire,
Luxure sera secretaire.
Ainsi vueil estre gouvernay.

ORGUEIL

C'est notablement ordonnay,
Quant est à moy, com il me semble.

AVARICE

Nous vous mercions tous ensemble
Du grant honneur que vous no[us] faites.

LUXURE

Ung tel seigneur comme vous estes
Doibt avoir telz gens avec soy
Comme nous troys, car, par ma foy,
Nul ne se peult de nous passer.

LE MONDE

Or me vueillez tous conseiller
Et dire maniere comment
Gouvernerez dorenavant,

[1] Corr. : besognea.

Et comment me doibs gouverner.

AVARICE

Pour vous dire sans terminer,
Monde, je dis que doibs avoir
Le cueur à amasser avoir,
Et ne te chaille dont il vienne.
Qui se plaindra, bien t'en souvienne,
Rapporte t'en aux officiers.
Ilz y mouilleront voulentiers,
En tous estaz et soir et main,
Grans, moyens et petis, leur main.
S'on te doit, fais toy bien payer,
Et se doibs, laisse abayer,
En tous temps vient qui appoint paye[1].
De bien payer point ne t'esmoye.
Tousjours vient laine dont on drappe[2].

ORGUEIL

Monde, n'espargne rien, fier[3], frappe !
Ne de pouvres gens ne te chault,
Et te mectz tousjours au plus hault.
Ne t'umilies pour rien qui soit.
Compte de toy nul ne tiendroit,
Encore si truant ne fust.
Qui est brebis, le loup le mengust[4].
Et pourtant vecy mon conseil.

[1] Expression jouant d'une série de locutions encourageant à payer ses dettes promptement. Avarice fait remarquer à Chacun qu'il y aura toujours un tiers pour payer à sa place. L'appointement, en outre, renvoie également à l'idée d'une vie dissolue : « *fournir à l'appointement* » signifiant mener une vie de grand train.
[2] Locution : on trouve toujours ce dont on a besoin.
[3] Verbe férir.
[4] L'expression met l'accent sur l'opposition courante entre le loup et la brebis : il s'agit ici d'encourager Chacun à être prédateur plutôt que proie.

LUXURE

Monde, le mien sera pareil.
Tu doibts bien aymer les fillettes
Qui ont tant doulces mamellettes.
Tu doibs avecques eulx jouer,
Et laisse mesdisans parler,
Car d'eulx trop bien tu passeras.
Tiens moy l'une entre tes bras,
Baise l'autre enmy la joue,
Fais à tous mesdisans la moue,
Et te tiens en joyeuseté. *f.a.iiir*

LE MONDE

Vous m'avez tresbien consulté,
Dont vous mercy en bonne foy.
Or vous seez decoste moy,
Encor ne scay quoy vous vueil dire.
Dittes moy qui nous fera rire
Quelque foiz, par joyeuseté ?

LUXURE

Monde, vrayement Oysiveté,
Qui tousjours prés de moy se tient.
Vez le cy où tout droict s'en vient,
Asseoir icy decoste moy.
Il nous dira je ne scay quoy,
De quoy rirons par adventure.

LIESSE[1]

Monde, tu te doibs par nature
Resjouyr et tenir joyeulx,
Et jamais ne deviendras vieulx,
S'à estre joyeulx mectz ta cure.

LE FOL

C'est un grant fait que de nature,
Je songié yer que j'estoyes prestre.
Encor le pourroyes je bien estre,
Mais j'estoye tant à malaise,
Ou finasse une triquoyse,
Pour rongner mon pain à chanter.
On m'avoit commis pour tempter
Les maistres d'ars de ceste annee.
Oncques ne fut personne nee,
Certes, qui me vist à l'escolle.
Il ne fault plus qu'une estolle
Que je seray com chascun tient
Prestre cest annee qui vient,
Ou à tout le moins Dieu en terre.
Monde, se tu me veulx bien croire,
Tousjours feras tes voulentez.

LE MONDE

Je seray tresbien gouvernez
Puis que vous tous estes à moy.

[1] Il semble y avoir un flottement sur l'identité d'Oisiveté et de Liesse. Luxure mentionne la première, mais c'est la seconde qui prend la parole. Le v. 913 « *Oysiveté, avec Liesse* » suggère qu'il est possible que deux personnages soient entrés en scène en même temps ou qu'Oisiveté soit un symbole. Si Liesse est un personnage du *Roman de la Rose*, ce n'est pas un vice pour autant ! Le discours anti-curial de la pièce – Liesse est traditionnellement liée au monde noble – semble ici contaminer le discours moral porté par Orgueil, Avarice et Luxure.

LE LYMON

Terre !

LA TERRE

Lymon ?

LE LYMON

Je vous diray :
Il est temps et grande saison
Qu'au Monde Chascun envoyon[s],
Car Dieu si l'a voullu creer
Pour soy au Monde gouverner.
Ainsi il luy convient transmettre.

LA TERRE

C'est raison car il y doibt estre
Et s'i gouverner bien à point.

LE LYMON

Chascun, or entens bien ce point :
Dieu t'a voullu creer et faire *[f.a.iiiv]*
De Terre et Lymon extraire,
De ces deux, et non d'aultre chose.
Pas n'est raison que te re[p]ose[1],
Car Dieu t'a voullu ordonner
Pour toy au Monde gouverner.
Tu es Chascun Homme Humain.
Va t en, n'actends pas à demain,
Au Monde ; te gouverne droit,
Et ne varies en rien qui soit.
Or pense tantost d'y aller.

[1] Corr. : reqose.

CHASCUN

Je ne scauroyes à luy parler,
Car il ne tient compte de nudz[1].
Cil qui n'a rien, il est conffus,
On ne tient compte de son fait.

LA TERRE

Chascun, beau filz, Dieu si t'a fait
Du Lymon et de moy yssir.
Pourtant te vueille souvenir,
Quant de ce monde partiras,
En nous deux tu retourneras.
A cela point tu ne fauldras,
Pourtant qu'au Monde tu seras.
Garde toy d'Orgueil, d'Avarice
Et de Luxure, qu'est mal vice,
Qui mainent l'homme en enfer.

CHASCUN

Je ne scay comment me garder,
Car telz pechez sont trop subtilz.

LE LYMON

Vecy comment, mon treschier filz :
Tu emporteras ce mirouer
Et t'y mireras main et soir.
Se tu es assailly d'Orgueil,
Vise ton mirouer à l'œil,
Et d'Orgueil ne te souviendra.

[1] Walton propose une correction en « nulz ». Les deux suggestions peuvent convenir : Chacun étant nu, Monde peut ne pas tenir compte de lui en raison de ce pauvre vêtement, ou bien il peut ne tenir compte de personne quelque soit son vêtement. Cependant, le thème de la nudité étant central dans le passage, et « nu » étant à la rime aux v. 274 et 334, le choix de « nudz » semble plus logique.

Considere que il fauldra
Tous mourir ; s'Avarice vient
Semblablement ; le mesme point
Se Luxure venoit vers toy.
Et d'elle ne te souviendra,
Mais tresorde te semblera.
De tous pechez te peuts garder
Par toy ou mirouer mirer.
Quant au Monde vescu auras,
En Terre et Lymon venras,
Et sembleras ton mirouer.

CHASCUN

Je ne cesseray de plourer,
Quant de cecy me souviendra
Et que mourir me conviendra,
Devenant Terre et Lymon.

LA TERRE

Vecy le chemin de Raison
A qui tu te conseilleras, *[f.a.ivr]*
Et son noble conseil croyras.
Se tu la crois, bien t'en prendra.

CHASCUN

Je m'en yray quant vous plaira
Vers Rayson et devers le Monde.

LE LYMON

Cher enfant, tout bien y habonde
En Rayson, et pourtant croys la.

[CHASCUN]

Je feray ce qu'il me dira.

Pere et mere à Dieu command.

LA TERRE

A Dieu soys tu, mon doulx enfant.

Or fais que te gouvernes bien,

Et les ditz de Rayson retien,

Car elle [est][1] saige et prudente.

[CHASCUN]

Je mettray toute mon entente

A faire trestout ton command.

Je m'en voys, à Dieu vous command.

Ce mirouer cy m'espouvente,

Car la Mort si me espouvente,

Comment [s]eroys[2] je orgueilleux,

Aver, aussi luxurieux,

Qui ne suis que terre, lymon ?

Je croy que je voy cy Rayson.

Rayson, Dieu vous gard soir et main.

RAYSON

Bien viengnes, Chascun Corps Humain !

Mon cher amy, où t'en vas-tu ?

[CHASCUN]

Je m'en voys au Monde, tout nu.

Mes parens m'ont tant enchargé

Que je vinsse en verité

Devers vous pour m'endoctriner

C[om]me me deveray gouverner

[1] Corr. : ev.
[2] Corr. : feroys.

Quant avec le Monde seray.

RAYSON

Voulentiers le t'enseigneray,
Et se tu tiens le mien chemin,
Tu en viendras à bonne fin.
Premierement, mon doulx amy,
Tu ne dois faire à aultruy
Fors ce que tu veulx qu'il te face.
Ne te treuve en lieu n'en place
Ou dies de desplaisir de nully.
Chascu[n], aussi, mon doulx amy,
Pourtant que Chascun Corps Humain
Est enclin tousjours soir et main
A pecher, tu dois bien penser
Qu'il te fault souvent confesser
Et des pechez tousjours porter,
Sans nullement y resister,
Penitence, pour sati[s]faire[1].
Il te convient tout cela faire
Devant que tu ayes merité. *[f.a.vv]*
Soit tousjours en toy verité,
Ne soyes aver, ne orgueilleux,
Ne ireux, ne luxurieux,
Ne paresse, ne envie,
Qui les plus saiges si desvie.
Ayes des biens pour tout ton usaige,
Mais garde d'en faire oultraige,
Et quant tu en auras usez,
Mercy Dieu qui les a creez.
[Et][2] ne soyez[3] pas comme le porc,

[1] Corr. : satiffaire.
[2] Corr. : Ei.
[3] « Soyez », contrairement aux apparences, est bien, ici, une deuxième personne du singulier.

Qui quant il a mengié s'endort.
Pour biens que tu puisses avoir,
Tousjours il te convient scavoir
Que ta vie n'est q'ung voyaige,
Dont le Monde est ung passaige.
Et pense tousjou[r]s main et soir
A cil orible mirouer,
Et tu n'auras point la Mort dure.
Tu n'es venu fors que d'ordure,
C'est de Terre et de Lymon.
Sans te faire plus long sermon,
Tu doibts considerer la fin[1].

CHASCUN

Tousjours tiendray vostre chemin,
Dame Raison, n'en doubtez mye.
A Dieu soyez, je vous mercie
De voz nobles enseignements.
Je vois au Monde ; il est temps.
Dame, Dieu vous ayt en sa garde.

RAISON

A Dieu, mon amy ; or te garde
Des pechez qui au Monde sont,
Et quant fort ilz te tempteront,
Ayes tousjours recours devers moy.

CHASCUN

Croyez que ainsi le feray.
Dieu vous envoist joye, liesse.

[1] Locution : la fin de l'homme dépend de la vie qu'il a menée.

LE MONDE

Orgueil et Luxure, qui esse,
A vos advis, que j'ay la veu ?
Il me semble ung homme nu.
Il a estay longue saison,
Là, en la voye de Raison.
Se m'aymez, allez l'en oster
Et pensez de le m'admener,
Orgueil, Luxure, Avarice.

LUXURE

Avarice ? il est trop chiche
Et trop eschars, laissez le là.
Mais vostre Fol si y viendra,
Et nous l'admenerons prestement.

LE MONDE

Or allez donc legierement.

ORGUEIL

Nous y allons trestous ensemble.

LE FOL

Il est tout nu, le fol, il tremble. *f.b.ir*
Il nous convient parler à luy.

LUXURE

Doulx amis, que fais tu icy ?
Tu voids bien que tu n'es pas saige
D'estre tout nu en ce passaige
C'est follie qu'en toy habonde.

CHASCUN

Certes, je m'en alloyes au Monde,
Mais ne scay où est sa maison.

ORGUEIL

Or j'en vien et nous t'y menron.

CHASCUN

Allons le chemin de Raison,
Bien scay que le Monde y est.

LE FOL

Ha par Saint Nicolas non est[1].
Longtemps a qu'il a oubliay.
Il y fust mort par pouvretay,
S'il s'i fust longuement tenu.
Or tien ! que tu trembles menu !
Oste toy hors de ce chemin
De Raison : à la parfin,
Tu te trouveras ung meschant.

LUXURE

Oste t'en, et incontinant
Te menrons au Monde parler.

CHASCUN

Je suis content ; pensez d'aller
Devant, et puis je vous suyvray.

LUXURE

Ensemble irons, toy et moy.
Allons, allons, nous deux devant !

[1] Saint Nicolas est un personnage de saint guide, patron également des écoliers, marins, avocats de barreau et usuriers.

ORGUEIL

Monde, regarde ce meschant
Que admenay cy nous t'avon,
Car hors du chemin de Raison
Tout à coup / nous l'avons boutay.

LE MONDE

Tu soyes le tresbien arrivay.
Que as tu fait en celle voye
De Raison ? je ne le scauroye
Considerer en bonne foy.

[CHASCUN]

Or, Monde, je vous le diray :
G'y ay estay bonne saison,
Car j'ay prins conseil à Raison
Comme je me doibs gouverner
Avecques vous, et bien resgner,
Et el m'a dit comme doibs faire.

LE MONDE

Par ma foy, se tu la veulx croire,
El te fera souvent jeusner.
Puis que veulx à moy demourer,
La [voye][1] ne tiens de Raison.
Tresbien d'elle nous nous passon[s],
Mes gens et moy, n'en doubte point.

CHASCUN

Aultre chemin ne tiendray point *[f.b.iv]*
Que le sien, se il plaist à Dieu.

[1] Corr. : voyre.

LE MONDE

Dy, Chascun, entre en ce lieu.
Tu y seras à ton devis.
Vecy de tresnobles habitz
Que j'ordonne pour toy vestir.

CHASCUN

Helas ! il conviendra pourrir
La chair qui cecy vestira.

LE FOL

C'est bien chiay, chia, chia!
Il pense desja à la Mort !
Certes, Chascun, tu as grant tort
D'ainsi fort à la Mort penser.
Nenny, on doibt ymaginer
Que nully jamais ne mourra.

LUXURE

Amis, que fais tu de cela ?

CHASCUN

C'est pour avoir grant souvenance
Du lieu petit, et despl[a]isance,
Du quel je viens et suis ysus.

LUXURE

Doulx amy, ne t'i mire plus,
Car ce n'est que merencollie,
Mais vestez ceste robe jollie,
Et pens[e][1] de toy festïer.

[1] Corr. : penso.

CHASCUN

Voise com en pourra aller.
Il fault avec les loups uller[1].

LE FOL

Monde, il vous convient penser
A qui baillerez ce meschant.

LE MONDE

Orgueil, je vous le recommand,
Puis Avarice et Luxure.

LUXURE / *et* AVARICE *ensemble dient*

Laissez nous en du tout la cure.
Bien le menrons à nostre dance.

LUXURE

Tu es present à ta plaisance,
Certes, Chascun, mon doulx amy,
Tu es du tout plus aise cy
Que tu n'estoyes avec Raison.

CHASCUN

Par Saint Nicolas, se suis mon.
El me tenoit en desplaisance
Et vous me tenez en plaisance.
El n'ose pas mengier du pain,
Raison : je fusse mort de fain
Se je m'y fusse plus tenu.

[1] Locution : il faut imiter à son entourage.

LE MONDE

Or me dy, Chascun, que fais tu ?
Ne es tu point bien à ton aise ?

CHASCUN *f.b.iir*

Non pas du tout, ne vous desplaise,
Car pas n'ay asses de voz biens.

LE MONDE

Tu en auras, s'a nous te tiens,
Plus cent fois qu'il ne t'en fault.
Orgueil bien te conseillera,
Et Avarice, et Luxure.
Pourtant te bail à eulx en cure,
Ilz te gouverneront tresbien.

ORGUEIL

Chascun, ce mot de moy retien :
Garde toy bien de t'abaissier
Pour roy, duc, n'aultre officier.
Mectz toy au plus hault, de par Dieu,
Soit à table ou aultre lieu.
Dy que tu es de plus grant lignie
Que homme de la compaignie.
Ne te laisse jamais fouller,
Te deust on prendre ou noyer,
Et maintien ton opinïon.
Soyes rebelle com ung lÿon,
N'ayme jamais ces pouvres gens,
Mais ayme tousjours les plus grans,
Et n'eust en ta bource denier,
On ne t'en doibt point vergongnier.
Regarde bien aval la ville

Quants en a qui n'ont croix ne pille[1]
Qui font plus fort le coquibus[2]
Que tel qui a dix mile escus,
Et sont par tout les bien venus
Quant ilz sont orgueilleux et fiers.
Se nully te dit mot, si fiers,
Car tel est ma proprietay.

LUXURE

Chascun, soit yver ou estay,
Il te fault bien aymer les filles.
Donne leur aneaulx et coquilles,
Car nous avons en l'Escripture
Que toute fille par nature
Qui prent rien d'aultruy, el se vend :
Nam munera sumpta ligant[3].
Fais à l'une parler latin[4],
Et l'autre boire de bon vin,
Et en peu de temps tu verras
Qu'a ton plaisir en jouyras.
Fais à l'une le doulx visaige,
Salue l'autre ; mais ne fais saige
Quant à eulx seras en secret.
Mais, Chascun, garde, quoy qu'il soit,
Prens les de leur bon gré ou par force,
Et garde bien qu'il n'y ait porche
Qui ne soit souvent visitay,
Et te tiens en joyeuseté.

[1] Locution : être sans le sou.
[2] Locution : *faire le coq*, se donner de grands airs.
[3] « car les présents reçus créent des liens ». L'expression semble courante pour évoquer la corruption mais aussi l'achat des faveurs féminines, on la retrouve, par exemple, dans la fable « De Niso et Columbô » (*Fables inédites des XIIe, XIIIe et XIVe siècles et Fables de la Fontaine*, éd. A.C.M. Robert, Paris, Etienne Cabin, 1825, t. 2, p.40-41, numérisé sur Google Books).
[4] Locution : *faire parler latin* désigne le fait d'avoir une relation charnelle avec une prostituée. *Cf. la Farce des Femmes qui apprennent à parler latin*, *Recueil de Florence*, éd. J. Koopmans, éd. citée.

Et ne soyes point aver ne chiche,
Ne ne croids du tout Avarice,
Car rien ne vault en compaignie,
Mais tie[n]s ta bource bie[n] garnie,
Car il convient tousjours donner *[f.b.iiv]*
Aux filles, quant on veult aymer.
Accolle et baise souvent,
Et si te tiens joyeusement,
En menant tousjours bonne vie.

AVARICE

Chascun, je suis frere d'Envie,
Qui certes jamais ne mourra.
Tire toy donc ung peu ça :
Pas ne vueil que Luxure m'oe,
Car elle me feroit la moe.
Chascun, se tu as de l'argent
Mectz le en terre, car souvent
Il survient des necessitez.
Qui n'a argent, sont veritez,
On n'est pas prisay un festu[1].
Et pour ceste cause, voids tu,
Pas ne doibs ung denier despendre.
Garde bien s'on te debvoit pendre,
En compaignie rïen payer,
Mais dy tousjours que n'as denier,
Ou se tu despens, si acroys,
Di que payeras ung aultre foiz.
Mais s'on te doibt, fais toy payer,
Et ne te deust on q'ung denier,
Car selon le temps de present,
Ceulx vont devant qui ont argent.

[1] Locution : celui qui n'a pas d'argent n'est estimé en rien.

Et de peur d'estre indigent,
Ne donne rien à pouvre gent,
Mais leur [d]y[1] qu'ilz voisent gaigner.

LIESSE

Tu ne te doibs point soucier,
Non, qui faulchera les avaynes[2],
Ne ne prens ne courroux ne haynes.
Entretiens moy qui suis Liesse,
Prens en toy Folle Hardiesse,
Et laisse mesdisans hongnier.

LE FOL

Chascun, je te vueil conseillier,
Car on dit en commun langaige
Q'ung fol conseille bien ung saige.
Il est vray que quant on laboure
Trestout le corps, on se desbourre,
Et pourtant, ne laboure point.
Bien peulz vivre sans labourer.
Mais pense bien d'aller jouer,
Avec les filles voulentiers.

CHASCUN

Vous estes tant bons conseilliers
Que je ne congnois le meilleur.
Luxure, accolle moy, seur,
Si dancerons le pirtouy.
Quant te voy, je suis resjouy,
Je t'ayme tant que c'est grant raiges.
Je vous retiens tous de mes gaiges :

[1] Corr. : oy. Un éventuel sens passif du verbe *oïr* semblant inhabituel, nous avons préféré supposer une confusion lors de la composition de la page.
[2] Expression : vivre dans l'insouciance.

Chascun me serve à son tour.

AVARICE *et* ORGUEIL *f.b.iiir*

La vostre mercy, mon seigneur,
Vous estes desja bien apprins.

CHASCUN

Faictes venir des tabourins,
Si dancerons aprés disner.
Luxure, viens moy accoller,
Et si me baise une fois.

LUXURE

Que vous estes doulx et courtois,
C'est grant doulceur que d'entre nous.

CHASCUN

Or entendez à moy trestous,
S'il venoit cy de ces coquins,
Batez les moy comme mastins[1],
Car certes nous n'avons que faire
Despendre pour aultre affaire.
Mais s'il y venoit gens de bien,
Je vous pry ne leur celez rien,
Ne à tous gentilz compaignons,
Qui chantent et dient chansons.
Festiez les, par vostre foy,
Tout ainsi que seriez moy,
Et grant plaisir vous me ferez.

LUXURE

Chascun, de ce ne vous doubtez,

[1] Locution : battre avec violence.

Car tresbien je les festieray,
Tant comme dequoy je auray,
Et que nous deux serons ensemble.

CHASCUN

Dittes moy, mes gens, que vous semble ?
Semblay je point ung grant seigneur,
Ung duc, ung roy, ou ung grigneur,
Qui me void en celle noblesse ?

LE FOL

Par le sacrement de l'asnesse[1],
Bien semble à vostre habit
Que vostre estat n'est petit.
Qui bien a droit, si vous regarde.

CHASCUN

Qui vouldra de moy, si se garde,
Car j'ay des gens, en verité,
Pour bien mectre à pouvreté
France, Bourgogne, Angleterre.
Faictez que tost on voise querre
A disner, et puis dancerons.

ORGUEIL *et* AVARICE *en mettant la table*

Tres voulentiers nous le ferons.

LA TERRE

Or entendez à moy, Limon,
S'il vous plaisoit que allisson
Veoir comme nostre enfant fait
Au Monde, ce seroit bien fait.

[1] Probable renvoi aux fêtes de l'âne, des messes parodiques au cours desquelles l'âne tient lieu de prêtre.

Car j’ay moult grant desir, vrayement,
De veoir son bon gouvernement,
Car je l’ayme de tout mon cueur. *[f.b.iiiv]*

LE LYMON

Allons y, Terre, doulce seur,
Sans que plus y ait sermonnay,
Pour veoir comme il s’est gouvernay,
Et s’il luy souvient plus de nous.
Allons sçavoir s’il tient tous coups
Le noble chemin de Rayson.

LA TERRE

Or allon, de par Dieu, allon !
Dieu nous doit Homme Humain veoir,
Nostre filz, et joye en avoir.
Allons, que Jhesus nous conduye !
Vecy le Monde tout en vie :
Lymon, demandes luy pour Dieu
En quel place ne en quel lieu
Nostre fils Chascun est allay.

LE LYMON

Monde, en quel lieu est tournay
Nostre fils Chascun ? Dy le moy.
Car jamais nul bien je n’auray
Tant que j’auray à luy parle[r].

LE MONDE

Il est si tresbien escollay,
Qu’il n’a plus cure de vous veoir.

LA TERRE

Qui l'entretient ?

LE MONDE

Orgueil, pour voir,
Avarice, aussi Luxure.
Il n'aura ja de vous veoir cure
Se ne luy apportez argent :
Il n'a cure de pouvre gent,
Mais argent tousjours à luy est bon.

CHASCUN

Qui esse là ?

LE LYMON

C'est le Lymon.
Homme Humain, je suis ton pere,
Et vecy ta pouvre de mere,
La Terre, qui te venons veoir,
Cuidans de toy joye avoir,
Et de ton bon gouvernement.
Mais te gouvernes meschamment
Dont nous sommes treffort marris.

CHASCUN

Va t en truant, fol estourdis !
Tu me dis que tu es mon pere,
Et celle vieille là ma mere ?
Vous mentez, villain contrefait !
J'auroyes grant vergongne, de fait,
D'estre venu de tel ordure,
Comme de vous, car de nature

Je suis gentil. Ha, quelles gens !
Gectez les moy hors de ceans,
Car, certes, plus ne les puis veoir. *[f.b.ivr]*

LA TERRE

Souvienne toy du mirouer
Qu'apportas quant de nous partis.

CHASCUN

La vieille m'appelle son filz,
Grant desplaisir me cuyde faire.
Ha, vous ne les debvez point croire
Car je scay bien qu'el est yvresse.
Je suis venu de grant noblesse,
Et non point de telz malostrus.

LE LYMON

Certes, tu es de nous venus,
Toy et chascun homme humain.

CHASCUN

Ilz prescheroyent jusqu'à demain.
Orgueil, mectz les hors de ceans.

LA TERRE

Tu congnois tresmal tes parens.
Chascun, enfant, advise toy.
Tu sçays bien que je t'envoyay
Devers Raison toy conseiller,
A qui il pleut de t'enseigner
Le chemin par où es venu.
Mais tu as tresmal retenu
Les enseignements qu'el t'a dit.

CHASCUN

Ces gens seront icy meshuyt
Se ne les en faictes aller.
Leur filz me viennent appeler,
Cuidans avoir de mon argent.
Je n'ay que faire de tel gent,
Pour vous dire sans long sermon.

LE LYMON

Filz, souvienne toy de Raison,
Du mirouer que te baillasmes
Quant au Monde nous t'envoyasmes.
Je croy que tu es aveuglay :
Se tu estoyes bien conseillay,
Aultrement te gouverneroyes
Et pere et mere cognoistroyes.
Mais tu es tant fort entaichez
Des sept mauvais mortelz pechez
Qui te font perdre tout ton sens.

CHASCUN

Boutez les moy hors de ceans,
Sans plus parler, ou par ma foy,
Hors vous mectray d'avecques moy !
Faictes une fois mon command !

ORGUEIL

Allez vous en incontinent,
Toy Lymon et vous aussi Terre,
Ou contre nous aurez la guerre.
Advisez bien tost le passaige.

LUXURE

Vous aurez sur vostre visaige
Se plus icy vous revenez.
Allez vous en, se me croyez, *[f.b.ivv]*
Sans jamais icy retourner.

LE LYMON

Chascun, vueille toy recorder
Qu'en Terre et Lymon yras
[Q]uant[1] du Monde tu partiras.
Je le t'avoyes pieça bien dit :
A ta fin tu n'auras respit,
Ne de moy congnoistre loisir.
Considere que doibs mourir,
Et si ne scays quant ne comment.

CHASCUN

Ne vous chaille, allez vous ent !
Je scay bien que, quant je mourray,
Que vous ne mourrez pas pour moy.
Allez vous en sans parler plus.
Luxure, frappe moy dessus,
Et leur di qu'ilz voisent pisser.

LUXURE

Je vous en feray bien aller,
Senglant villain plain de meschance.

LA TERRE

Jhesucrist te doint congnoissance
Et t'oste hors de tes pechez,
Desquelz tu es tant entaichez

[1] Corr. : Auant.

que c'est ung grant hideur, vrayement.
Mon enfant, à Dieu te command
Quant tu ne nous veulx escouter.

LIESSE

Laisse tel meschant folloyer :
Tu n'as que faire de tristesse,
Tiens toy tousjours en grant liesse.
Telz gens ne doibs ouir barbeter.

LE FOL

Il est trop bien temps de disner,
Chascun : or vous mettez à table,
Et vous seez, de par le Deable[1].
Quant à moy, je suis mort de fain.
Veci du vin, veci du pain,
Pensez de faire bonne chiere.
Despeschez, viande est chiere.
Seez vous, Chascun et Orgueil,
Puis Luxure, et moy ; je vueil
Chanter fort sans nulle renchiere.
Avarice sera derriere,
Car rien ne vault en compaingnie.

LA TERRE

Limon, nostre filz nous regnie,
Il ne scay que nous en feron.

LE LIMON

Il nous fault parler à Raison,
Qui son fait lui remonstrera,

[1] Nous avons choisi d'adapter la mise de majuscule ou non à « diable » selon son environnement syntaxique (v. 951 *un diable* puisqu'est évoqué un de ces personnages parmi d'autres ; v. 976 *le Diable* imprécation qui désigne d'évidence le personnage biblique)

Et enfin nous le radmenra,
Et fust il cent fois plus rebelle.

LA TERRE

Or allons donc parler à elle
Et luy compter trestout le cas. *f.c.ir*

LE FOL

Luxure vuide les hanaps
Ainsi que feroit une truye.
Aussi elle est seur Gloutonnye
Qui n'est aise fors quant elle boit.

LUXURE

Seroit ce bien qui chanteroit
Pour resjouir la compaignie ?

LE FOL

Ouy, or chantons, je vous prie.

LIESSE

Chantés par Folle Hardiesse,
Si tiendrez Chascun en liesse.
Ilz chantent à playsance

LUXURE

Et n'esse pas tresbien chantay ?

LE LYMON

Rayson, Dieu vous croisse santay
Et vous tienne sans nul courroux.

RAYSON

Lymon, amy, dont venez vous ?
Vous me semblez tous deux marris.

LA TERRE

Nous venons de veoir nostre filz,
H[om]me humain, qui est au Monde,
Mais tout peché en luy habonde.
Je vouldroys qu'encor fust à naistre :
Il ne nous a voulu congnoistre,
Et dit qu'il n'est pas nostre filz.
Je cuide qu'il luy est advis
Que il ne doit jamais mourir.
Pour ce vous venons requerir,
Qu'il vous plaise vers luy aller,
Ung bien peu, pour l'admonnester,
Et nous vous tiendrons compaignie.

RAYSON

Voulentiers, ne vous doubtés mye.
Allons, pensez de cheminer.
Je dois en luy seigneurier,
Je ne scay s'il m'a oubliee.

LE LYMON

Vous verrés toute l'assemblee :
Encor les trouverons à table.
Il est avec les gens du Dyable :
C'est avec Orgueil et Luxure,
Et Avarice, qui la cure
Ont de le mener en enfer.

RAYSON

Allons tant qu'ilz sont au disner,
Si les trouverons ensemble.
Chascun, qu'esse cy ? que te semble ?
Ne congnois tu point le Lymon
Ne la Terre ?

CHASCUN

Par ma foy, non. *[f.c.iv]*

RAYSON

Comment ? ne congnoys tu ton pere,
N'aussi ta pouvre de mere,
Qui t'ont nourry ? ilz sont ceans,
Vé les cy !

CHASCUN

Qui, ces deux truans ?
Vous y mentez, par mon serment.
Point ne suis venu de tel gent,
Mais suis venu de grant noblesse.

RAYSON

Ha, Homme Humain, mon amy, qu'esse ?
N'en congnoistras tu aultre chose ?

CHASCUN

Par l'ame qui en moy repose,
Nenny, et à quel achoison ?

RAYSON

Ne congneuz tu oncques Raison ?
Tu debveroyes tenir son chemin.

LE FOL

Raison [demeure][1] au moulin.

Le voullez vous faire musnier ?

CHASCUN

J'en ouy bien parler devant yer,

Mais on disoit qu'elle estoit morte,

Et se le grant Deable l'emporte,

Par ma foy nous n'y perdrons rien.

Esse point vous ?

RAISON

Tu le scais bien,

Mais tu ne me veulx plus congnois[tre][2].

CHASCUN

Allez vous en hors de cest aistre,

Que faire n'avons de voz jeuz.

RAISON

Ha, pouvre meschant maleureux,

Dy moy de quoy Orgueil te sert,

Qui ton ame de tous points pert ?

Par luy tresbucha Lucifer

De Paradis, bas en Enfer.

Il est cent fois plus detestable

Que en enfer il n'y a deable.

Pour quoy es tu donc orgueilleux

Quant mourir fault jeunes et vieulx,

Et on ne scait ne jour ne l'eure ?

Se orgueil plus en toy demeure,

[1] Corr. : demenre. Locution *être au moulin* : être absent.
[2] Corr. : tâche d'encre sur la fin du mot « congnoistre ».

Du tout seras à pouvreté.
Mais prens Dame Humilité
Que Dieu ayme par-dessus toute.

ORGUEIL

Dy, Chascun, se plus tu l'escoute,
Ne se la croids, tu es à fin.
El veult que, comme ung coquin,
Que à tous te laisses fouller.
J'aymeroyes mieulx noyer m'[a]ller[1].
Je te vueil dire sa plaisance,
Pourtant qu'est plaine de meschance. *f.c.iir*
Plaisir prent à la damoiselle
D'avoir des meschans comme elle,
Car tu scais bien que nous lison :
Consolatio miserorum
Semper est habere pare[2].
Pourtant, Chascun, pas ne la crez,
Ou t'en repentiras vrayment.

RAISON

Orgueil malle leçon t'apprent,
Chascun ; pas ne le deubsses croire.

CHASCUN

Autant gaingnissiez de vous taire,
Car point Orgueil ne laisseray,
Mais du tout je te courseray.
Orgueil, tu me gouverneras.

[1] Corr. : m' ller.
[2] « C'est une consolation que d'avoir des paires dans le malheur » : proverbe bien connu que l'on trouve dès le premier siècle avant notre ère sous la plume de Cicéron et de Publius Servius.

RAISON

Certes, tu t'en repentiras.

Chascun, pense de t'adviser.

Dieu / orgueilleux ne peut aymer.

Mais tous humbles, il les appelle.

Marie, sa mere ancelle,

Le nous tesmoigne en disant

Cestuy tresbeau verset tresplaisant :

Quia respexit humilitatem

Ancille sue ecce enim ex hoc beatam

Me dicent omnes generationes[1].

El ne dist pas *superbiam,*

Mais el dis *humilitatem.*

ORGUEIL

Dieu vous envoist ennuit mal an.

Allez vous en ailleurs prescher.

RAISON

De quoy te sert cil usurier

Avarice ? ne scais tu pas

Que *radix omnium malorit est cupidita*[2] ?

Tu ne le deubsses pas tenir,

De luy ne peut nul bien venir.

Mectz le dehors de ta maison.

AVARICE

Allez vous en, dame Raison,

Allez fillez vostre quenouille.

Celle femme illecques brouille

[1] *Luc*, 1, 48 : Raison souligne par cette mention de l'annonciation que Marie a été érigée au rang de mère de Dieu et de sainte par son humilité et non par orgueil : « Parce qu'il a jeté les yeux sur sa servante, les générations futures me diront bienheureuse ».

[2] *Timothée*, 6, 10 : « la racine de tous les maux est la cupidité ».

Tant le papier, qu'el destruit tout.
Quoy, dea ! Vous voulsistiez du tout
Gouverner le Monde ? Fissiez,
Je vous pry que vous en taisiez,
Car vous perdez vostre langaige.

LE FOL

Que faire n'a d'estre en caige
Pour apprendre à bien parler[1].

RAISON

Chascun, tu peusses bien donner
Du tien pour Dieu, non pas le mectre
En terre, car se entens lectre,
Les tresors qui sont enfouys,
[…][2]
Tu doibs tout ce distribuer, *[f.c.iiv]*
De quoy tu te peuts bien passer,
Et non pas ainsi enfouyr.

AVARICE

Or vous allez tantost dormir,
Car vous ne scavez que vous dittes.
Tout cecy ne sont que redittes.
Il fust bon que donnast le sien
Et que ne luy demourast rien.
Nenny, il ne doibt rien donner,
Mais doibt tousjours le sien garder,
Car il fait bon estre garny.

[1] Fait référence à l'éducation des perroquets : on leur apprend à parler en cage. Une telle situation est mise en scène dans la *Farce de Mimin l'étudiant, Recueil de Farces*, éd. A. Tissier, Genève, Droz, 1988, t.3, p.215-272.
[2] L'enchaînement des rimes, ici, nous permet de supposer un vers manquant après le vers 854, qui rimerait avec « enfouys ».

LE FOL

Quia beati garniti

Vault mieulx que *beati quorum*[1].

RAYSON

Aultre consideracïon

Ayes, Chascun : laisse Avarice,

Car c'est ung detestable vice.

Ne homme avaricieux

Ne sera jamais vertueux.

Prens la noble dame Largesse

Et prens de Paradis l'adresse.

Helas, corps humain pense y.

CHASCUN

Raison, allez vous en d'icy.

Querez ailleurs vo adventure[2].

RAISON

Dy moy de quoy te sert Luxure ?

Par elle tu n'as que diffame

Et si destruict le corps et l'ame.

Amy, laisse la se m'en croids.

Prens Chasteté, et que jamais

Vers Luxure tu ne retournes.

LUXURE

Dy, Raison, se plus en flagornes,

Je te bauldray sur le visaige.

Va t en et tu feras que saige.

Certes et en despit de toy

[1] « Qui possède beaucoup » vaut mieux que « heureux sont ceux qui... ». Parodie d'une tournure fréquente des Evangiles : le *beati quorum* inaugure nombre de versets bibliques.

[2] Locution : chercher sa bonne fortune, tenter sa chance.

Incontinent le baiseray.
Tu dis que il me deust laisser,
Mais je te veulx tresbien prouver
Que il me doibt moult chier tenir,
Se le scay trouver n'advenir.
Dieu dist à Adam, premier pere,
Et à Esve, premiere mere :
Crescit et multiplicamini et simul
Replete terram[1]
Que Dieu vous envoist huy mal an
Et en mal estraine vous mecte.
Pour quoy ne ferons la chosette ?
C'est qui tient la paix en maison.
Quant Dieu l'a voullu ordonner,
Je m'en feray tresbien donner,
Et puis en parle qui vouldra.

RAISON

Tu gloses tresmal ce mot là,
Ainsi ne se doit pas entendre. *f.c.iiir*

CHASCUN

Raison, allez vous en pendre,
Car trop avez icy estay.

RAISON

De quoy te sert Oysiveté ?
Il est cause de tous les maulx
Que tu fais, car il entent faulx
Et te destourne de bien faire.

[1]*Genèse*, 1,28.

LIESSE

Tousjours luy est bien necessaire
Oysiveté, avec Liesse
Et Dame Folle Hardiesse
N'en doibt pas estre mise loing,
Car on en a tousjours besoing.
C'est une dame cordialle.

LE FOL

Raison, maulvaise desloyalle,
Je vous adjourne en la hale.
Vous ne fustes, par mon serment,
Il a grant temps, en jugement ;
Mais certes vous serez froctee
S'une foiz y estes trouvee.
Or y venez se vous voullez.

RAISON

Chascun, tu es bien aveuglez.
Ce Fol illec Oysivetay
Hors de ton sens si t'a gectay,
Et mis hors. Vueille labourer,
Et tous ces faulx pechez laisser.
Considere que tu mourras,
Et que point n'en eschapperas
Quant nature a ait son cours.
Tu es par pechié tenu cours,
Qui brefvement te fera finer.

LE FOL

Raison je vous vueil marie[r]
A mary aussi bon que vous.
Haro où le trouverons nous ?

Dy moy, compaings, à qui sera ce ?
Au regard de chez Jehan la race[1],
Qui est une tresnoble beste,
Il te tiendra tousjours à feste ;
Mais qu'il treuve de la poullaille,
J'en suis content vaille que vaille.
Pense de l'aller espouser,
Et de jamais ne retourner.
Va t en et ne reviens jamais.

RAISON

A Dieu te command, je m'en voye.
Quant tu ne me veulx escouter.
Chascun, pense de t'amender
Et te garde de pecher plus.

CHASCUN

Le grand deable d'Enfer cornus,
Dame, vous en puisse porter.

RAISON

En Terre te fault retourner. *[f.ciiiv]*
Je croy que ce sera bien bref.

CHASCUN

Et parle encor de rechief,
Raison, vous me semblez bien beste
De ainsi vous rompre la teste,
Cuidant home humain gouverner.
Et vous en allez reposer,
Car de vous Chascun n'a que faire.
Par Saint Jehan, qui vo[us] vouldroit croire ?

[1] *Cf.* notes de fin de volume pour éclairer cette réplique.

Jamais home ne s'esbatroit,
Ne point de bon temps ne prendroit.
Je me passe tresbien de vous ;
Allez vous en, que malle toux
Vous puisse demain espouser[1],
Et laissez Chascun gouverner
Du tout ad ceulx qui le gouvernent.
Et affin que tresstous l'entendent,
Je cuide, moy, qu'il n'y a pas
Ung seullement des troys estaz
Au Monde qui vous vueille veoir,
Si vous allez ailleurs pourvoir,
Car de tous points je vous regnye.
Allez vous en, fol estourdie,
Incontinent de par le Deable !
Or, sus ! tost, levez ceste table,
Et penssons ung peu de dancer.

RAISON

Jhesucrist le vueil amender,
Car il est trestout aveuglez.

LE LYMON

Je vous pry que nous conseillez
Comme le ferons retourner.

RAISON

Il y fault la Mort envoyer,
Qui le fera bien revenir.

LE LYMON

Je m'en voys la Mort querir.

[1] Le mariage est évoqué ici comme malédiction : Chacun souhaite à Raison de s'étouffer ou de tomber malade.

Terre, attendez moi icy.
Nostre enfant sera pugny
Par la Mort que je voys querir.
Mort, tantost il vous fault venir
Vers Raison, elle vous demande.

LA MORT

Veult elle jouster à oultrance ?

LE LYMON

Contre Chascun, qui est au Monde,
En qui trestout peché habonde,
Elle veult que le aillez querre
Et le radmenez en la Terre
De laquelle il est yssus.

LA MORT

Ha, le fol meschant malostrus !
Pas n'est encore à my aages,
Mais par les faulx et grans oultraiges,
Fault qu'il meure dés maintenant.
Allon à Raison, va devant !
Si scauray que c'est qu'el veult dire. *[f.c.ivr]*

LE LYMON

Que voullez vous à la Mort [dire][1],
Dame Raison, car vez la cy ?

RAISON

Mort, n'arreste jour ne demy,
Mais t'en va au Monde tout droit
Querir Chascun, comment qu'il soit,

[1] Corr. : lire.

Et le radmaine à la Terre,

Car je le vueil.

LA MORT

Je le vois querre,

Ne jamais je ne cesseray,

Tant qu'admenay le vous auray.

Bien luy abatray son parler.

Je m'en vois.

CHASCUN

Il nous fault dancer,

Scavez vous quelque belle dance ?

[AUTRE PERSONNAGE][1]

Chascun, mectz toy en ordonnance.

Oysiveté, mectz toy devant.

LE FOL

Vecy la dance du meschant.

Il est lourd qui ne l'apperçoit.

LUXURE

Plus ne danceray s'on ne boit.

Boire vueil, il vous fault verser.

CHASCUN

Je suis yvre comment qu'il soit,

Plus ne danceray s'on ne boit.

[1] Les deux vers qui suivent sont rattachés aux paroles de Chascun. Il est pourtant manifeste qu'elles ne peuvent lui être imputées. Nous pouvons supposer que ces paroles seraient peut-être le fait d'Orgueil, le conseiller principal de Chascun qui est, du reste, le premier à le pousser au vice, généralement.

LA MORT

Aulcune ffoiz advint qu'on void
Pour aussi grant glouton rousser.

ORGUEIL

Plus ne danceray s'on ne boit.
Boire vueil, il vous fault verser.

CHASCUN

Dancons ! Si irons reposer.
Et demenons joyeuse vie.
Luxure, tu es tant m'amye
Que toujours je te vueil nourrir.
Puis meure qui pourra mourir,
Car nous vivrons à l'appetis[1].

LIESSE

Certes, Chascun, mon doulx amy,
Liesse te maintient en vie,
Et se tu la croids, je t'affie
Que en vivras plus longuement,
Car qui ne vit joyeusement
Est tousjours merencollieux,
Et si devient tout accoup vieulx,
Et Chascun hait merencollie.
Dors toy avecques ton amye,
Et ne pense point à la Mort,
Mais prens en toy joye, confort,
Autant du mal gré que du bien.
De la Mort tu ne la crains rien :
Quant el viendra, va, de par Dieu,
Il te fauldra bouter en jeu

[1] Locution : vivre selon son bon vouloir.

Com ung aultre, à mon advis. *[f.c.ivv]*

Pourtant vifs à ton appetis.

LA MORT

Que veulx tu dire ? Dy, chetifs,

Veulx tu resister contre moy ?

Plus ne verras ce que yer vids.

Que veulx tu dire ? Dy, chetifs,

Tu as deulx beaulx yeulx en ton vis,

Demain ne sera rien de toy.

Que veulx tu dire ? Dy, chetifs,

Veulx tu resister contre moy ?

Regarde bien au temps present.

Certes, tu n'as point de demain.

De vie n'as ung seul moment.

Regarde bien au temps present.

Ta vie est tout proprement

Com en ung feu ung peu de fain.

Regarde bien au temps present.

Certes, tu n'as point de demain.

Avise à ta conscïence :

Contre moy n'a nul resistance,

Mors fera mors neq[uam]

Que nulli periit silicet equam

Dat cunctis vitam

Fiunt cum paupere regem[1].

Se me depportoyes pour argent,

[1] *Mors fera mors* est un incipit de poésie latine pénitentielle assez traditionnelle, sans doute issue de textes comme les Lamentations de Matheolus, d'autres anthologies poétiques des XIIIe et XIVe siècles, ou peut-être de la plume d'un père de l'Eglise (cf. Carl Weyman, *Beiträge zur Geschichte der christlich-lateinisch Poesie*, Georg Olms Verlag, 1975, consulté sur Google books, p. 278).

Je prens chascun, c'est ma coustume,
De ducs, de roys, d'aulcune gens.
Se me depportoyes pour argent,
Chascun me feroit grant present.
Et si n'y auroit corps si gent
Dont je n'eusse toute la plume.
Se me depportoyes pour argent,
Je prens chascun, c'est ma coustume.

Chascun, se as estay meschant
Et de mauvais gouvernement,
Tout droit en Enfer t'en yras,
Car ainsi com es prins, mourras.
Rends toy chetif !

CHASCUN

Hemy ! helas !
Qu'esse qui m'a au cueur frappay ?
Je crois que suis à mort navray.
Je me sents au cueur moult malade.

LA MORT

Plus ne feras lay ne ballade.
Pense de toy, car tu es mort.

CHASCUN

Ha, faulce Mort, tu as grant tort
De moy venir cy assaillir.
J'estoyes sur mon bien advenir,
Encor deusse vivre cent ans.
Je ne suis encor q'ung enfant,
Pas ne deusse mourir present.

LA MORT

Qui t'en a baillié instrument
De vivre plus que ung vieil homme ?
Je n'espergne nul, c'est la somme.
Aussi tost prens jeune que vieil.
Je n'en daigneroyes lever l'œil, *[f.d.ir]*
Certes pour regarder jeunesse
Plustost que je feroyes vieillesse.
Nul de moy ne se peut defendre,
Mais me doibt on tousjours actendre,
Soit nuyt ou jour en toute place.
Tu n'as plus de vivre espace,
Nul n'est qui te peust secourir.

CHASCUN

C'est à certes je vois mourir.
A Dieu soyez, mes nobles dames,
A Dieu soyez, trestoutes femmes,
A Dieu vous dy, je vois mourir.

A Dieu sans jamais vous revir,
A Dieu soyez, toutes pucelles,
A Dieu les nobles damoiselles,
A Dieu vous dy, je vois mourir.

A Dieu toutes belles filletes,
A Dieu chappeaulx, à Dieu fleurettes,
A Dieu vous dy, je vois mourir.

A Dieu chevalliers, nobles gens,
A Dieu laboureurs et marchans,
A Dieu vous dy, je vois mourir.

Je vois mourir, la cloche sonne.
Mort, ung peu de respit me donne,
Si [feray][1] quelqu'ordonnement.

LA MORT

Despesche toy hastivement,
Car je ne puis cy remanoir,
Et si fais à tous ascavoir
Que on se doibt de moy guecter
Comme de ung arbalestrier
Qui le verroit tirer à soy.

CHASCUN

Orgueil, vien ça tost, aide moy,
Car je scay bien qu'es mon amy.
Viens m'aider, je suis assailly
Et frappay, je croy, de la Mort.

ORGUEIL

Rien ne t'i peut donner confort.

CHASCUN

Ha, Luxure, tu as mon cueur,
Viens moy baiser par ta doulceur,
Et tu m'allegeras la mort.

LUXURE

Rien ne t'i peut donner confort.

CHASCUN

Liesse, viens moy secourir !

[1] Corr. : freay.

LIESSE

C’est pour rien, il te fault mourir.
Avec toy il me fault aller,
Car cy / plus ne puis demourer.

CHASCUN

Hoisiveté ne m’est meilleur.
Ad ce voy bien que je me meur :
Au besoing void on les amis[1].

LE FOL

Tous les plus rouges y sont pris[2].

CHASCUN *[f.d.iv]*

Se je m’en alloie armer
Et m’en fouisse sur la mer,
Me viendroyes tu querre, la Mort ?

LA MORT

Je te feroyes venir à port.

CHASCUN

Se je buvoyes jus racines,
D’erbes et d’aultres medicines,
Vauldroit il rien contre toy, Mort ?

LA MORT

Rien ne t’y peult donner confort.

CHASCUN

Avarice, mon tresorier,
De toy ay besoing, viens m’aider.

[1] Locution : constat amer de Chacun, c’est dans le besoin que l’on voit le véritable ami.
[2] Locution : la chose arrive aux rusés, aux traitres.

Baille mes tresors à la Mort
Affin qu'el me donne depport.

AVARICE

Rien ne t'y peut donner confort.

CHASCUN

Et n'est il loix, ne sirurgie,
Ne decret, ne theologie,
Qui puisse rien contre toy, Mort ?

LA MORT

Rien ne t'y peut donner confort.

CHASCUN

Je voy bien donc que je suis mort,
A Jhesucrist me recommand.

LA MORT

Despesche toy, passe avant,
Et mectz tost à mourir ta cure.

CHASCUN

Ha, faulce Mort, que tu m'es dure !
Pas ne l'eusse ymaginay
Tant comme j'estoyes en santay,
Et quant Raison le me disoit.

LE FOL

Ung fol ne croid tant qu'il reçoit.
Chascun, Raison bien te disoit
Qu'au Monde n'estoit que abus.

LA MORT

Quant au Monde tu es venus,
Tu vins tout nu, rien n'apportas,
Ne rien tu n'en emporteras.
Penser fault de toy despouiller.

CHASCUN

Helas, vecy pouvre loyer.
Or cy regardez bien mondains :
Trestous serez ne plus ne moins,
Ainsi gouvernez que je suy.

LA MORT

Despesche toy, c'est à meshuy.
De quoy te servent les richesses
du Monde ? il fault que tout laisses
Et nu estre ensepveli.
Sic transit[1] *gloria mundi.*

CHASCUN *[f.d.iir]*

Monde, helas, je te suppli
Que tu me vueilles octroyez
Ung vieil patin tout dessirez
Pour couvrir mon humanité,
Et tu feras grant charité.
Je te requier, donne le moy.

LE MONDE

Tu auras ung linseul de moy,
Les aultres n'en ont rien souvent.

[1] Corr. : *transsit.*
Thomas à Kempis, *Imitatio Christi*, Livre 1, Chapitre 3, « *O quam cito transit gloria mundi* » : ainsi s'achève la gloire du monde.

CHASCUN

Vecy ung pouvre vestement.
C'est celluy de tous orgueilleux,
Ribaulx et avaricïeux,
Et de trestous les gens qui sont.
Aultre chose n'en emporteront.
Las maintenant trop bien le voy.

LE MONDE

plus n'emporte le roy que toy,
Tu le peuts bien veoir clerement.

LA MORT

Vecy la Terre qui t'actend,
Et le Lymon, avec Raison.
Que voullez vous que nous façon
De Chascun, Raison ? vez le cy.

CHASCUN

Ha, Raison, je vous cry mercy,
Et à vous, Lymon, mon chier pere,
Aussi à vous, Terre, ma mere.
Mallement me suis maintenu
Quant de vous ne m'est souvenu.
Je vous cry merci et à Dieu,
Car rentrer il me fault au lieu
D'où quel premierement party.
Doulx Jhesus, je te cri mercy !
Se ta sainte misericorde
A moy pardonner ne s'accorde,
Je scay bien que je suis perdu.
Las, bonnes gens, ne suyvez plus

Nullement voz desirs mondains.

RAISON

Tu as cause se tu te plaings,
Car par ton faulx gouvernement
En prens plus tost deffinement
Que ne deusses, voids tu laisance
Mondaine tourner à desplaisance ?
A tous te faut crier mercy.

CHASCUN

Mercy vous cry en ce lieu cy,
Et vous pri[e] que me pardonnez,
La Mort m'est venu adjournez.
Regardez bien de quel noblesse
Vous estes venus. pour [quoy][1] esse
Qu'on doibt au Monde s'orgueiller
Pour [à] Terre et Lymon venir ?
Las, toutes gens, cy regardez.
Ne tant voz faulx desire prenez
vous voyez que par les pechez
Dont toutes gens sont entachez, *[f.d.iiv]*
Mourir leur fault devant my aages.

RAISON

Mort, or le paye de ses gaiges[2]
Tout à ung coup. Despesche toy.

LA MORT

Tantost la bouche luy clorray,
Car c'est raison, il n'en peult plus.

[1] Corr. : qnoy.
[2] Locution : récompenser, ici récompenser une mauvaise vie par la mort.

CHASCUN

Du tout à toy me rends, Jesus.
Vueille ignorer mes pechez,
Ou je suis en Enfer fichez,
Se par toy ne m'est ordonné,
In manus tuas domine
commendo spiritum meum.[1]

LA MORT

Vecy le loyer et gardon
Que l'en a pour ses grans orguelz.

RAYSON

Mirez vous y, jeunes et vieulx,
Et pensez bien tost à loysir
Pourquoy [ne] devés orgueillir
N'estre aver[s], ne luxurieux,
Paresseux, ne aussi envieux,
Car nul de vous n'a avantaige.
Vecy de trestous l'eritaige :
C'est la Terre et le Limon
Où tous sans faillir pourrisson.
Par cest exemple le voyez,
Vous priant qu'en gré le prenez,
Se c'est bien dit, ou s'est follie.
A Dieu, toute la compaignie.

Finis

[1] *Psaumes*, 31, 6 : je remets mon âme entre tes mains, Seigneur.

La Moralité des quatre Eléments

Paris, BnF, Rés. m. Yf. 149 (22)

Principes d'édition

Nous avons suivi le plus fidèlement possible le vingt-deuxième volume du *Recueil Trepperel*, en veillant à n'apporter des modifications que lorsque le texte de l'imprimé faisait obstacle à la compréhension pour un lecteur moderne.

Nous avons respectivement remplacé -i- et -u- par -j- et -v- lorsque ces lettres avaient une valeur consonantique. Nous avons marqué les diérèses par un tréma (*digestïon*, v.33), lorsque la métrique le suggérait. Nous avons également marqué d'un accent aigu les -e- en finale absolue qui ne soient pas muets (*moralité*, page de titre, *appelé*, v.17, *gré*, v.20). Nous avons eu à cœur d'indiquer par un accent les prépositions (*à*, v.11, *là*, v.646, *où*, v.554, *près*, v.95, *més*, v.282) afin de les différencier de leurs homographes. Nous avons fait de même pour les mots qui pouvaient prêter à confusion avec d'éventuels homophones, notamment les P5 en « es » que nous avons marqué d'un accent (*Dame vous parlés par trop hault* v.211, *vous le debvés reprendre*, v.821). Pour les mêmes raisons de confort de lecture, nous avons introduit l'apostrophe (*C'est, L'Homme, l'Air, l'Eau*, page de titre), la cédille (*ça*, v.448), et les espaces entre les mots lorsque cela était nécessaire. Nous avons cependant conservé l'agglutination courante des composés de très- (*tresmal*, v.373, *tresmauvais*, v.771), ainsi que la graphie « *treffort* » (v.859) que l'on trouve dans l'ensemble des pièces du *Recueil Trepperel*. Nous avons résolu toutes les abréviations trouvées (*plaisance mōdaine* devient *plaisance mondaine*, page de titre, *seignrs : seigneurs*, v.1, *q̄ : que*, v.14, *q̄l : qu'il*, v.726, *po' : pour*, v.330, *no' : nous* : v.440, *p : par*, v.768 et 774, *dt : dont*, v.45, *& : et*, v.40), et avons corrigé le texte lorsqu'il nous semblait manifeste qu'une graphie ne pouvais être que fautive : nous avons pris soin d'indiquer les corrections effectuées en notes précédées de la mention « corr. ».

Par souci de clarté nous avons placé les didascalies en italique, et les refrains de forme fixes en caractères gras. Nous avons également rétabli les majuscules aux allégories ainsi qu'à leurs éventuels adjectifs apposés (*Hault Juge*, v.880). Nous avons également systématisé la majuscule au début du vers par souci d'harmonie les quelques fois où elle avait été oubliée (v. 2, 39, 203, 221, 224, 230, 236, 238, 242, 315, 532, 615, 629, 704, 710, 754, 766, 790, 950, 1064, 1071 et 1077). Un retour à la ligne a été inséré lorsque le nom du personnage prenant la parole était accolé à un vers, ainsi que c'était le cas du v.316. Nous avons introduit la numérotation des vers de la pièce en ne tenant compte ni de sa page d'introduction, ni des didascalies, ni des indications de personnage. Enfin, nous avons rétabli le foliotage manquant

en conservant la logique du foliotage existant. Nous avons également différencié les rectos des versos des pages.

Nous avons, en dernier lieu, renoncé à la ponctuation d'origine composée de barres obliques pour introduire le point d'interrogation, le point d'exclamation, le point et la virgule là où ils nous semblaient utiles.

Liste de Personnages par ordre d'apparition

(Entre parenthèse, le premier vers de la première réplique du personnage)

Raison / Rayson (v. 1)
L'Homme (v. 12)
L'Air (v. 19)
Le Feu (v.36)
L'Eau / L'Eaue (v. 48)
La Terre (v. 63)
Droicture Raison (v. 91)
Sathan (v. 139)
Oultrecuidance (v. 171)
Plaisance Mondaine / Plaisance (v. 281)
Congnoissance (v. 623)
Confession (v. 726)
Penitence (v. 759)
La Mort (v. 777)
Le Juge (v. 864)

Moralité des Quatre Eléments

Moralité nouvelle des .iiii. elemens. à .xv. personnaiges. *[f.A.ir]*
C'est assavoir
Raison
L'Homme
L'Air
Le Feu
L'Eau
La Terre
Droicture Raison
Sathan
Oultrecuidance
Plaisance Mo[n]daine
Penitence
La Mort
Le Juge

Raiso[n] co[m]mence. *[f.A.iiv]*
Dieu gard seign[eu]rs, dames et damoyselles,
Bourgois, marcha[n]s, jeunes clers et pucelles.
Vueillez en paix nostre mistere ouyr.
S'entenderés plusieurs choses nouvelle[s][1],
Qui pour chastoy seront bonnes et belles,
Et dont les cueurs se doivent esjouyr,
Qui doulcement se vouldra maintenir.
Tant que puissons achever nostre affaire,
Nous vous fer[o]ns[2] personnaiges venir
Sans lesquelz nul ne se peut soustenir :
Nostre matiere est à tous necessaire.

L'HOMME
Or ne scay je que je doy faire
Pour bien m'entretenir et vivre.
Bie[n] voy que Dieu, pour moy complaire,
Quatre beaulx elemens me livre,
Dont *Genesis* dit en son livre
Que toy qui l'Air est appellé,
Pour moy secourir a delivre,
Fus de mon Dieu premier creé.

[1] Corr. : nouvelle. Rétablissement du « s » final par respect de la grammaire et de la rime pour l'œil.
[2] Corr. : ferans.

L'AIR

L'Homme pour toy servir à gré
Metz soing et diligence plaine.
Sans moy ne puis en nul degré :
Je te donne vie et alaine[1],
Je te conduis, maine et ramaine,
Soye sanguin ou fleumatique,
Mais touteffois j'ay ma demaine
Le plus [en] l'ho[m]me colerique.
Selon les maistres de phisique,
Colle est humeur d'une maniere,
Rouge en couleur, clere, autentique,
Chaulde, seiche, ague et legiere,
Qui fait avoir maigre chere,
Grant digestïon hardement,
Grant memoire, largesse entiere,
Bon engin, sain entendement.

LE FEU

Et je tiens l'Homme chauldement.
Le sanguin congnois plainement,
Que c'est de moy que sang figure.
Couleur sanguine est vrayment
Moiste et chaulde humeur [et] clere rent.
Quant elle habonde en creature,
Large à lie le fait par nature,
Hardy et de belle stature,
Riant, charnu, femmes hantant,
D[on]t a science par mesure.
Vela les biens que sang procure :
L'homme en est vermeil et chantant.

L'EAU

Certes je [s]ois[2] bien plus que tant, *[f.A.iir]*
Moy, de chascun l'Eaue appellee.
Je ne vois ame surmontant
Mais ja quiers souvent la vallee.
L'Homme, tousjours me suis meslee
De toy nectoyer, tost et tart,
Mais je me suis plustost collee
Au fleumatique que autre part.

[1] Corr. : alimaine
[2] Corr. : fois.

Par moy, flume en l'Homme s'espart
Es boyaulx et places obscures,
Et viennent du pommon apart
Ou du serveil telz nourritures
Esmeuz de l'eschine et joinctures.
C'est humeur froide, moiste et blanche
Qui fait rude les creatures.

LA TERRE
Et moy, n'ay je point grant substance ?
De moy vient toute ta pitance.
L'Homme : je suïs nommee Terre.
J'ay parfaictement acointance
Au melencolicque et puissance.
Je l'ay fait de telle matiere,
Au vouloir de Dieu, le vray pere,
Qu'il est plain d'ire et vitupere
Mais il est couvert et pesant,
Changé, noir de couleur amere,
Bleu et gros qui bien considere,
Au senestre costé grisant.

L'HOMME
Ne me parlés plus si avant
Des couleurs ne des actïons,
Du derriere ne du devant,
De voz quatre complexïons :
Se me sont variatïons.
Mais dictes moy se vous scavez
De vos no[m]s les condictïons
Et les proprietez que avez.

L'AIR
L'Homme, Sire, scavoir devez
Que j'ay en moy toute frodeur.
Aucuneffois tel me trouvez,
Et si trouvez au Feu chaleur,
Et en l'Eau plaine moiteur.
Dieu a tout composé par nous,
Car la Terre a plaine secheur.
Nous sommes deux seurs et deux

[…][1]

DROICTURE RAISON
Or Dieu a creé cy dessoubz
Les elemens à son plaisir,
L'Homme, devant vous et pour vous
Le corps en vie soustenir.
Les vecy prés de vous servir.
La Tere devez cultiver,
Semer les biens pour revenir,
Et à Dieu loyaulment dismer. *[f.A.iiv]*
L'Air pourra la Terre arrouser
Par l'Eaue, qu'il aura d'accord
Prinse en rivieres et en mer.
Le soleil, il fera confort.
Ainsi voz biens meuriront fort.
Sy pourrons co[m]me on a aprins
Les cueillir sans faire à aultruy tort,
Et enclore en vostre pourpris.
Vous avez le Feu qui est esprins
Pour la viande cuire à point.
Ne soyez d'oultrage surprins,
Mais mengez, ne l'oubliez point,
Pain quotidïen : c'est le point
Que Dieu dist en la *patenostre*.
De tout ce que de Terre vient,
Vous n'avez autre chose vostre.

L'HOMME
Droicture, en moustier ou en clostre,
Vostre conseil retiendray bien.
Puis que nous doit souffir le nostre,
Je vivray sans mal en grant bien.

DROICTURE RAISON
Homme, il ne te convient plus rien,
Tu as la terre et la mer preste.
Sers Dieu, pense au sou[ve]rain[2] bien
Que Dieu en sa gloire t'apreste,
Et si te garde, à ma requeste,
De mondaine et plaisant follie

[1] Il est plus que probable qu'un ou plusieurs vers soient manquants. L'image sans doute développée est celle des quatre éléments comme une fratrie : deux sœurs et deux frères.
[2] Corr. : sounrain.

Car tous les ho[m]mes qu'elle arreste,
Tous à peché les maine et lye.
Sers Dieu, et vers luy t'umilie.
Croy Raison qui à toy viendra :
Elle est bonne, lealle et lye.
Fay du tout ce qu'elle vouldra.

L'HOMME
Chere Dame, mon corps fera
Tout vostre bon commandement.
Mon seul plaisir en Dieu sera.
Je me reigleray tellement
Que, se la mort hastivement
Me venoit la vie forclore,
Que m'ame fust à sauvement
Lassus en pardurable gloire.

SATHAN
Depuis que Sodome et Gomorre
Fondirent par cruel peché,
Le monde dont j'aye memoire
Ne fut de mal tant enteiché.
Pour ce m'a Lucifer chassé
Hors d'enfer, affin que je face
Tant que j'aye l'Ho[m]me entaché
Et osté de l'esta[t] de grace.
Je luy feray venir en place
Orgueil ou Dame Oultrecuidance. *f.A.iiir*
Je ne le puis de prime face
Avoir que par folle acointance,
Mais je n'e[n] f[a]is[1] quelque doubtance :
Je l'auray par temptation.
J'auray tantost sur luy puissa[n]ce[2]
S'il met à moy l'affection.
Je cause la causation
De ceulx qui Susanne blasmerent[3]
Et si baillay l'intention
Surquoy les Gregoys se fonderent[4].
Je temptay les Turcs qui entrerent
A Constantinoble une foys[1],

[1] Corr. : fois.
[2] Corr. : puissanice.
[3] Evocation de l'épisode de Susanne et les vieillards (*Daniel*, 13), *cf*. notes de fin de volume.
[4] Evocation possible du feu grégeois, *cf*. notes de fin de volume.

Et [t]ous[2] ceulx qu'oncques se meslerent
D'estre du nombre des vaudoys[3].
L'Ho[m]me semble constans et froys.
Il ne scauroit eaue troubler
D'ire. Vien avant si tu dois !
Va toy pres de l'Homme assembler,
Affin qu'il vueille ressembler
Lucifer, l'orgueilleux et fier,
Qui vou[l]oit[4] gloire à Dieu embler,
Ce nous fist embas trebucher.

OULTRECUIDANCE
Je donne à l'Homme tel cuidez
Qu'il ne pense à jamais[5] mourir.
Je l'ay fait du tout Dieu laisser,
Je l'ay fait jurer et mentir.
Vé le là pour vous advertir.
Atirer le veut à peché.
Dieu gart !

L'HOMME
Bien puissiez venir.

OULTRECUIDANCE
Que tu me semble enpeschié !

L'HOMME
Je pence ad ce que on m'a touché,
Et que Dieu m'a presté de bien.

OULTRECUIDANCE
Presté ? Vela mal prononsé !
Dieu ne te presta oncques rien :
Tout se qui est monde est tien.
On n'y preste que sur bon gaige.
Se Dieu disoit ton chappeau sien,
T'abuseroit il de langaige.

[1] Evocation de la prise de Constantinople par les turcs en 1453, *cf*. notes en fin de volume.
[2] Corr. : cous.
[3] A propos des *vaudoys*, *cf*. notes en fin de volume.
[4] Corr. : vouioit.
[5] Corr. : jamaies.

L'HOMME
Dame vous dictes grant oultrage.
Dieu m'a creé en sa semblance,
S'a fait tout pour mon avantaige
Subget à moy pour ma substance,
Et sy m'a dit Droiture france
Qu'il crea tous les elemens
Pour moy soustenir une instance.
Sy tiendré ses commendement.
Voyant l[e]s[1] beaulx aournemens *[f.A.iiiv]*
De ciel de terre et de la mer,
Qui sont me[s][2] entretenemens,
Ne doy je point bien Dieu aymer,
Veu qu'il a voulu former
Tout se qui ma vie soustient ?

OULTRECUIDANCE
A l'Homme, tu fais à blasmer.
Tu pense plus qu'i n'apartien[t][3].
Prens joye quant elle te vient.
Se Dieu peult de biens te voye,
De tout assaier te convient.
Ne te tiens plus hors de la voye.
Change d'estat affin que on voye
Par tout que l'Ho[m]me scet et veult.
Qu'esse de bruit, qu'esse de joye ?
Que ne le prens tu que te fault ?

L'HOMME
Dame vous parles par trop hault.
Vous m'estonnez et soir et main.
Droiture m'a dit de p[lain] sault
Que mon corps n'a point de demain,
Car Dieu a le pouvoir haultain
De moy à son plaisir deffaire.
En mains qu'on n'a tourne sa main,
La Mort venroit le corps soustraire.

OULTRECUIDANCE
Dieu ne t'a mye volu faire
Pour toy sy briefvement rappeler.

[1] Corr. : las.
[2] Corr. : me.
[3] Corr. : apartien.

Les Elemens, par bon affaire,
Crea pour ton corps gouverner :
Et pour ta vie plus durer,
Mist sept planettes qui ont cours.
Sus elle[s] te peulx tu fonder,
C'est de la vie le droit secours.
Tes jours ne peuvent estre cours :
Chascunne sert .x. ans ou plus,
Et .vii. foys .x. valent tousjours
Soixante dix ans, sans abus.
Les .vii. sont Sol, Luna, Venus,
Mercure et Mars aux co[m]batans,
Jupiter et puis Saturnus.
Tu viveras du moins .lxx. ans.
Or en prens les trente bon temps
Pour suivir Plaisance Mondaine.
Encore s[e]ras tu vivans
.xl. ans, j'en suis bien certaine.
Puis que tu ne fais pas grant paine,
Tu peuz bien .iiiixx. ans vivre,
Se Nature qui reigle maine,
N'a pardu le cours de son livre.

L'HOMME
Amy voustre parler m'enivre.
Se je vous croy ouy une annee,
A mon Dieu qui plusieu[r]s biens me livre, *[f.A.ivr]*
Coucheroye mainte journee,
Et seroit mon ame dampnee
Par aventure.

OULTRECUIDANCE
Antens ma voys.
Cuide[s] tu qu'il ay rachetee
Pour dampner encore une fois ?
Tu es bien fol se tu le crois.
Cent sains sont à salvation
Qui ont bien vechu à haulx drois,
Sans ja faire bien, se peult non,
Et si ont eu remission.
Doncques au bien penser et croire
Que Dieu te donra vray pardon,
Et aura à la fin sa gloire.

L'HOMME
Vous ne distes que chose voire.
Je vous veuil croire sans doubtance.
Par voustre beau parler j'espoire
Que j'aray des biens à oultrance.
Voustre non ?

OULTRECUIDANCE
C'est Oultrecuidanse.
L'HOMME
Il m'en saura bien souvenir.
Et où est Mondaine Plaisance
Que je dois aymer et tenir ?

OULTRECUIDANCE
L'Homme, je la feray venir.
C'est celle qui t'esjouyra,
Se sera ton seul souven[i]r[1],
C'est celle qui t'enrichira,
Par quoy tout le monde dira :
Vela bel home de stature.

L'HOMME
Laissiez nous ; voiez que se sera.
Il n'a riens qui ne s'aventure.

OULTRECUIDANCE
Ma fille, prens celle sainture,
Ceste robe et se chapperon.
Fai[s] l'Homme, qui est creature,
Cuider, en menant son coron,
Valoir autant ou environ
Que fait son Pere Creatur[2].

PLAISANCE MONDAINE
Je saray bien fonder moron[3]
Mes que il ayst ung peu de hauteur.
L'Homme, Dieu vous acroisse honneur.
Voustre cueur soit en moy fiché,

[1] Corr. : souvenr.
[2] Comprendre « père créateur ».
[3] Locution : *songer le moron* signifiant rêvasser, on peut supposer que Plaisance se propose ici de construire un monde d'illusion dans le cœur et l'esprit de l'Homme, mais le *moron* désignant également la figure, la mine, on peut également supposer que Plaisance se propose de faire bonne figure devant l'Homme.

Vestez vous, presnés la saveur
De ceste robe de peché.

L'HOMME
Voyci grandement commencé.
Par saint Jaques, je grobiray. *[f.A.ivv]*

PLAISANCE
Vous serés tout afetisé,
Puis que vous compaigneray,
Je vous bailleray
Tout se que j'aray
Au monde mortel.
Je vous vetiray
Et enrichiray
De noble chatel
Et de bel hostel
De delit charnel.
Aymer vous feray
Du bien temporel.
D'autant et d'autel
Vous avanseray.

L'HOMME
Je vous aymeray
Tant que je viveray,
Plaisance mondaine.

SATHAN
Je le tempteray
Plus que je pourray
Employer ma paine.
Quelle capitaine !
Comment on le mainne
De joyeulx langaige !
Je prens gloire vainne
Riffle tout, peng traine[1],
Se n'est point oultraige.

L'HOMME
Joyeuse, plaisant et saige,

[1] L'expression est vraisemblablement fautive : Satan se réjouissant de voir l'homme *riffler*, c'est-à-dire piller, on peut supposer qu'il faille lire « prend traine » ou « prend etraine » qui demeurent dans le même ordre d'idée de rapt.

Quel usage que ferés vous
Maintenant[1] ?

PLAISANCE
Soyés de haultain couraige,
Dites rage,
Faictes vous par tout oyr.
Faictes, pour vous esjouir,
Sy venir
Tous les menestriés de France.
Veullés grant estat tenir
E[t] suiv[ir][2].
Vous aves asez chevance.

L'HOMME
Voysi Mondaine Plaisance
Qui me lance
En toute joyeuseté.

PLAISANCE
Il vous fault coure la lance[3]
A puissance
Pour estre plus ogmenté.
Vous aurés, à volenté,
La beauté
D'ungne dame par amours.
Se vous sera presenté,
En esté, *f.B.ir*
Le chappeau de plusieurs flours.
Et si veulx que ayez tousjours
Beaulx sejours,
Beaulx harnois et beaulx joyaulx.
Boutez vous plus que le cours,
Et grant cours
Gouvernez chiens et oyseaulx.
Prenez des estaz nouveaulx
Les plus beaulx.
Meslez vous de tous jeux fors,

[1] Nous reproduisons pout les v. 316 et 317 la disposition de l'imprimé, mais nous tenons à souligner les irrégularités rimiques qui en découlent.
[2] Corr. : suivre. Nous avons corrigé le texte pour la rime : il est probable que l'imprimeur ait choisi de remplacer « suivir » forme archaïque de l'infinitif par sa forme moderne que nous lui connaissons aujourd'hui sans tenir compte de la rime.
[3] Locution : renvoie aussi bien à la joute chevaleresque qu'à l'acte sexuel.

Suyvés les joyeulx reneaulx
Aux anneaulx[1].
Vous ne povez rien meffaire.
Je veulx po[r] l'ho[m]me aux dames plaire
Fayre ung bien riche menger,
Et pour entre nous refaire
Il nous conviendra tous baigner.
Je ne y veulx riens espargner,
Puis que la chose si m'agouste,
Autant vault tout que tout couste[2].

SATHAN
Là ma chievre, brouste, broust[e][3] !
Nous avons bien loyer court.
Puis que si bien nous ascoute,
C'est signe qu'il n'est pas sourt.
Pour ce que le bien luy sourt,
Et qu'il se sent courageulx,
Il devient tout oultrageux.

L'AIR
L'Homme est trop vicieulx,
Oultrageulx et maugracieulx,
Et de tous poins abandonné,
De mondanité curieux,
A Plaisance fort amoureux.
Dieu nous a il à vous donné
Pour estre si desordonné
Et de telle folie atourné ?
Nennil ! Vous vivez moisement :
Vostre corps est tresmal mené.
Dieu ne nous a point ordonné
Pour servir excessifvement.

LE FEU
Devez vous gaster ensement
Les biens et le gouvernement
Dont plusieurs autres ont desette ?
En devez vous prendre autrement
Que au jour quotidiennement

[1] Evocation d'un jeu de l'anneau qui consisterait peut-être à faire rouler un anneau dans un *renel*, un sillon.
[2] Locution : Plaisance insiste sur le fait que quelque soit le prix à payer pour mener une vie de plaisirs, cela en vaut la dépense.
[3] Corr. : broust. Locution : les hommes restent là où ils sont attachés sans plus chercher leur salut.

Posé que Dieu les vous transmette?
C'est de grace et nom pas debte.
Se derezion en est faicte
De plus qui n'en fault pour le corps,
Doubtez, doubtez que Dieu ne mette
La mise contre la recepte, *[f.B.iv]*
Qu'il n'y ait des comptes bien ors.

L'EAUE
De tous vos biens et vos tresors,
Vous n'avez en ce monde fors
Seulement penture et veture.
Se la Terre par noz consors,
Gecte les fruitz et les grains hors,
Au gré de Dieu et de Nature,
C'est pour chascune creature.
Et qui en prent oultre mesure,
Ou qui les gaste sans raison,
Son ame est en grant adventure[1].
Je m'en raporte à l'Escripture
Et aux clercz dont il est foison.

LA TERRE
Se les biens sont en ta maison
Enclos en temps et en saison,
Le vin, le bled, la chair, la laine,
La buche de toute moison,
Et que tu ayes garnison
De foins, de fruitz, de poys, d'avaine,
Dois tu tout gaster en quinzaine
Pour une Plaisance Mondaine ?
On ne doit point ainsi ravir
Et m'e[m]ployer[2] à chose vaine,
Se dont la cr[e]ature[3] humaine
Se doit nourrir de Dieu servir.

L'HO[M]ME
Vecy merveilles à ouyr !
Ceulx qui me doyvent resjouyr
Sont ceulx qui me donnent tristesse.

[1] Il y a sans doute là une référence à la parabole du riche cultivateur qui est puni de mort par Dieu pour son avarice (*Luc*, 12 : 16-21).
[2] Corr. : eployer.
[3] Corr. : crrature.

Vous tous me devez soustenir,
Mais qui vous met de cy venir
Estriver et monstrer rudesse ?
Si j'ay fait ung peu de largesse,
Comme on fait en flour de jeunesse,
Je ne vous f[a]is[1] nul desplaisir.
Vous devez tenir en lyesse
Vostre maistre et vostre maistresse,
Et laissez chascun convenir,
Dieu vous a voulu asservir,
Tous quatre, pour mon corps servir.
Le Feu sert pour moy reschauffer
Et de bouillir et de rostir.
Et l'Eaue, pour vous advertir,
Me sert à boyre et à laver,
A cuyre, à taindre et à bouter
Les vaisseaulx pour passer la mer,
Et si gouverne les poissons.
L'Air me doit alaine donner
Et la Terre me doit porter
Et bailler toutes nourriçons.

L'AIR
Il est vray, mais nous te disons *f.B.iir*
Que Dieu veult que nous te servons
Pour prendre ta sobre pitance,
Et pour ce que nous te trouvons
Trop oultrageux, nous no[us] plaindo[n]s,
Toy voyant gaster ta substance.
Tu maintiens ta folle Plaisance
Des biens et de la pourveance
Que les povres deussent avoir.
Doubte la divine puissance,
Car l'ennemy d'Enfer s'avance
Qui te consent à decevoir.

PLAISANCE
Venez ça, l'Homme, il va plovoir !
Je vous bailleray ung flassart,
Et si vous fais pour vray scavoir
Que de mes biens aurez grant part,
S'il venoit ung petit hasart.

[1] Corr. : fois.

L'HOMME
Mais le Dyable Jacquemart[1] !

PLAISANCE
Si ferois [j]e[2] des benefices,
Vous seriez fourré de letice,
Vous auriez la mulle qui amble,
L'hypocras, le vin, les espices,
Le rost, la saucette ensemble.
Aurez vous bo[n] temps ? Que vous s[em]ble[3] ?
Et puis le lict, la courtinette,
Et affin que on y assemble
Le galant et la godinette.

SATHAN
Faictes bien devoir, Benignette !
Aplaniez cest homme fort !
Dormés à bras et crassinette,
Nous luy avancerons bien sa mort.
Nous sommes tous trois d'ung accord.
J'ay fait une oeuvre bie[n] soudaine :
J'ay tant soufflé que l'Homme dort
Avec sa Plaisance Mondaine.
Il est bien lyé de la chaine
De Dame Pesse[4], seur d'oiseuse Oiseuse.
Par tout je le maine et ramaine,
Mais la fin en sera honteuse.
Je feray l'ame bien piteuse
Quant je la menray en Enfer
Pour soufrir douleur angoisseuse
Soubz le grant dyable, Lucifer[5].

L'AIR
L'Homme a le cueur plus dur que fer,
Quant il ne nous ayme ne prise.

[1] Le jacquemart est un automate dont la fonction est de frapper les heures sur les horloges : l'expression pourrait faire ici référence à la capacité du Diable à surgir et frapper à tout moment pour sceller le destin des hommes, le vers demeure cependant obscur.
[2] Corr. : e.
[3] Corr. : sible.
[4] Comprendre « Paresse ».
[5] Nous avons choisi d'adapter la mise de majuscule ou non à « diable » selon son environnement syntaxique (v. 479 *un diable* puisqu'est évoqué un de ces personnages parmi d'autres ; et nous aurions appliqué une majuscule à toute occurence qui aurait désigné d'évidence le personnage biblique)

Vecy Terre, Eau, Feu et Ayr,
Qui tous le servons à sa guise.
Mais pour chose que on luy devise,
Sa grande faulte n'aparsoit. *[f.B.iiv]*
Il dit que il a sur nous mestrise.
Dieu ly doit les biens qu'il resoit.

RAISON
Bien voy que l'Homme se decoit.
Il auroit pis, s'on n'y pensoit,
Vien ça, l'Homme, parle à moy.
Je te dis qu'il convient qu'il soit,
Je suis Raison qui tout conçoit,
La fille du Souverain Roy.
Je me veult deviser à toy
Ung peu en forest de chatoy,
Et si te veulx conseil donner
Sur les Elements que si voy.
Je te prie par amour, oÿ moy,
Comment tu te dois gouverner.
Tu dis que tu dois dominer,
Et sont les Elemens tes sers,
Voire quant tu te veult tourner
A mes fais, car tu le desers.
Mais quan[t][1] tu te gaste et pers
Par Mondaine Plaisa[n]ce, c'est
Merveille que par cas divers[2]
Dieu ne monstre qu'il en desplaist.
Se Dieu t'a fait des biens le prest,
Pour ta substance necessaire,
N'as-tu point honte d'estre prest
De les employer à mal faire ?
Et la chose example ordinaire,
C'est honte, honte, et plus que honte !

L'HOMME
On n'a gardé de moy retraire.
Pressés assés, je n'en tiens compte.

RAISON
Pense à la Bible qui raconte

[1] Corr. : quanl.
[2] Corr. : « Merveille » était inscrit à la fin du vers 504, nous l'avons déplacé au début du vers suivant ainsi que le suggéraient métrique et time.

Du Deluge et du temps novel.
Garde que Dieu l'Eaue ne monte
Tant hault que tu soies finé,
Ou que l'Air que Dieu t'a donné
Ne te faille et la vie te ouste,
Ou que de Feu ne soies brulé,
Ou que la Terre ne t'engloute.
Tu as grant hardement sans doubte
De mal use[r][1] des Elemens.
Tu n'en doit gaster grain ne gouste,
Si non en tes nourrissemens
Et resonnables vestemens,
Mais tu dois les povre[s] nourrir.
Fuy les mondains empeschement[s] :
On ne sait quant on doit mourir.
Ton corps ne se peult soustenir,
n'avoir force vie et vertu,
Sans des quatre Elemens sentir.
Qu'[e]n peu que soit tout entendu,
Le sang signifie le Feu : *f.B.iiir*
Tu ne peulx vivre sans chaleur.
Ne sans Ayr, aussi ne fais tu
Sans Eaue, qui donne moisteur.
Et sans la Terre, mon seigneur,
En quel part irés vous loger ?
Helas, je doubte et ay grant peur
Que Dieu ne s'en veuille venger.

L'HOMME
Ho, scavés quoy ? Alés precher
Les malades Saint Mathelin[2] !
Raison, vous devés aproucher
Plustous le four que le molin,
Ou ceulx qui de toille de lin
Se meslent / et ses cousturies,
Qu'entre nous qui boutons colin[3]
Et qui buvons sy voulentiers.

[1] Corr. : uses.
[2] Mathelin ou Mathurin est un saint de la folie ; l'expression désigne donc les fous.
[3] Locution : faire bonne chère. L'Homme dessine ici une opposition des statuts sociaux : il se range du côté de ceux qui font bonne chère, la noblesse donc, par opposition à ceux qui se vêtent de lin (v. 548), les classes sociales populaires.

RAISON
Mon chier amy, je te requiers :
Pense à quant choses feras.
Pense à la Terre tout premiers
Dont tu viens et où tu yras.
Pense que tu n'emporteras
Que ung linceul de ce monde sy.

L'HOMME
Ne nous parlés que de soulas,
Belle Dame, pour Dieu mercy.

RAISON
Ayes ton pensement aussi,
Que Dieu jugera justement,
Et que tu auras grant soussy
Encore le jour du jugement.
Pense et cogite, tiercement,
Au[x] lieux d'Anfer et Paradis,
Où les bons auront sauvement,
Et les maulvais seront mauldis.

L'HOMME
Vrayment, je suis tout estourdis.
Ne vous empersevés vous point ?

RAISON
L'Homme, entens, s'il te plaist, mes dis.
Pense et repense à se grant point.
Affin que vivre bien à point,
Pense que Dieu, en qui tu crois,
Eust son corps travaillé et point,
Et comment il mourut en croys.
Pense, pense, comme tu dois,
A la saincte Incarnacion
De Jhesus, qui est roy des roys,
Et à la griefve Passion
Et à sa Resurrection.
Pense qu'i fist en general
Tout pour nostre salvatio[n],
Et te veuille garder de mal.

L'HOMME *[f.B.iiiv]*
Et allez sy prescher aval,

Ou j'estouperé mes oreilles.
Vous vous baillés bois pour mestal[1].
Sont les festes devant les veilles[2].

RAISON
Congnoissance, voicy merveilles !
Je ne scauray l'Homme retraire.

CONGNOISSANCE
J'ay bien veu des choses pareiles.
Je iray veoir que je pouray faire.

SATHAN
Harault ! On tent à tout deffaire
Se que j'ay brassé depuis yer.
J'é bien cause de plaindre et de braire,
Se je ne fais la d'eschanger.
Je vueil tenir l'Homme en dangier
Par mon effort. Sa, maistre, sa !
Je t'aprendray à langaiger,
Mieulx que je ne fis grant piessa.
Jure le sang que Dieu lança
Et le sang que Dieu respandit,
Pissa, r[u]a, et degousta,
Et les .v. plaies Dieu aussi.
On te croira mieulx, par sainct Mery,
Que à jurer saint Coppin de Rains[3],
Et s'on ne croit par cecy,
Regnie bieu et tous les sains.
Fais voulentiers le jeu des rains,
Boy chascun jour jusques à ivre,
Soie rapineulx à deulx mains,
Desrobe au[x][4] simples gens leur vivre,
N'estudie saultier ne livre,
Et si prens à chascun debat.
Monstre l'orgueil que je te livre,
En beubant et en hault estat.
Corrige le *Magnificat*[5],

[1] Locution : prendre ses désirs pour la réalité.
[2] Locution : l'Homme congédie Raison en lui disant qu'il ne patientera pas davantage. *Cf.* Locutions.
[3] Ce *saint Coppin de Rains* est sans doute un saint parodique : on peut le supposer saint de la boisson – le *copin* étant une coupe et le *rain* pouvant renvoyer au raisin – voire saint vain si l'on comprend *rain* comme « rien ». Que l'on jure à la manière d'un ivrogne ou sur rien, les promesses ainsi faites n'ont que peu de valeur.
[4] Corr. : au.
[5] Locution : critiquer orgueilleusement ce que l'on ne comprend pas.

Et retiens ce que je t'enhorte.
Besongne du ront et du plat[1],
Si bien que le Diable t'enporte.

L'HOMME
Raison à la fin se deporte.
Elle est eslo[i]ng[e]e[2] de moy.
Aussi est trop mieulx de ma sorte
La Congnoissance que cy voy.

CONGNOISSANCE
A, l'Homme, l'Homme, ause toy
Et te garde de trop atendre.
Je suis esbaye pour quoy
Tu ne veulx à Raison entendre.

L'HOMME
C'est pour ce qu'elle veult contendre
A moy oster m'amour certaine :
La belle mort la puist estendre.
Lesray je Plaisance Mondaine ? *[f.B.ivr]*

CONGNOISSANCE
Ouy, se n'est que chose vaine,
Meschanseté et abusion.
Je t'avertis qu'elle te maine
Le chemin de perdicion,
Et si fault, en conclusion,
Que tu delaisse[s] son couvent
A deul, et à conclusion,
Telle plaisance n'est que vent.
Regarde comment,
Tout premierement,
Tu nasquis de mere,
Sans entendement,
Ta faible matiere[3]
Prens humilité.
Ton corps vient de Terre,
Et là, mon doulx frere,
Seras rebouté.

[1] Locution : travailler sur tous les fronts.
[2] Corr. : elongn e.
[3] L'imprimé note « Ta faible matiere » mais le sens en est à discuter : s'agit-il d'une contraction pour « tu as » qui serait un trait d'oralité tout à fait inhabituel dans un écrit ; ou est-ce simplement un pronom possessif ?

Se tu as notté
Quelle adversité
Le tien corps recoit,
A la verité,
Il n'a point santé,
Petit s'en perçoit.
Il a chault ou froit,
Fain et soif tout droit :
Il a maladie.
Qui sage seroit,
Il ne s'ouzeroit
Fier en sa vie.
Tu as ladrerie,
Ou mesellerie,
Ou les tranchaisons,
Ou mal en vessie
Par grosses pierrie,
Ou mal de frissons,
Ou d'escorchero[n]s,
Ou mulle au[x][1] talons,
Ou le mal des dens,
Ou agrapoisons,
Se ne te prisons
Dehors ne dedens.
L'Homme, se orgueil pre[n]s,
Se n'est mie sens,
Car to[n] corps peu dure.
Advise et entens
Quelz odeurs tu sens.
Il n'e[n] vient que ordure,
Vil, puante et sure,
De la creature
Par tous les conduis.
Metz à moy ta cure
Et de fait procure
D'estre à Dieu reduis. *[f.B.ivv]*

L'HOMME
Laissez moy où je suis.
Mouvoir ne me puis :
Je suis trop pensifz.

[1] Corr. : au.

CONGNOISSANCE
As tu les piedz cuitz[1] ?
Tu seras destruitz
Se tu n'aymes Dieu.

L'HOMME
Se j'ayme en ung lieu,
N'esse point assez ?
Vecy le doulx jeu
Où je suis boutez.

CO[N]GNOISSANCE
Se vous frequentez
Plaisance Mondaine,
Vous vous da[m]pnerez.
C'est une amour vaine,
Mais l'amour certaine
De Dieu, que je dis
Maine en Paradis.
L'Ho[m]me, doulx amys,
Vueillez vous retraire
Des pechez commis.
Pensez de bien faire
Pour le bon salaire
Qui en peut venir
Au temps advenir.

L'HOMME
Je ne me scauroye tenir
De vostre requeste suy[vi]r,
Ma chere Da[m]e Co[n]gnoissance.
Je vo[us] vueil laissez convenir
Co[m]ment me fault il maintenir.
Aydez moy à toute puissance.

CO[N]GNOISSANCE
Renonce à Mondaine Plaisance,
Et pour monstrer obeissance,
Entre au lieu de conctriction.
Confession et Penitence
Te fero[n]t estre en briefve insta[n]ce

[1] Locution : être en piteux état.

En grace et en devotion.

L'HOMME
En l'honneur de la Passion
De Nostre Seigneur Jhesucrist,
Que j'aye tost confession,
Car en mon fait gra[n]t peril gist.

CONGNOISSANCE
Confession, voicy qui dist
Qu'il vo[us] veult p[re]stement avoir.

CONFESSION
Puis qu'il entre ens, il me souffit.
De luy ayder feray devoir.

L'HOMME
Sire Dieu, vueillez recevoir *f.C.ir*
En gré ce que je scauray dire.
J'ay trop aymé mondain avoir
Et scay estre trop remply, Sire,
De gloutonnie, d'orgueil, de yre
De preste luxure, et d'envie,
Dont je me repens et desire
Vivre pour amender ma vie.

SATHAN
Vela nostre faulce ennemye,
Confession, par qui j'enra[g]e !
Bien voy que l'ho[m]me n'auray mie,
Car il nectoye son courage.
Malle tempeste,
Fouldre et orage[1] !
Dragons venimeux et serpens !
Puist confondre tel labourage !
A peu que de deul ne me pens.
Je me repens, je me repens
Que oncques je me botay en l'air,
Puis que je chasse et riens ne pre[n]s.
Je m'en revois à Lucifer
Et croy que de barreaux de fer

[1] Nous reproduisons pour les v. 741 et 742 la disposition de l'imprimé. Cependant on pourrait sans doute lire ces deux vers comme un seul. *Cf.* notes en fin de volume.

Je ne fu myeulx batu pieca.
Vecy nostre chartre d'Enfer.
Or ca ! De par le Dyable, sa !

CONFESSION
L'Omme à bonne heure m'aprocha
son corps, car je l'ay devestu.
Mondaine Plaisance lança
Ses vices sur toy, m'entens tu ?
Aorné seras de vertu,
Par Penitence, que voy cy.

PENITENCE
L'Homme, il te fault estre batus
Par moy, car Dieu le veult ainsi.

L'HOMME
O Dieu, je te crye m[e]rcy !
J'avoye la conscience orde,
Mais j'espere d'estre enrichy
De grace, par misericorde.

PENITENCE
Il te fault saindre celle corde
sur ta chair, pour l'[a]mour de Dieu.

L'HOMME
Et ou no[m] de Dieu je l'accorde.
J'en sains mon corps p[ar] le millieu.

CONGNOISSANCE
L'Homme, je te tie[n]s pour soubtieu :
Quant tu es revenu à moy,
Tu estois en tresmauvais lieu
Et perilleux.

L'HOMME
Je vous en croy.

[f.C.iv]

CONGNOISSANCE
Il en y a maint en tel ploy
Abusez p[ar] Mondaine Plaisance.
Dieu, qui est le souverain roy,
Leur doint à la fin Congnoissance.

LA MORT
Je suis celle qui tost lance
De ma lance
Et qui n'espergne personne.
Les jayans, fors à oultrance,
N'ont puissance
Contre le coup que je donne.
Il n'est evesque, ne moyne,
Ne chanoyne,
Roy, duc, empereur ne pape,
Qui puisse passer ma bo[n]ne voye.
Dieu l'ordonne :
Petit ne grant n'en eschappe.
L'Homme, il fault que je te frappe
Prestement.

L'HOMME
Dieu, voicy la Mort qui me happe
Fierement.
Recoy mo[n] ame humblem[en]t,
Roy Jhesus.

LA MORT
J'ay l'Homme hastivement
Rué jus.

L'AIR
Or estoit l'Homme et il n'est plus.
Devoit il bien estre orgueilleux ?
De Mondaine Plaisance abuz,
Devoit il estre depiteux ?
Devoit il b[ie]n estre oultrageux ?
Que luy vault le mondain avoir ?
Les plus meschans seront honteux
Du corps sentir et de le veoir.
La Terre, il vous fault recevoir
Le corps à mettre en sepulture.

LA TERRE
Moy, je ne le veulx point avoir.

L'AIR
Si aurez, voir.

LA TERRE
C'est aventure !
Je luy ay baillé nourriture
Le temps qu'il a esté vivant.
J'ay fait le rieule de nature,
Je ne m'en mesle plus avant.

LE FEU
Nous luy avons bien fait autant
De service que vous avez.

L'EAUE
Terre, n'en allez estrivant ;
Le corps mort recevoir devez.

LA TERRE *f.C.iir*
Mais vous qui plus tost vous nommés
Eaue, je n'y suis point tenue.

L'AIR
C'est droit que vous le recepvés,
Terre. Mestés le corps en mue.
Toute chose qui est venue
De vous, vous le debvés reprendre.

LA TERRE
Je m'i oppose.

LE FEU
Terre, mie,
Il vous fault à Raison entendre.

LA TERRE
Pregnés le, Feu, s'en faictes cendre,
Si sera chascun asovy.

LE FEU
Terre, Dieu m'en veulle deffendre,
Le corps ne l'a point deservi.

LA TERRE
Se faictes tant qui soit ravy

Par l'Air, se l'Eaue ne le veult.
L'Air, vous l'avés le moins servi
Que ne le prenés ? Qui vous meult ?

L'EAUE
Vous savés assés que on ne peult
Scepulturer en l'Air, [sœur][1] Terre.

L'AIR
Orre vous tastés sy plest ?
C'est pour avoir à nous trois guerre.
Rec[e]pvés[2] le sans plus requerre.

LA TERRE
Bonnement je n'en feray riens.

L'EAUE
Seurement vous tenés trop serre.
Recepvés le[3] sans plus requerre.

LA TERRE
Quel bie[n], quel p[ro]uffit[4] puis je aquerre,
Quant j'aray ung sac plain de fiens ?

LE FEU
Recepvés le sans plus requerre.

LA TERRE
Bonnement je n'en feray riens.
Osté le arriere de mes biens.
Tant que aucuns en ordonneront.

L'AIR
Puis que on n'y soit trouver moyens,
Allons devant le Juge donc.
Le corps soit sy jusques adonc
Que le hault Juge en ara dist.

[1] Corr. : stoir.
[2] Corr. : recopves.
[3] Corr. : les.
[4] Corr. : poruffit.

LA TERRE
Je pence, moy, que ceulx l'aront
Qui luy ont fait mains de proufit.

L'AIR
Voulons nous mestre par escript ? *[f.C.iiv]*

LE FEU
Nennil plaidons de vive vois.

L'EAUE
Vrayment, Terre, j'ay grant despit
Que vous boutés le corps en voys.

L'AIR
Juge Souverain, roy des roys,
Voyci le corps de l'Homme mort.
S'avons à la Terre, nous troys,
Supplié et requiers tresfort,
Qu'il ayt en elle son ressort,
D'autant qu'il luy convient de place,
Mais elle n'en est point d'accord.
Commandés luy q[u]'elle[1] le face.

LE JUGE
Ceulx qui viennent devant ma face
Ne peuvent Raison[2] escondire,
Mais y fault que, premier, je sache
Se que la Terre vouldra dire.
Terre pourq[uo]y veulx tu desdire
Se que leur requeste contient ?
Viens moy, sans quelque couleur de ire,
Conter la cause à quoy il tient.

LA TERRE
Je suys la Terre qui soustiens
La creature en son vivant.
Se me semble qu'i n'apartient
Que je m'en melle plus avant.
Le Feu, l'Eaue et l'Air vont devant.

[1] Corr. : qn'elle.
[2] Il peut y avoir ici un flottement sur l'emploi de « Raison » : le Juge évoque autant la raison que le personnage de Raison. Ni l'une ni l'autre ne peuvent être écartées lorsqu'il s'agit de juger une affaire, le domaine du judiciaire nécessitant réflexion et clairvoyance.

Se sont ceulx qui font le deluge :
Se doivent estre ad ce servant.
Je m'en raporte à vous, Hault Juge.

LE JUGE
Puis que vous venez à refuge
A moy, je veux que chascun die
Son proverbe devant que j'en juge.
Ouyr veil chascune partie
Et avant vostre departie
Je vous apouinteray si bien
Que tous serés, ou en partie,
Assés contens de mon moyen.

LA TERRE
Sire, faictes sur toute rien
Que l'Eaue preigne ce corps cy :
Il doit mieulx estre sien que mien.
Jugiés droit voustre mercy.

LE JUGE
L'Eaue, comment ne par quel sy
Te excuse tu de ce corps prendre ?
La Terre est sy qui dit ainsy,
Que le corps doit en toy descendre.

L'EAUE
Sire, j'ay droit de moy deffendre.
Le corps mort recevoir ne doy, *f.C.iiir*
Car je suis nette, clere et tendre.
Et s'on mettoit le corps en moy,
S'aroit la Terre le renvoy,
Ou que fust à fons ou à bort.
La Terre doit tousjours en soy
Recepvoir le corps d'Homme mort.

LA TERRE
Certes, l'Eaue, vous avés tort,
Qui le corps mort ne recepvés,
Car vous avés pouvoir tant fort
Que de lieu en aultre mouvés.

L'EAUE
Voire, Terre, mais vous scavés

Que, en moy mouvant à tout, j'estrive
Et vous dis que souvent trouvés
Le corps par moy jestés à rive.
Quant la personne toute vive
Chef dedans la mer par meschef,
C'est ma nature tant soutive
Que le corps vous renvoye brief.
Vous ne sariés venir à chief
De le moy faire soubstenir.
C'est la rente de vostre fief,
Que le corps vous doit revenir.

LA TERRE
J'en laisse le Feu convenir
Qui n'eust du corps onques la paine.
Il me commence à souvenir
Que par la coustume roumaine,
Le Feu l'Air a en son demaine,
Car on souloit le corps ardoir.

LE JUGE
Le Feu, tu as quelle ramaigne,
En fait, veus tu le corps avoir ?

LE FEU
Chier sire, j'ay fait mon devoir
D'avoir le corps elimenté.
Qui le me feroit recepvoir ?
J'en seroye bien tourmenté.
Je crois bien, à la verité,
Que jadis à Romme on ardoit
Les corps, ainsi qu'elle a compté,
Du temps que Hanibal vivoit.

LA TERRE
Pour ce, dis je, que c'est ton droit
De recevoir le corps de l'Homme,
Et que le juge juger doit
Selon la coustume de Romme.

LE FEU
Certes, Terre, quant je consumme
Ung corps et ars par tout en cendre,
S'en as tu la plus grande somme :

Tousjours te demeure la cendre.
Le corps se veult à toy dessendre. *[f.C.iiiv]*
N'argue de rien au contraire.
Qua[n]t je l'ay, je le te doy rendre :
Je ne puis la cendre soustraire.
Aucuns, cuidant honneur atraire,
Mirent en beaulx vaisseaulx
Jadis la cendre des corps, mes retraire
Se vient à toy, Terre, toudis.

LE JUGE
Touteffois, Feu, tu t'es conduis
De recepvoir le corps.

LE FEU
C'est vray,
Sire, vous oyés que je dis :
A la Terre le laisseray.

LE JUGE
Et toy, Air ?

L'AIR
Moy, point ne l'aray.
Vraiment, Sire, je me oppose
Jamais tel fais ne portera[y][1]
Que le corps mort qui la repose.

LA TERRE
L'Air vo[us] portés bien plus gra[n]t chose.
Il seroit legier à prouver.

L'AIR
Terre, à le prendre te dispose
Sans quelque bourde controuver.
Ne me veuillez de rien grever :
Tu es, comme moy, creature.
Je ne puis ung corps mort lever
Et soustenir de ma nature.
Se je l'avoye d'aventure
Enchargé se corps estandu,
Qu'[e]n[1] hault que se fist sa mouture,

[1] Corr. : portera.

Il seroit tantoust descendu
Et à toy franchement rendu.
Pourquoy ? C'est ton droit, c'est ta sorte,
Car tu dois, tout bien entendu,
Recepvoir la personne morte.

LA TERRE
Sire, à vous seul[2] je m'en raporte.
Vous oyés comment y s'escusent,
Mais point n'a fiert qu'o[n] les deporte
Pour les refus desquelz ilz usent.
Ne souffrés point qu'i vous abusent.
Ayés regard que au temps passé
Ses trois là, qui le corps refusent,
Ont moins servi le trespassé.
Souverain Juge, j'ay esté
Contrainte par necessité
De mes entrailles descouvrir
Affin que l'Homme en fist plenté
Du metal en mon corps plei[n]té.
Et des joyaulx, pour luy servir, *[f.C.ivr]*
Je m'ay de fait laissé ouvrir,
Pour les mines d'argent querer,
Et les pierres d'autre costé,
Et scay pour tout croistre et meurir
Porte[r][3] les biens à luy nourrir.
Il en a fait sa voulenté.
Puis que j'ay l'Homme conforté
Plus que les autres en sa vie,
Mon nom doit estre deporté
Du corps lors que l'ame est ravie.
J'ay bien quittance desservie
Par jugement diffinitif.
Je seroye trop asservie
De le soustenir mort et vif.

L'AIR
Juge Hault et Superlatif,
Condempnez la Terre de fait.
Car elle a tort d'en faire estrif.
Elle se vante qu'elle a fait

[1] Corr. : qu'on.
[2] Corr. : seult
[3] Corr. : porte.

Moult de biens à ce corps deffait,
Mais tous trois vous faisons scavoir,
Que aussi bien qu'elle tout à fait
Nous avons fait nostre devoir.
L'Eaue et moy, souvent par plouvoir,
Nous avons la Terre arrousée
Et fait plenté de biens avoir.
Elle c'est pour neant excusee.

L'EAUE
Je ne me suis point refusee.
J'ay nourry pour l'homme efforcer
Poissons, et espars la rousee
Quant l'Air m'a voulu transporter.

LE FEU
Et j'ay fait l'Homme bien chauffer,
Rostir chair, bouillir en chauldiere,
Taindre, forger, cuire et brasser,
Et si l'ay servy de lumiere.
Chascun de nous a sa maniere
A servir l'Omme. il vous suffice,
Terre, comme à ce coustumiere,
Prenez le corps, c'est vostre office.

LA TERRE
Je m'en raporte à la justice
Se recevoir le dois ou non.

L'AIR
Je ne suis point à ce propice,
Je m'en raporte à la justice.

L'EAUE
Puis qu'il fault que le corps pourrisse,
La Terre l'aura.

LE FEU
S'aura mon !

LA TERRE
Je m'en raporte à la justice, *[f.C.ivv]*
Se recevoir le dois ou non.

LE JUGE
J'ay bien ouy la question.
Sur ce je vous apointeray.
Je declaire, à bonne action,
La Terre est serve. Je vous diray
La cause pourquoy : il est vray
Que le corps de la Terre vient,
Aussi luy renvoyeray.
Terre, reçoy le, il t'apartient.
Toute chose, si t'en souvient,
Se retrait à son element.
L'Air de pesant riens ne soustient,
Mais il s'espart communement,
Et l'Eaue court soustivement
Aprés la mer, et le Feu monte.
Aprés le Feu pareillement,
Le corps te sieut, fay la ton compte.
Et à ce propos cy je loz
Saincte Eglise, laquelle a mis
Homo memento, quia cinis es
Et in sinerem reverteris
C'est pour à l'Homme faire entendre
Qu'il vient de Terre et est nourris,
Et qu'il revertira en cendre.

LA TERRE
Je ne me scauroye deffendre
Contre vous, car je vous dois craindre,
Mais ce m'est dur de ce corps prendre.
Se je m'en scavois à qui plaindre,
je suis fort serve à tout ataindre,
Quant j'auray les costez ouvers
Pour tel puantise remaindre
Que corps d'Homme, viende à vers.

L'AIR
Tu ne peulx faire le revers,
La sentence est telle donnée.

L'EAUE
De tes <o>gasons serons couvers[1]
les corps mors chascune journée.

[1] Corr. : ogasons.

LE FEU
La Terre tu es ordonnee,
Subjecte du corps recevoir.

LA TERRE
Je suis teriblement menee.
Malle joye en puist on avoir.
J'ay tresbien fait mon devoir,
Maint et soir,
De cest ho[m]me gouverner,
Mais je me dois bien douloir,
Quant pouvoir
N'ay du corps habandonner.
C'est assez pour moy taner,
De donner *[f. D.ir]*
Ung corps que chascu[n] reso[n]gne.
Faut il en moy sejourner,
Et tourner,
Ceste puante charongne ?
O Dieu, que ceste besongne
Me vergo[n]gne !
Las, on ne me prist rien,
N'en chault nully si je hongne
Ou fais frongne
Co[n]tre ce sac plain de fiens.
Meschant corps, je te soustiens,
Tu es miens.
Ainsi suis-je desprisee !
Quant tu as usé mes biens,
Tu reviens.
Je souffre ta punaysie.
Jamais ne seray appaisee.
Il me semble q[ue] on me fait tort
A moy laisser du corps saizie,
Qui tant est meschant, vil et ort.
Je l'ay nourry avant la mort,
Et puis si me le fault ravoir.
C'est ung criminel desconfort
D'ung tel puant corps recevoir.

RAISON
Par nostre jeu peut on scavoir
Que l'Homme est bon à decevoir

De folle Plaisance Mondaine.
Pourtant chascun face devoir
De s'en garder à son pouvoir.
On voit que la mort est soubdaine.
Pense la creature humaine
Dont il vient et où il se maine.
Que Dieu vous octroye le degré
De sa glorieuse demaine.
Dictes amen d'amour certaine,
Et prenés nostre fait en gré.

Explicit

Cy finit la moralité des Quatre Elemens nouvellement imprimee à Paris, Par la veufve feu Jehan Trepperel et Jeha[n] Jehannot demoura[n]s en la rue nuefve Nostre Dame à l'enseigne de l'escu de France. *[f. D.iv]*

Notes de commentaire

La Moralité du Lymon et de la Terre

Mouvements de la pièce

SCENE ENCADRANTE : UN PELERINAGE DE VIE HUMAINE

- Moment de présentation des avatars de la vertu et du vice (v.1-96) puis des conseillers vicieux(v.97-190)

- *Transition vers le cheminement de Chacun par la décision que prennent des ministres de la vertu, Terre et Limon, d'envoyer leur fils au Monde (v.191-197)*

- **Temps de gestation avant la venue au Monde** : Terre, Limon et Raison font leurs recommandations à Chacun (v.198-331)

- *La naissance de Chacun intervient au vers 331.*

- **La jeunesse de Chacun** : chez Monde, notre protagoniste découvre les vices (v.332-370) finit par céder aux sirènes de la mondanité (v.371-574).

LE BANQUET (V.575-1085) (LE MOMENT DU CHOIX)

- *Transition sur la commande du banquet (v.575-577). En parallèle, Terre et Limon décident d'aller voir leur fils (v.578-594), et la fin du passage de transition prépare la scène suivante : Monde prévient Terre et Limon des changements opérés chez leur fils (v.595-611)*

- **Premier débat** (v.612-722) Terre et Limon ne parviennent pas à faire entendre raison à leur fils.

- *Transition : les festivités reprennent du côté de l'assemblée entourant Chascun (v.723-732) tandis qu'en parallèle, Terre et Limon partent demander son aide à Raison (v.733-760) préparant ainsi la scène de débat suivant.*

- **Second débat** (v.761-979) Raison ne parvient pas à convaincre Chacun qu'il fait confiance à de mauvais conseillers.

- *Transition : Terre, Limon et Raison constatent leur échec et décident de recourir à la Mort (v.980-990). Limon s'en va la chercher (v.990-1003). Raison donne ses instructions à la nouvelle venue (v.1004-1014)*

- ***La fin du Banquet** : La Mort initie une danse macabre jusqu'à frapper Chascun et faire cesser les réjouissances (v.1015-1085).*

- **L'Agonie de Chacun** (v.1085-1205) : Chacun tente de trouver un secours pour échapper à la

Mort mais ne parvient pas à rompre la funeste destinée qu'il a lui-même dessinée par ses choix.

- **L'ultime confrontation** (v.1206-1254) : Chacun et Raison se retrouvent pour un dernier face à face. Celle-ci parvient enfin à lui faire reprendre ses esprits dans une sorte de derniers sacrements.

- **Une conclusion à l'assemblée** (v.1254-1267) : la dernière réplique, destinée au public, fait office d'explicitation de la « morale » qu'il faut comprendre lorsque l'on assiste à la représentation. Par son exemple, Chacun entend dissuader quiconque voudrait vivre pareillement.

Notes

v. 1-32 : La pièce s'ouvre sur quatre rondeaux triolets de la Mort. L'usage de cette forme fixe permet un jeu d'écho sonore qui souligne l'inéluctabilité de la mort insistant. En outre, la forme est associée à une dimension lyrique et à la danse[1]. Toutefois, la dimension lyrique de cette forme – qu'il y ait ou non psalmodie du texte – est indéniable, et pourrait sans doute se justifier par le goût pour les danses macabres à ces époques et qui est d'ailleurs mis en scène à l'occasion du banquet de Chacun (**v. 1013-1090**)[2]. En outre, il est fréquent de lier l'entrée dans une pièce à une virtuosité lyrique, faisant du rondeau triolet une expression du seuil[3]. En « faisant ses cris » dans le premier rondeau (**v. 1-8**), la Mort se pose comme une crieuse publique, avec, peut-être, une connotation judiciaire par l'annonce de la condamnation à mort. Elle endosse dans ces vers la charge du personnage liminaire, tel que le fait un Messager ou un Docteur dans d'autres moralités[4].

Le premier rondeau permet de souligner la fonction du personnage : Mort met fin aux existences de façon systématique, tout le monde est condamné à mort par le caractère éphémère de la vie humaine. Elle insiste dans le deuxième rondeau sur l'inconscience de ses victimes, même à l'article du trépas alors que chacun sait qu'il est mortel **(v. 9-16**). Mort livre dans le troisième rondeau (**v. 17-24**) des exemples de ses plus illustres réussites : ni Aristote, symbole du sage par excellence, ni Samson, héros guerrier exemplaire (connu pour ses prouesses guerrières, notamment dans le conflit contre les Philistins, *Livre des Juges*, 13), ni Absalon, troisième fils du roi David, réputé pour être le plus bel homme du royaume (*II Samuel*) ni Salomon, autre fils de David qui lui succède, réputé pour l'étendue de sa sagesse

[1] Taku Kuroiwa, Xavier Leroux et Darwin Smith, « Formes fixes: futilités versificatoires ou système de pensée », *Vers une poétique du discours dramatique au Moyen Âge. Actes du colloque international organisé au Palais Neptune de Toulon les 13 et 14 novembre 2008*, éd. Xavier Leroux, Paris, Champion (Babeliana, 14),2011, p. 121-142. Dans le cas de rondeaux triolets à plusieurs voix, on peut supposer une scénographie particulière, un entremêlement des discours et des voix (*cf.* la Moralité d'Argent, v.1450-1457, dans lequel se mêlent les voix de trois personnages : l'Omme, Argent, et Fort Despenseur. Le passage est central puisqu'il s'agit d'un moment de non retour : en acceptant de céder au caprice de l'Omme qui désire une compagne sur mauvais conseil de Fort Despenseur, Argent permet la rencontre entre Terre et sa victime, et noue le destin de son maître) mais ici, il n'y a que la voix de Mort pour porter ces rondeaux triolets.

[2] Alan Hindley, « Un drame macabre ? La mort dans quelques moralités françaises », *European Medieval Drama*, n°11, 2007, p. 187-212.

[3] Taku Kuroiwa, « *Le viel jeu* en mouvement. La configuration rimique et métrique des triolets dans les manuscrits du *Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban » dans *Vers une poétique du discours dramatique au Moyen Âge. Actes du colloque international organisé au Palais Neptune de Toulon les 13 et 14 novembre 2008*, éd. Xavier Leroux, Paris, Champion (Babeliana, 14),2011, p. 143-158.

[4] Les premiers vers de la *Moralité d'Argent* de Jazme Oliou (éd. A. Hindley dans le *Recueil général de moralités d'expresion Françaises*, dir. J. Beck, E. Doudet et A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, t.2 à paraître) sont à la charge d'un Messager qui introduit l'action au moyen d'un prologue. On ne retrouve plus ce personnage par la suite. Ce n'est pas le cas du Docteur de la *Condamnation de Banquet*, éd. J. Koopmans et P. Verhuyck, Genève, Droz, 1989, de Mort dans le *Limon et la Terre* ou de Raison dans la *Moralité des quatre Eléments* qui, bien qu'occupant cette même fonction d'expositeur, reviennent par la suite dans la pièce.

et de ses connaissances (sa naissance est évoquée dans *II Samuel*, son règne dans *I Rois*), ne parviennent à éloigner le spectre de la Mort. Ce troisième rondeau insiste sur la ruine de toute chose : ni la beauté, ni la sagesse ni même la force ne résistent au temps. « *Tous les ay fait dancer sans note* » renvoi aux danses macabres que l'on trouve à la fois dans l'iconographie et la littérature au Moyen Âge[1], mais relève aussi d'une vanité ou d'un *ubi sunt*. Le quatrième rondeau triolet permet l'annonce du destin de Chacun (**v. 25-32**).

v. 36, 71, 80, 90, 95 : « *Qui plus a plus dolent mourra* » est un refrain établissant avec insistance une corrélation entre la possession de biens matériels et la difficulté à les abandonner, une fois la mort venue. La possession matérielle devient ainsi une illusion puisqu'elle ne dure que le temps de la vie, et non pas dans la mort. *Cf. Luc*, 9, 51, ou la parabole des talents, *Matthieu*, 25, 14-30.

v. 37-62 : La réplique du Monde est encadrée par deux rappels à l'ordre de la Mort. Sa position centrale souligne une connexion entre Mort et Monde, l'un étant intégré dans l'autre, puisque la Mort fait partie de l'existence terrestre.

v. 41-43 : La rime *monde/immonde* est un couple courant dans les prêches[2], qui souligne la nature Im-monde du Monde, dont le nom semble programmer le contraire de sa réalité. La « Mondanité » est ainsi une illusion destinée à tromper et à laisser penser aux visiteurs du monde qu'ils trouveront des choses essentielles au Monde lorsque tout n'est qu'inutilité et vanité (**v. 48**).

v. 49-62 : Le Monde souligne l'importance de la fortune et du hasard dans l'existence terrestre. La répartition des biens n'est soumise ni à la justice ni à la reconnaissance d'un mérite. Le Monde se présente comme un monarque certes généreux, puisqu'il prête volontiers ses biens à tous, mais dont la bienveillance est fluctuante, d'où son lien avec Fortune, allégorie de la variabilité, extrêmement présente dans l'imaginaire des XVe et XVIe siècles, mais étonnamment absentes des scènes de l'époque, hormis dans *la Moralité de Bien avisé*

[1] Alan Hindley, « Un drame macabre ? La mort dans quelques moralités françaises », *European Medieval Drama*, n°11, 2007, p. 187-212.
[2] Le couple monde/immonde vient, entre autre, des prêches et d'Isidore de Seville. A ce propos, *cf* Claude Buridant, *L'étymologie de l'Antiquité à la Renaissance*, Lille, Presses universitaires du septentrion, collection Lexique n°14, 1998, p. 31-32.

mal avisé, éd. J. Beck, *Recueil général de moralités d'expression françaises*, dir. J. Beck, E. Doudet, A. Hindley, Paris,Garnier, 2014, t.3.

v. 64 : possible référence à la figure du passeur, Charon, qui ne permet le passage de l'Achéron – ou le Styx selon les sources – qu'à ceux qui payent leur traversée. Il était de coutume d'ensevelir, en Grèce Antique, les corps avec des pièces dans la bouche ou posées sur les yeux. Il est, ici, surtout question de souligner la vanité des choses matérielles face au salut de l'âme : le prix à payer pour le Paradis est de renoncer à l'opulence matérielle.

v. 67 : Monde comme Mort présentent la même conclusion : les possessions matérielles n'appartiennent pas à l'au-delà mais à la vie terrestre. Cependant la différence de traitement de l'information est ici évidente : Monde présente ce fait comme un élément de sa générosité, il « *ne tient à nully* » ses biens (**v. 60**), c'est-à-dire que les biens circulent sous le coup du hasard. A l'inverse, Mort insiste sur la vanité de la possession, puisque c'est toujours au Monde que reviennent les possessions matérielles une fois l'homme mort.

v. 81-90 : Ces vers exploitent le motif de la « mendicité spirituelle » exploité dans les prêches, notamment ceux de Gerson : seul le « mauvais riche » croupit en enfer, ainsi que chacun le sait (**v. 89**), il convient donc d'abandonner les richesses mondaines, et de se rapprocher de l'état de pauvreté évoqué dans les *Evangiles*[1]. Le public est sans doute familier de ces motifs issus notamment de la parabole du riche et de Lazare, (*Luc* 16, 19-31) et que l'on trouve dans d'autres moralités[2].

v. 91-96 : départ de Mort sur une dernière assertion. On voit se dessiner dans ces répliques la charge de protectrice du bon ordre des choses de Mort. C'est un personnage représentant la justice équitable (elle frappe tout le monde : **v.1-36**), garante de la morale chrétienne (*exemplum* du mauvais riche, notion de sacrifice des vanités matérielles au profit d'un salut à venir, mention de l'Enfer, **v. 87**), ce qui en fait un personnage à mi-chemin entre l'exécutrice (Raison lui donne des ordres), et l'un des avatars de la vertu de la pièce (avec Raison, Terre et Limon). On peut dès lors remarquer la démultiplication – courante dans les

[1] Ce même thème est mis en scène, à la même époque, dans la moralité anglaise *Everyman*, elle-même traduction d'une moralité néerlandaise, *Elkerjick*.
[2] *La Vie et Hÿsoire du maulvais riche a traize personnages*, dans l'*Ancien théâtre françois ou collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables depuis les Mystères jusqu'à Corneille,* dir. E.-L. Viollet le duc, Paris, 10 vols, t. III éd. par A. de Montaiglon, 1854.

moralités, semble-t-il – des figures de représentants du vice et de la vertu. La démultiplication des personnages de vices et de vertus correspond à deux enjeux : le premier, esthétique, consiste à faire foule sur la scène, puisque plusieurs voix portent mieux le discours qu'une seule, et le second, moral, permet de mettre en avant, dans la diversité des figures du bien et du mal, la multitude de visages que le Bien et le Mal peuvent prendre[1]. **v. 96 :** Mort est ici en position de commentateur moraliste, voire de prédicateur comme il y en a fréquemment au début des moralités. *cf.* le personnage du Docteur Prolocuteur dans la *Condamnation de Banquet*, éd. citée, ou Preco dans les *Frères de Maintenant* (*Moralité nouvelle contenant Comment Envie, au temps de Maintenant, Fait que les Frères que Bon Amour assemble sont ennemis et ont discord ensemble [Les Freres de Maintenant]*, dans *Ancien Théâtre François* III, n°52, p. 87-126).

v. 97-112 : Le Monde choisit ses conseillers, ce qui met l'accent sur l'idée de corruption : Dieu n'a pas pensé le Monde comme un lieu de perdition, il l'est devenu à cause des vices que sont la Luxure, l'Orgueil et l'Avarice. Il cite Luxure en premier (**v. 98**) pour souligner le fait que les appétits charnels mènent au péché. Orgueil a le rôle du premier des vices (il est maître d'hôtel **v. 102**), ce qui est fréquent dans la culture chrétienne, puisque l'orgueil est considéré comme péché suprême[2]. Luxure est dédiée à un office privé, intime (puisque secrétaire « *pour [s]es besognes parfaire* » **v. 110-111**). Sans surprise, Avarice fait office de trésorier (**v.109**). Cette cour des vices permet l'introduction de la satire anti-curiale, très fréquente aux XV^e^ et XVI^e^ siècles[3], sous le discours moral. Cette organisation de la cour du Monde permet l'introduction des nombreuses occurrences du verbe « gouverner » et de ses variantes (20 occurrences pour le verbe, 5 pour « gouvernement »), ainsi qu'un jeu sur son sémantisme : il s'agit autant de se gouverner soi-même que de gouverner le Monde (Chacun est envoyé au Monde dans les vers suivants, et Terre et Limon viennent par la suite voir son

[9] Dans la *Moralité d'Argent* seuls un bon conseiller, Bon Avis, et un mauvais conseiller, Fort Despenseur, s'affrontent pour l'âme de l'Homme. A l'inverse, dans la *Moralité du Limon et de la Terre*, la scène se peuple de personnages axiologiques : Raison, Terre et Limon accompagnés de Mort s'opposent à Orgueil, Luxure, Avarice et Liesse. Le Monde est « gouverné » par ces quatre conseillers, mais demeure lui-même en retrait une fois la scène de tentation passée. Le Fou, de son côté, commente l'action en ironisant la crédulité de Chacun. L'opposition entre Mort et Monde repose donc davantage sur une tension entre le salut divin et la vie terrestre qu'entre le bien et le mal. C'est une opposition chrétienne très classiques, venue notamment de saint Paul qui évoque les deux lois gouvernant l'homme, la *lexe membrorum*, charnelle, et la *lex mentis*, spirituelle. L'idée est reprise par saint Augustin, puis par l'ensemble de la tradition chrétienne, *cf. Epître aux Romains*, 7 :20. Sur l'importance de saint Paul dans la culture du XVIe siècle, voir S. Geonget, *La Perplexité à la Renaissance*, en ligne sur google books

[2] *Le Jeu des sept péchés et des sept vertus*, éd. A. Hindley, *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, E. Doudet et A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, 2012, t.1, p. 329-474.

[3] Voir Alain Chartier, *Le Curial*, éd. P. Bougain-Hémerick, dans *Les œuvres latines d'Alain Chartier*, Paris, Editions du CNRS, 1977 ou l'*Abuzé en court*, éd. R. Dubuis, Genève, Droz, 1973.

« bon gouvernement » ce qui placerait le Monde plutôt dans un rôle de régent, Chacun devenant le vrai souverain selon la *Genèse*.) (cf. **v. 122-124** : Le Monde établit cette distinction : « *Et dire manière comment / Gouvernerez dorenavant / Et comment me doibs gouverner* »). Cela permet de suggérer que la moralité est aussi un genre théâtral de « gouvernement », qui vise à gouverner la vie des spectateurs selon le *regimen*, la bonne conduite privée et publique ; le *regimen* étant aussi un genre d'écriture prêchant la bonne conduite, notamment aux hommes politiques.

v. 125-138 : Avarice conseille Monde : il faut faire payer les impôts/les dettes (**v. 130** : « les officiers » désignant sans doute les collecteurs d'impôts.) mais ne pas payer soi-même lorsqu'on emprunte (**v. 135**). Cela n'est pas sans évoquer *la farce de Maître Pathelin* qui met en scène cette situation du mauvais payeur (**v. 139** : l'expression « Toujours vient laine dont on drappe » est employée dans la *Farce de Maître Pathelin*, le protagoniste trompant un drapier, précisément.). En outre, Avarice évoque également la corruption par l'expression « *mouiller sa main* » (**v. 131-133**). Voir *Sotise à huit personnages* où le gouvernement de Monde compte un Sot Corrompu[1] (très souvent la corruption est représentée par un juge, mais ici c'est par des officiers collecteurs d'impôts visiblement ; dans l'hypothèse – extrêmement prudente puisque nous ne pouvons dater avec certitude ces textes – où cette pièce daterait du début du règne de François Ier, cela pourrait renvoyer à la politique fiscale de ce prince, plus dure que celle de Louis XII qui était très libéral.

v. 139-146 : Orgueil conseille Monde à son tour : la continuité avec la réplique précédente est assurée par la rime *drappe/frappe* et la thématique pécuniaire (*espargner* pouvant renvoyer à l'argent ou à la thématique guerrière qui est l'un des signes de la démesure de Chacun, *cf.* v. 573-575). Recommandation de se conduire comme un « *truant* », un « loup » et d'adopter l'*ethos* du grand seigneur.

v. 147-156 : Luxure conseille ensuite Monde : elle lui recommande de se tenir occupé à faire la cour aux demoiselles sans tenir compte des « *medisans* » (**v. 151** et **155**), que l'on peut supposer des conseillers, courtisans, voire simplement le peuple. Ce seraient, dans la tradition courtoise, les *losengiers*, mais qui ici sont peut-être en effet ceux qui blâment une conduite luxurieuse. La rime *fillettes/mamellettes* (**v.148-149**) introduit une note de légèreté

[1] *Sotise à huit personnages[le Nouveau Monde]*, éd. O. A. Duhl, Droz, 2005.

par les diminutifs, mais peut également avoir une valeur qualitative : ce sont bien là les « filles » que Monde courtise.

v. 159 et 166 : « s'asseoir à côté » : motif donnant probablement lieu à un jeu scénique. On peut imaginer un lieu scénique comme on trouve la cour de Paradis ou des rois dans les mystères. Cela signifie que les allégories vont rester sur scène et regarder la suite des événements.

v. 160 : « *encor ne scay quoy vous vueil dire* » : introduction d'un personnage de moindre importance sociale ou d'un divertissement ; ici probable allusion à Oisiveté comme un courtisan spirituel, voire un fou de cour. L'expression minimise cette « *joyeuseté* » qui n'est, en réalité, pas du tout minime puisqu'il s'agit là du divertissement que cherche l'assemblée au lieu de penser à sa finitude.

v. 163 : La question de l'identité de Liesse et d'Oisiveté demeure en flottement. C'est cette dernière qui est annoncée (et dont on parle aux vers **913**, **926**, **1016**) mais c'est Liesse qui parle durant toute la pièce. Cependant, le vers **913** « *Oysiveté / avec Liesse* » nous permet de supposer que ce sont deux personnages qui arrivent ensemble, et l'absence de parole d'Oisiveté peut être expliquée, peut-être pour des raisons sémantiques : le personnage d'oisif ne travaille pas, donc ne joue pas la comédie ni ne parle, il ne fait rien, conformément à son nom sinon s'amuser. On pensera ainsi au personnage d'Oiseuse dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris. Liesse n'est d'ailleurs pas un vice dans cet écrit, mais le devient ici par contamination du discours par la satire anti-curiale. Il est, en tous cas, possible que le rôle Oisiveté, dans notre pièce, ait pu n'être pas tenu par un acteur selon les effectifs, peut-être un symbole ou une icône amenée sur scène.

v. 169-172 : Liesse est présentée comme artificialité du bonheur : nul ne devient « *vieulx* » à son contact, puisqu'il garde tout le monde joyeux et fait sembler les vieillards comme des jeunes gens. Ce type de personnage du vieillard libidineux est développé notamment dans la *Moralité d'Argent* avec le personnage de l'Homme. Il est assez étonnant de voir les personnages de Liesse et d'Oisiveté désignés au masculin, puisque les substantifs sont féminins. Le choix de jeunes courtisans ne va pas de soi : est-ce pour convenir à un acteur masculin, ou pour laisser Luxure seule figure féminine à la cour des vices ?

v. 173-188 : réplique du fol : se propose d'être *prestre* à la cour de Monde (**v. 174, 185**) et évoque pour cela le milieu étudiant (**v. 180**, *maistres d'ars*), mais il est là pour les *tempter* (**v. 179**) et non pas pour les garder du mal. En outre, bien qu'il se propose de prendre l'habit religieux – qui fait visiblement le moine ! – (*estolle*, **v. 183**), il n'est jamais allé faire ses classes (rime *escolle/estolle* **v. 182-183**). Le fol se propose donc comme un prêtre parodique qui semble malgré tout avoir beaucoup de mal à œuvrer lors de la communion : le *pain à chanter* renvoie à l'hostie, et le fol évoque un malaise si grand (**v. 176**) qu'il ne parvient à avaler son hostie. Les *triquoyses* pourraient évoquer un serrement de gorge qui empêche le fol de communier ? Le personnage du Fou introduit une satire du clergé inculte et débauché qui rejoint le discours à charge contre la cour en présentant ce lieu comme celui de tous les périls où même le havre ecclésiastique n'est plus.

Changement de « moment » de la pièce au **vers 191**, et probablement de lieu ou dispositif d'intrigue. Cela ne signifie pas, par ailleurs, que les personnages quittent la scène : en accord avec l'habitude médiévale, les personnages pourraient rester tous en scène dans des lieux précis, par exemple, les allégories vicieuses sont assises près de Monde, soit en arrière sur la scène, soit sur un échafaud ou un lieu surélevé comme c'est souvent l'usage.

v. 191-196 : référence à la *Genèse* (1,26) Dieu a créé l'homme le 6^{e} jour pour qu'il règne sur le monde. Chacun est présenté comme un potentiel seigneur légitime du Monde : *il luy convient transmettre* (**v. 196**). Cette réplique initie le mouvement de convergence opéré par la pièce entre le sens moral « se gouverner », se conduire dans le monde, et le sens politique de « gouverner » le monde, la tentation à laquelle Chacun est soumis.

v. 211-214 : aveu de l'impuissance de l'Homme face au manque de statut social (ce discours est redoublé aux **v. 225-226**), et nécessité d'avoir des biens dans le monde humain, chose qui, vraisemblablement, n'importe pas dans le lieu où demeurent Terre, Limon, Raison et leur fils. Se dessinent donc deux lieux scéniques : la cour de Monde d'une part où l'on a oublié les préceptes moraux et religieux, et ce lieu originel qui opposent nature, pure et issue de la volonté divine ainsi que le rappelle la référence à la *Genèse* un peu plus haut, et la société, corrompue.

v. 215-224 : de façon assez remarquable, dans toute la pièce, le personnage « parental » est dédoublé entre le Limon et la Terre qui vient de la *Genèse*, 2, 19. On retrouve

le dédoublement dans *L'Homme Pecheur* imprimé vers 1490-1500 par Vérard où le Limon est le fils de la Terre. On peut supposer que ce choix est à la fois sémantique (Terre a un rôle maternel) et lié, peut-être, à des impératifs scéniques (peupler la scène est une façon de faire autorité par le nombre). **V.218-219** : référence à la *Genèse* (3,17-19).

v. 228 : motif du miroir comme moyen de défense face aux vices courant, un exemple dans Jean d'Abondance, le *Gouvert d'Humanité*, éd. X. Leroux, Paris, Champion, 2011 v. **539**, « *il lui baille une teste de mort.* Ce beau miroel pour te mirer ». Sa fonction est celle du *memento mori*. Le motif est fréquent dans les Moralités, on trouve lunettes et lanterne dans la *Moralité du Bien Avisé Mal Avisé* (éd. J. Beck, *Recueil General de Moralités*, éd. cit.) pour symboliser la clairvoyance et le *memento mori* nécessaire à l'accomplissement d'une vie en accord avec les principes moraux. La *Farce des cinq sens de l'Homme*, recueil du British Museum n°61 (1542-1548), (éditée dans *l'Ancien théâtre françois ou collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables depuis les Mystères jusqu'à Corneille*, dir. E.-L. Viollet le duc, Paris, 10 vols, t. III éd. par A. de Montaiglon, 1854, p. 300-324) rapproche par exemple le miroir des yeux, p.304. Les **vers 240-242** : *Quant au Monde vescu auras / En Terre et Limon venras / Et sembleras ton mirouer* semblent orienter vers la possibilité que la désignation « miroir » renvoie à un autre objet scénique, un crâne par exemple, ou qu'un crâne soit représenté sur le miroir. En outre, le motif du miroir dans ces moralités est intéressant, puisqu'il renvoie à la pièce elle-même, qui se fait miroir pour le spectateur de sa propre finitude.

v. 244-247 : prise de conscience causée par le *memento mori*. Les pleurs de Chacun sont probablement liés à une habitude des moralités d'associer Conscience aux pleurs, *cf. L'Homme Pecheur* édité par Verard et *la Moralité de Bien Avisé Mal Avisé*, éd. J. Beck, éd. citée.

v. 248 : introduction du motif de la *via vitae*, le chemin de Raison mène au Monde, dans l'idéal, c'est la voie « naturelle » pour s'y rendre, cependant le Monde, on l'a vu, s'est écarté de ce gouvernement sous l'influence de ses conseillers, on se doute donc bien que Chacun s'en écartera de même, rejouant la scène de corruption du Monde qui ouvre la pièce, et redoublant ainsi le discours moral. L'enjeu des v. **248-261** est d'insister sur la grande sagesse de Raison, et la nécessité de l'écouter. Elle insiste sur la finitude du corps, mais aussi

sur la tension entre l'âme et la chair par la désignation « *Chascun Corps Humain* » qui ramène Chacun à la faiblesse de sa condition.

v. 262-271 : parallélisme de la peur du miroir et de la peur de la mort par la construction des **v. 265-266.** Puisqu'il se souvient encore qu'il n'est rien grâce au miroir et à l'enseignement de Raison, Chacun semble douter encore de la possibilité de pouvoir être orgueilleux, avare ou luxurieux, vices préexistants chez l'homme, et de la facilité avec laquelle l'homme peut être écarté de sa voie et séduit par les vices.

v. 274-279 : Chacun présenté comme *tout nu* (c'est-à-dire à la fois fragile et vierge de tout péché, pour la symbolique de la nudité, *cf*. E. Doudet « Esthétique du rapport : l'habit des allégories au théâtre (XVe-XVIe siècle) » dans *Voir l'habit : discours et images du vêtement du Moyen Âge au XVIIe siècle*, dir. P. Mounier et D. Duport, Bern, P. Lang, 2014, p. 243-256.), mais malgré tout *enchargé* c'est-à-dire porteur des enseignements et instructions qu'il a reçus. Le Fou parlait plus haut de tenter des écoliers, peut-être est-ce un fil de l'œuvre renvoyant à un hypothétique public ou à des acteurs issus d'un milieu scolaire ?

v. 280 : syntaxe qui met l'accent sur la charge de professeur/conseillère de Raison.

v. 281-282 : introduction de la dualité des « fins » de l'homme : Paradis ou Enfer.

v. 283-285 : Référence à *Mathieu*, 22, 34-40.

v. 287 : réintroduction du motif des « *médisans* » évoqués plus haut par Luxure : ce personnage mettait en garde le Monde contre les médisans ; ce vers souligne ici qu'il s'agit de ne pas le devenir à son tour. Le motif est relié à la cour, sa reprise ici programme l'arrivée de Chacun à la cour de Monde. Le motif de la médisance est utilisé également dans la *Langue Envenimée*, trente-quatrième pièce du *Recueil Trepperel*.

v. 298 : Raison souligne que la vérité n'est pas due aux autres, mais en premier lieu à soi-même en opposition avec une liste de péchés (v. **299-302**) qui sont en partie les allégories entourant le Monde et qu'on voit peut-être sur scène si elles y sont toujours assises ; donc contraste visuel possible entre les paroles de Raison et ce qui va arriver et qui est déjà en scène.

v. 303 : ce n'est pas l'absence de possession matérielle que Raison recommande, mais la mesure. Notons comment ce discours sera dévoyé par les détracteurs de Raison dans les vers à venir **(v. 357-359** : *Ha par Saint Nicolas non es* (le Monde n'est pas sur le chemin de Raison)/ *Longtemps a qu'il a oubliay / il y fust mort par pouvretay / S'il s'y fust longuement tenu*)

v. 307 : Le porc était déjà évoqué par le Monde plus haut ; c'est un animal usuellement associé aux vices, *cf.* Michel Pastoureau, *Le roi tué par un cochon*, Paris, Seuil, Librairie du XXI^e^ siècle, 2015. Ici, l'animal figure la goinfrerie et l'aveuglement (l'endormissement étant un autre motif fréquent des moralités).

v. 311-312 : explicitation du motif de la *vita viae*. L'insistance sur la répétition de la leçon « soir et matin » est un motif courant de la prédication et des scènes médiévales. *Cf. Le jeu du cœur et des cinq sens écoliers*, éd. E. Doudet, *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, E. Doudet et A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, t.1, 2012, p. 187-304.

v. 316 : modération de l'orgueil, premier des vices : l'homme vient d'ordure, c'est-à-dire de Terre et de Limon. Il ne sert donc à rien de prétendre un *haut lignaige*, ce que fera malgré tout Chacun en refusant de reconnaître ses parents venus le visiter.

v. 318 : Les deux formes de parole que sont le discours et le sermon semblent être vouées à la même fin, mais est-ce avec autant d'efficacité ? Cette question est abordée dans la *Moralité du jour saint Antoine,* éd. A. et R. Bossuat, *Deux moralités inédites composées et représentées en 1427 et 1428 au collège de Navarre*, Paris, Librairie d'Argences, 1955, p. 19-87, par exemple : l'incarnation de Péché sur scène semble avoir un effet dissuasif puisque les hommes pèchent généralement par ignorance. Montrer sur scène serait donc plus efficace que le discours – d'où, quelques décennies plus tard l'utilisation massive du théâtre pour des questions de propagande religieuse – bien que la chose soit nuancée au cœur même de la pièce cf. l'article de J.P. Bordier : « Magis movent exempla quam verba. Une définition du jeu théâtral dans la Moralité du Jour saint Antoine (1427) » dans *Le Jeu théâtral, ses marges, ses frontières. Actes de la deuxième rencontre sur l'ancien théâtre européen de 1997*, éd. J-P. Bordier, S. le Briz-Orgueur et G. Parussa, Paris, Champion, 1999, p. 91-104. La proximité et

la tension entre ces deux arts de la parole est également montrée dans l'introduction au *Jeu du Cœur et des Cinq sens écoliers*, éd. citée, p. 187-304., et dans l'article d'E. Doudet, « Jean Gerson, Prédicateur et auctor dramatique, du sermon au théâtre scolaire », *Prédication et Performance du XIIe au XVIe siècle*, dir.M. Bouhaïk-Gironès, M-A. Polo de Beaulieu, Paris, Classiques Garnier, 2013.

v. 331 : Chacun adresse son souhait que Dieu donne *joye* et *lïesse* à Dame Raison, élément assez amusant pour le spectateur qui a eu l'occasion de croiser le personnage de Liesse avant : normalement joie et liesse sont des synonymes ; mais on a vu Liesse appartenir au royaume des vices. L'évocation met de ce fait Chacun sur le mauvais chemin sans qu'il s'en doute. Confrontation entre deux conceptions de la Joie, d'une part celle que l'on peut retrouver dans le Lancelot en prose : Lancelot est le chevalier de la joie, et le motif est associé à une thématique arthurienne autant que divine. La joie n'est pas une mauvaise chose, elle est issue d'une droiture morale et d'une pureté de cœur[1]. La *Moralité du Lymon et de la Terre* montre ici une autre face de la joie par le personnage de Liesse : il ne s'agit plus de se réjouir de faire le bien mais d'oublier la finitude de la vie humaine. Le divertissement devient source d'une joie vaine et superficielle qui ne saurait mener au salut.

v. 332-339 : Il s'agit ici d'un motif assez courant qu'est celui de la *seductio* dans son sens étymologique, à savoir attirer à soi, faire dévier de la voie.

v. 340-343 : Possible remarque humoristique : l'homme est nu et n'intéresse donc pas encore le trésorier Avarice. La présence du fol permet peut-être de montrer combien il est aisé de s'éloigner sans s'en rendre compte des recommandations de la religion, gardienne de la morale par excellence au Moyen Âge.

v. 346 : La nudité de l'âme vierge de tout péché se matérialise par l'absence de costume, mais est également signe de fragilité. Importance des costumes et accessoires comme indicateurs d'états et de charges, comme symboles signifiants à retrouver notamment dans l'article d'E.Doudet « Esthétique du rapport : l'habit des allégories au théâtre (XVe-XVIe siècle) » dans *Voir l'habit : discours et images du vêtement du Moyen Âge au XVIIe siècle*, éd. citée, p. 243-256. De la même façon, il y a une scène de déshabillage dans la

[1] Bien que l'on sache à quel point le personnage de Lancelot est ambigu sur la question : les réécritures moralisatrices et chrétiennes de l'histoire de Lancelot l'ont éloigné de l'obtention du Graal à cause de l'adultère, il semble, cependant, qu'il était pressenti pour être le héros du Graal – la chose est notamment flagrante dans le premier volume du Lancelot en prose, par la lignée du chevalier.

Moralité d'Argent, éd. A. Hindley, *Recueil général de moralités d'expression française*, éd. citée, t.2 à paraître, v. 1362. On peut également se demander comment on représente cette nudité : soit par une chemise blanche, soit par des vêtements sans broderies ? *Cf.* V. Dominguez, *La scène et la croix. Le jeu de l'acteur dans les passions dramatiques françaises (XIVe-XVIe siècles)*, Turnhout, Brepols, 2007, p. 128: « nudus veut dire simple, sans ornement. Ces nuances sont importantes si l'on se rappelle que les vêtements sont souvent constitués de plusieurs robes passées les unes sur les autres »

v. 368-70 : C'est Luxure (et donc les instincts corporels de l'homme) qui ont raison de Chacun. Le jeu scénique est ici intéressant : Chacun propose à Luxure de le précéder, elle refuse et le fait cheminer côte à côte avec lui. Il ne subit donc pas ce qui arrive mais le choisi, certes mené par ses appétits corporels (froid, faim, pulsions sexuelles), mais le Luxure est inhérente à l'Homme tant qu'il est « Corps Humain ». *cf. l'Autre Dialogue Moral* de Des Autels qui, en glosant la maxime d'un cardinal, montre en réalité les deux instances qui s'affrontent dans l'humanité : l'esprit et la chair, l'homme ayant à privilégier l'un au profit de l'autre. Le libre-arbitre est ici ramené non pas au bien et au mal mais au couple spirituel/terrestre.

v. 371-392 : Insistance sur le lexique de la voie dans ce passage pour souligner la *seductio* qui s'opère (**v. 373, 376, 388, 391**) : le Monde fait mine de ne rien comprendre à la voie de Raison.

v. 393-413 : l'épisode de la robe n'est pas sans évoquer la robe de péché de la *Moralité des quatre Eléments* : le vêtement (*tresnoble habitz*, **v. 395**, *robe jollie*, **v. 411**) est un signe de la faiblesse d'esprit face à la tentation. Le symbole vestimentaire s'oppose au *mirouer* que le Fou et Luxure se font fort de tous deux décrier : le premier recommande l'hédoniste (**v. 403-404**), le second renchérit en opposant à la rime la *merencollie* provoquée par la pensée de la finitude humaine et la *robe jollie* symbole des plaisirs que la vie terrestre a à offrir (**v. 409-410**).

v. 414 : *il fault avec les loups uller* signifie qu'il faut s'accorder à la coutume locale. L'opposition entre loup et brebis est un motif redondant du début de la *Moralité du Lymon et de la Terre* : on trouve cette mention dans deux locutions **v. 145** et **v. 414** qui dessinent toutes deux le changement d'état à venir de Chacun. La locution du **v. 145** induit un rapport de prédation : le loup mange la brebis qu'est Chacun à moins qu'il ne devienne lui aussi un

« *truant* ». Celle du **v. 414** reprend la même idée : Chacun doit imiter son entourage pour s'en sortir, et, de brebis, devenir loup. On retrouve ce type de situation d'un jeune monarque influencé par des conseillers vicieux dans la trente-cinquième pièce du *Recueil Trepperel* : la *Bergerie des Bergers gardant l'Agneau de France*, éd. H. Lewicka, Genève, Droz, 1961 dans laquelle l'enjeu est de garder l'agneau de France – un jeune roi ou un dauphin – de Dame Pique (figure de mauvais conseiller). Ce rôle incombe aux bergers, donc au peuple, de protéger le souverain des mauvaises influences.

v.420 : Le motif de la danse revient à plusieurs reprises dans la *Moralité du Lymon et de la Terre*, évoquée plusieurs fois, elle est également mise en scène à la fin de la pièce, lors du banquet que Mort vient interrompre. L'acte de danse semble regrouper deux sens contraires dans notre pièce : les réjouissances destinées à éloigner l'idée de la mort par le plaisir du banquet d'une part, et la danse macabre, d'autre part.

v.425-430 : revirement de l'attitude de Chacun, il se range à ses appétits charnels ici symbolisés par le « pain » qu'il mange – et il est probable que ce soit autre chose que du pain que les courtisans lui proposent. Le motif du pain était présent plus haut pour qualifier l'hostie, évoquée de façon parodique par le fol, **v. 173-188**. Deuxième évocation de Saint Nicolas (cf. v.**357**).

v.431-436 : probable jeu scénique : Chacun s'agite – et fait un caprice – ce qui provoque l'étonnement de Monde (**v. 431**), le lien entre les répliques des personnages étant assuré par les rimes.

v.441-463 : La leçon d'Orgueil inverse celle des parents et de Raison, construisant ainsi une scène d'éducation en miroir. Un nouvel animal usuel dans les bestiaires est convoqué, le Lion : « *Soyes rebelle com ung lyon* » (**v. 451**) le lion étant l'animal royal – voire christique – par excellence, mais aussi un symbole de l'orgueil.

v.464-491 : La leçon de Luxure, sans surprise encourage Chacun à la débauche en la lui présentant sous le jour de l'hédonisme, et en opposition avec la frugalité (**v. 471-472**), tout en lui recommandant de vivre ses passions dans le secret par souci de préservation des apparences qui préoccupent les vices en premier lieu (**v. 475-477**). La mention du « porche » (**v. 480-481**) est probablement un jeu de mot sur l'homophonie entre le mot désignant l'entrée

d'une maison et celui désignant la truie comme métaphore du sexe. Luxure développe ici la figure des « filles » que François Villon évoque dans sa *Ballade de bonne doctrine à ceux de mauvaise vie* (v. 8 : « Tout aux tavernes et aux filles »). Il souligne d'ailleurs le théâtre comme lieu possible de débauche (v. 12-13 : « Fais, ès villes et ès cités / Farces, jeux et moralités ».) *cf.* François Villon, *Testament* dans *Lais, Testament, Poésies diverses. Avec ballades en jargon*, éd. J-C. Mühlethaler et E. Hicks, Paris, Champion classiques, 2004. La « bonne vie » de Luxure s'oppose à la « bonne voie » de Raison, les deux personnages féminins étant pensés comme des figures en miroir. Luxure s'oppose également à Avarice (**v. 486-488**) en apparence, car, bien que préconisant des dépenses pour séduire, elle recommande tout de même des cadeaux qui ont l'*apparence* de la préciosité mais ne le sont pas forcément. Cette rivalité entre courtisans dessinant le désordre de la cour des vices où chacun – et Chacun – œuvre à son profit personnel. Il y a probablement un aspect comique de ces vices qui se désavouent les uns les autres tout en conseillant tous des actes mauvais.

v. 516-521 : Conseils de Liesse. Rime *avaynes/haynes* (v. **517-518**) mettant sur le même plan le travail physique et les contrariétés de l'esprit. Prône l'insouciance et la fréquentation de *Folle Hardiesse* (v. **520**) qui encourage sans doute les comportements extravagants.

v. 522-530 : Conseils du Fol. Bien que le costume de ce dernier doive sans doute indiquer son statut, les personnages de fous étant monnaie courante sur les scènes du Moyen Âge, première mention de son identité avec un « *commun langage* », expression désignant un proverbe (**v. 524**), parallèle à la rime entre le labeur dans les champs et l'activité physique, *laboure/desbourre* (v. **525-526**). Le déplacement de l'activité physique vers l'activité sexuelle est opéré à la rime suivante *labourer/jouer* (v. **528-529**).

v. 541 : L'usage du tambourin est un facteur de désordre sonore, annonciateur du désordre moral et social lié au banquet. L'instrument est utilisé dans d'autres moralités, la *Moralité d'Argent* de Jazme Oliou notamment (éd. A. Hindley, dans le *Recueil général des moralités d'expression françaises*, éd. citée, t.2.), pour souligner les moments de basculement de l'intrigue : lorsque l'Homme trouve Argent, ou lorsqu'il rencontre Terre.

v. 556 et 560 : *festier*, évocation des plaisirs de la cour, et de l'insouciance de ses représentants. « *Festiez les par vostre foy* » confère une dimension ironique au banquet, la *foy* étant précisément absente de ce moment.

v. 563-570 : importance, à la cour des vices, de la *semblance* (**564**), et des apparences : « *semblay-je point ung grant seigneur […]/ Qui me void en celle noblesse* » (v. **564-566**). Lien entre la réplique de Chacun et du fol assuré par la rime noblesse/asnesse qui porte une charge critique pour la première en évoquant les sacrements de l'âne. Importance de l'habit sur scène : *Bien semble à vostre habit / Que vostre estat n'est petit* (v. **569-570**). Une scène semblable est proposée dans la *Moralité à six personnages*, éd. J. Blanchard, Genève, Droz, 2008, v. 645-1345 : Aucun, allégorie de l'humanité dans cette pièce, poursuit le même désir d'ascension sociale en changeant d'habit (v. 1607 : « Je serai vestu comme un conte »), et en se rapprochant d'Autorité et de Puissance.

v. 571-576 : *hybris* du conquérant, le monarque se fait également seigneur de guerre, et fait étalage de sa puissance (et de ses fanfaronnades, il n'est pas sans rappeler les personnages dans la veine du *miles gloriosus* de Plaute). Cette démonstration de force semble un argument pour constituer une assemblée festive célébrant la puissance du monarque : « *Faictez que tost on voise querre / A disner / Et puis dancerons* » (**v. 575-577**). C'est une peinture festive de la cour comme lieu où l'on oublie Dieu dans les plaisirs, un thème fréquent chez les prédicateurs. Voir aussi *Abuzé en court*, éd. R. Dubuis, Genève, Droz, 1973. Chacun se vante de mettre « à pauvreté » France, Bourgogne et Angleterre grâce à ses soldats (**v. 574**). La mention de la riche Bourgogne est intéressante : est-ce que cela pourrait être une allusion à la Bourgogne Valois ce qui permettrait de supposer que la pièce daterait d'avant 1477 ?

v. 578-594 : Parallélisme entre Terre et Luxure qui sont toutes deux qualifiées de *seur* (**v. 533** pour Luxure, v. **585** pour Terre) mais dans un contexte opposé.

v. 595-610 : Jeu sur *accollay* (**v. 533 et 543**) et *escollay* (v. **603**). Redoublement du fait que Chascun ait oublié ses parents (**v. 604 et 607**), et insistance sur la place de l'argent dans le règne de Chascun (**v.607-610**).

v. 611-664 : échange entre Chacun et ses parents. Opposition nature/culture opérée par

les protagonistes : ce que Limon et Terre présentent comme un dépouillement des artifices de l'existence est vu comme la marque d'un statut social inférieur par Chacun : *villains* **(v. 622**), *ordure* (**v. 624**), *malostrus* (**v. 636**). Le mépris des parents est motif qui n'est pas rare dans les moralités ; on le trouve dans le *Miroir et moralité de l'Enfant Ingrat* dans un imprimé lyonnais du XVIe siècle (pas d'édition moderne, Paris, BnF, Rés. Yf 2929). Il oppose cela sa nature de *gentil* (**v. 626**) c'est-à-dire sa noblesse (**v.635**). De leur côté, Terre et Limon tentent de le ramener à la raison en insistant sur le miroir et le chemin de Raison, mais aucun des deux ne fait effet. Chacun semble se méprendre sur les raisons de l'insistance de ses parents, leur prêtant des motivations financières (**v. 651**). Terre est présentée comme *pouvre de mère* (**v. 613**), *vieille* (**v. 621, v. 631**), Limon comme un *truant* et un *fol estourdis* **(v. 619**). Rime intéressante *veoir/mirouer* (**v. 628-629**) qui fait le lien entre une réplique que Chacun et la réponse de Terre.

Cependant Chacun utilise deux mots qui montrent peut-être que son oubli est plus affecté et dicté par l'orgueil que réel : **v. 639** : « *Ilz prescheroyent jusqu'à demain »* et **v. 654** « *Pour vous dire sans long sermon »*. (C'est d'ailleurs à Orgueil qu'il demande de chasser les inopportuns, **v. 640**) Le vocabulaire du prêche pourrait montrer que ce qui effraie surtout Chacun c'est l'affreux reflet que lui renvoie le miroir et non pas ses parents. Le motif de la « prédication inutile » est usuel dans les moralités, et c'est généralement Raison qui est moquée (*cf*. E. Doudet, *Essai sur les jeux moraux en français (1430-1560),* ouvrage inédit pour l'habilitation à diriger les recherches, 2013, p. 193)

v. 655-664 : Charge critique contre les mauvais conseillers de la réplique de Limon, le conseil était, dans les vers précédents, l'apanage de Raison **(v.121, 249, 250…).** La reconnaissance des parents est mise sur le même blan qu'une bonne façon de se comporter par la rime *gouverneroyes/cognoistroyes* (**v. 660-661**).

v. 665-714 : Les différents membres de la cour (Orgueil, Luxure, Liesse et le Fol, on remarque qu'Avarice est avare de parole et se garde bien de se mêler de la querelle) chassent les inopportuns sur ordre de Chascun. Orgueil leur oppose la violence institutionnalisée par la guerre (**v. 671**), Luxure opte pour des menaces physiques informelles *vous aurez sur vostre visaige* (**v. 673**), et les insultes « *Senglant villain plain de meschance »* (**v. 692**). Ironie mordante de Chacun au **v. 687** dont le discours a évolué très rapidement. La scène est probablement aussi animée physiquement que verbalement, et on peut supposer que Chacun a pris la place de Monde sur le trône. Motif usuel des péchés qui entachent l'âme de Chacun, **v.**

695. Eloignement probable de Limon et Terre au vers **698** sans nécessairement quitter la scène cependant, le banquet et les scènes de discussion des parents de Chacun s'entremêlent, ce qui laisse à penser à un unique lieu scénique regroupant les deux scènes en parallèle : on peut penser à un lieu surélevé pour la cour de Chacun et du Monde et un autre en contrebas pour les autres personnages. En outre, le banquet devient alors une illustration de ce que Limon et Terre se disent.

v. 485 et v. 714 : « *rien ne vault en compagnie* » signifie probablement qu'Avarice n'est pas à accueillir quand on veut faire un festin plantureux ; il y a un certain humour et une originalité dans cette compétition des vices qui se moquent entre eux ou que le fou moque.

v. 715-722 : Opposition intéressante des rimes des vers **714-715** : *compaignie/regnie* puisque c'est pour cette compagnie que Chacun renie ses parents.

v. 723-26 : comparaison de Luxure à une truie (le porc a déjà été évoqué à deux reprises, Monde qui fait *comme un porc en l'estable*, **v. 97**, et **v. 307-308** Raison recommande à Chacun de ne pas prendre exemple sur le porc, réputé pour sa paresse et sa luxure). La rime *truye / Gloutonnye* dessine la proximité entre ces deux péchés si propres au corps, l'appétit sexuel d'une part, celui de l'estomac de l'autre.

v. 731-732 : la didascalie insérée entre ces deux vers « *Ilz chantent à playsance* » est intéressante car elle montre que les acteurs sont libres de chanter ce qu'ils veulent, ce qui suggère peut-être une troupe semi-professionnelle ou un groupe constitué qui sait bien quelle chanson à la mode qu'on peut intégrer à ces scènes de genre.

v. 738-739: la rime *Monde/habonde* souligne l'abondance des tentations et des péchés au Monde, et le caractère mondain de ce dernier.

v. 761-774 : Raison constate que Chascun a bel et bien oublié ses parents. On y retrouve Terre présentée comme la *pouvre de mere* (v. **766**). Elle a l'*ethos* féminin classique de la mère attristée, c'est à elle qu'est confié le discours de plainte lorsque le Limon se charge de celui de blâme.

v. 775-786 : mauvaise foi manifeste de Chascun qui ironise sur l'identité de Raison au vers **783**. Elle est du reste « *au moulin* » (**v. 777**), c'est-à-dire absente de la maisonnée (et de l'esprit) de Chascun. Jeu sur l'expression figurée *moulin / meusnier* / mort supposée de Raison, probablement en raison de la pauvreté de sa condition que n'ont cessé de dépeindre les conseillers de Chascun, variation sur le motif du pain et du meunier : **v. 358-359** : *Longtemps a qu'il [monde] a oubliay [le chemin de Raison] / Il y fust mort par pouvretay* ou **v. 426** : *El me tenoit en desplaisance / Et nous me tenez en plaisance / El n'ose pas mengier du pain / Raison / je fusse mort de fain / Se je m'y fusse plus tenu.*

v. 801-814 : réplique d'Orgueil : sa défense est de prêter de sournoises intentions à Raison (rime *fin/coquin* **v. 802-803** et *plaisir prent à la damoiselle / D'avoir des meschans comme elle* **v. 808-809**). Il étaye cet argument d'une citation de Publius Syrus, auteur affranchi de *maximes* au Ie siècle avant JC, maxime 995 : « C'est toujours une consolation que d'avoir des compagnons d'infortune ». C'est apparemment un proverbe bien connu, qui doit sans doute être intégré à des florilèges de l'époque. Ce n'est pas une citation évangélique, cela amoindrit donc le discours d'Orgueil ; d'autre part, cela montre que les allégories vicieuses savent aussi se servir des préceptes moraux communs et qu'elles sont assez habiles à argumenter. C'est souvent le cas des diables dans les mystères ou des méchants – par exemple le Diable dans *Le Concile de Bâle* (éd. J. Beck, Leyde, Brill, 1979) qui est meilleur connaisseur des proverbes latins que l'Eglise ; mais les Vices prennent toujours les citations littéralement, sans voir leur possible sens moral. Raison réplique par des autorités impeccablement chrétiennes : elle cite Marie (**v. 825**) qui dit dans *l'Evangile de Luc*, 1, 48 « Toutes les générations me diront bienheureuse parce qu'il [Dieu] a jeté les yeux sur l'humilité de sa servante » lors de l'Annonciation. Dans les débats entre Bien et Mal, l'autorité de Marie est toujours ce qui fait pencher la balance en faveur du Bien ; voir par exemple les textes que l'on appelle *Advocacie Notre-Dame* ou, souvent en Normandie, l'intervention de la Vierge pour rétablir des citations biaisées par les figures du Mal (par exemple chez Guillaume Tasserie, *Le Triomphe des Normands*, éd. P. Le Verdier, Rouen, Société des bibliophiles normands, 1908, moralité de Rouen fin 15e siècle).

v. 842 : renvoi ironique de Raison à une féminité méprisée – écho possible à l'*Evangile des Quenouilles* (éd. M. Jeay, Paris, Vrin et Montréal, Presses de l'Université de Montréal, Etudes médiévales, n°2, 1985), fin XVe siècle, un recueil de contes dans lequel six femmes racontent des récits sans valeur ou vicieux au cours de six veillées.

v. 860 : l'expression « *Tout cecy ne font que redittes* » peut parfaitement s'appliquer à l'ensemble du passage puisque chacun campe sur sa position. Raison répète inlassablement les conseils qu'elle avait donnés à Chacun avant qu'il n'aille au Monde tandis que les conseillers persistent dans leurs discours respectifs.

v. 878-907 : C'est désormais à Luxure que Raison s'oppose. Elle recommande Chasteté (**v. 882**) plutôt que Luxure qui *destruict le corps et l'ame* (v. **880**).

Luxure réplique par la menace de violence physique **(v. 885**) ainsi qu'elle l'avait déjà fait à l'encontre des parents de Chascun. Elle cite mal vaut un verset de la *Genèse* 1, 28 « Croissez, multipliez-vous et remplissez la Terre » comprenant le verset comme un encouragement aux relations charnelles de façon générale lorsque la lecture communément admise de ce verset est un encouragement à la procréation – certes passant par l'acte sexuel, mais ce dernier n'est pas censé être une fin en soi. Luxure désacralise la relation amoureuse en la qualifiant de *chosette* (v. **899**) et en insistant sur la paix des ménages : *C'est qui tient la paix en maison*.

On ne laisse, cette fois-ci, pas Raison s'expliquer, elle n'a que deux vers de réponse, (v. **904-905**) où elle s'offusque de la mauvaise lecture que fait Luxure de la *Bible*. Peut-être peut-on supposer un essoufflement du débat, puisque la mauvaise foi du camp d'en face devient manifeste, ou une interruption de Chacun qui volerait la parole à Raison pour empêcher un nouveau sermon.

v.908-954 : Raison s'attaque à Oisiveté. Echec manifeste qui clôt la discussion.

Ainsi qu'on le supposait à l'arrivée de Liesse (**v.163)**, Oysiveté est arrivée dans le même temps mais ne parle pas. On peut supposer cependant un jeu scénique au vers **908** lorsque Raison attaque verbalement le personnage. « *Il est cause de tous les maulx / Que tu fais car il entent faulx* » **(v. 909-910)** met l'accent sur l'aveuglement de Chacun. Il est cependant clair que Raison ne parviendra pas à le ramener dans le droit chemin, on peut supposer un dernier échange de feu, en désespoir de cause : Oisiveté n'est sans doute qu'un prétexte à une dernière escarmouche. Liesse défend Oisiveté, Folle Hardiesse et elle-même **(v. 913-914)**, elle souligne d'ailleurs la qualité de « Dame » de Folle Hardiesse, l'érigeant en double tentateur de Raison, dame, elle aussi.

Intervention du fol qui écarte le débat d'Oisiveté pour un attaque frontale contre Raison. Il reprend sans doute son ethos de prêtre (ou du moins de figure d'autorité) parodique : évocation de châtiments : *Je vous adjourne en la hale* **(v. 919**), *vous serez froctee* (**v. 922**), évoque la possibilité d'un procès si elle ne se tait pas : *Vous ne fustes par mon serment / Il a grant temps / en jugement* (**v. 920-921**). Le fou est naturellement l'ennemi de Raison et se propose ici, par le biais du procès, de la censurer.

v. 935-946 : en sa qualité d'*auctoritas* religieuse – ou du moins de simulacre de ladite instance – de la cour de Monde, le Fou est le plus à même à proposer un mariage parodique. Le *mary aussi bon que [Raison]* évoqué est Jehan la Race. Le prénom connote la bêtise, et le sens global de la scène laisse à penser à un âne : au *sacrement de l'asnesse* évoqué plus haut dans la pièce s'ajoute l'évocation par Raison de l'activité de labour, l'évocation d'une *tresnoble beste* **(v. 940)** et de *poulaille* (**v. 942**), plaçant le tout dans un cadre plutôt agricole. Cependant, il me semble que l'on peut également supposer que ce Jehan la Race soit un homme : la poulaille pourrait alors renvoyer à la fréquentation de filles.

v. 961 : Invocation de Saint Jehan qui n'est pas sans évoquer le mariage que se proposait de célébrer le Fol : peut-être un symbole, animal ou figurant a-t-il été amené sur scène par le Fou, élément avec lequel Chacun pourrait jouer désormais. **v. 966** : nouvelle mention d'un mariage parodique de Raison, mais cette fois sous l'angle de la malédiction, être mariée avec *malle toux* est peut-être le souhait de la voir tomber malade ou s'étrangler. **v. 970-972** : pour évoquer l'absence de Raison dans le monde : *Je cuide moy qu'il n'y a pas / Ung seullement des troys estaz / Au Monde / qui vous vueille veoir*. L'importance de la mise en scène sociale et politique est sous-jacente dans toute la pièce, et n'est pas sans rappeler la *Moralité des trois Estaz* du même recueil.

v. 1027-1049 : Derniers moments d'insouciance avant l'intervention de la Mort. Promesses illusoires de Liesse qui se targue de *faire vivre plus longuement* (v.1036), lorsque les *merencollieux* sont *vieulx* (rime des v. 1038-1039) avant l'âge. La thématique de la mélancolie liée à la vieillesse est un motif courant ; *cf.* J. Cerquiglini-Toulet, *La Couleur de la mélancolie*, Paris, Hatier, 1993 et Charles d'Orléans dont les rondeaux illustrent le lien, très fort aux XVe et XVIe siècle, de la mélancolie et de la vieillesse (*L'écolier de mélancolie*, textes choisis et édités par Claudio Galderisi, Paris, Le livre de poche, 1995).

v. 1050-1080 : Le premier rondeau triolet de la Mort indique que l'on ne peut lui résister, le refrain en est incisif : *Que veulx-tu dire dy chetifs / Veulx tu resister contre moy.* Le deuxième rondeau triolet annonce la mort : *Certes tu n'as point de demain*. Le troisième rondeau triolet rappelle l'universalité de la Mort sans qu'il ne puisse y avoir adoucissement de la peine (**v. 1072-1080**). Promesse de l'Enfer pour Chacun (**v. 1083**). la Mort frappe Chacun au vers 1085 que se partagent les deux protagonistes. De façon assez amusante, Mort annonce à Chascun que *plus ne feras lay ne ballade / Pense de toy / car tu es mort* (**v. 1089-1090**), or l'adieu de Chascun semble être une sorte de forme fixe.

v. 1109-1125 : L'Adieu de Chacun. Deux quatrains ABBA ACCA et deux tercets DDA EEA. Reprise anaphorique de « A Dieu » sur treize des quatorze vers. Les trois premières strophes présentent un adieu à la gente féminine qui a été l'un des péché de Chacun au cours de son existence (*nobles dames / trestoutes femmes*, **v. 1110-1111** ; *toutes pucelles / nobles damoiselles* **v. 1114-1115** ; *fillettes / fleurettes*, **v. 1117-1118**). Les hommes ne s'invitant qu'au dernier tercet (*nobles gens / laboureurs et marchans* **v. 1120-1121**) La rime A (en –ir) est quant à elle réservée à l'expression de la mort imminente, et encadre l'objet de la convoitise de Chacun sur son lit de mort : les femmes.

v. 1130 : Intéressante présentation de la Mort comme un arbalétrier, menace oh combien sérieuse en cas de guerre. Il est à propos de remarquer que la Mort précise qu'il faut la *guecter* et non pas s'en garder : nul ne peut lui échapper, mais il faut se tenir prêt à affronter la conséquence de ses choix durant la vie terrestre.

v. 1132-1165 : Chacun tente de trouver un remède à la Mort en appelant auprès de lui ses anciens conseillers qui lui refusent leur aide les uns après les autres ainsi que le font les amis et conseillers dans la moralité anglaise *Everyman* (*Everyman and Its Dutch Original Elckerlijc*, éd. C. Davidson, M. W. Walsh, T. J. Broos, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2007). Ceux-ci ne peuvent rien pour lui. Le refrain *Rien ne t'i peut donner confort* scande le passage, prononcé par Orgueil au vers **1136**, Luxure au vers **1140**, Mort une première fois au vers **1156**, Avarice au vers **1161** et Mort une seconde fois au vers **1165.** Aux **v. 1132-1135** : Chacun demande un soutien militaire à son *amy* Orgueil. Celui-ci refuse. v. **1137-1139** : Il demande à Luxure d'alléger sa peine par sa doulceur et ses baisers. Elle refuse. v. **1141** : Il appelle Liesse au secours, mais ni elle ni Oisiveté n'y répondront : *Au besoing void on les amis* (**v.1147**), tel est le constat que fait Chacun au moyen d'une locution. Le Fou

répond par une autre locution figée : *Tous les plus rouges y sont pris* (**v. 1148**, *cf*. index des locutions).

v. 1181-1189 : Chascun doit se dépouiller de ses biens : ainsi que le disait Mort au début de la pièce, la mort est plus dure pour ceux qui possèdent du bien, car ils doivent l'abandonner. Retour à la nudité, et perte des vêtements luxueux. *Cf.* scène de déshabillage dans la *Moralité d'Argent*, éd. citée, v. 1362, et *La Bergerie des bergers gardant l'Agneau*, éd. citée, v. 255, 277, et 305 : Dame Pique s'agrippe aux trois bergers, les blesse et déchire leurs vêtements, les dépouillant du symbole de leur état que représente l'habit. En s'agrippant à eux, elle symbolise les mauvais conseillers s'agrippant au pouvoir, et, par la mutilation physique des bergers, elle représente également les maux que subit le peuple en proie à ce mauvais gouvernement. L'impuissance de Remède, dans la suite de la pièce, clôt la *Bergerie* sur une note pour le moins pessimiste : il semble impossible de lutter contre la puissance corruptrice et destructrice de Dame Pique.

v. 1192 : Chascun demande au Monde *ung vieil patin tout dessirez / Pour couvrir mon humanité*. Renvoi à l'épisode de l'éviction du Paradis d'Adam et Eve : la première chose qu'ils font, mortels, c'est de se vêtir car ils tirent gêne de leur nudité. Ainsi, Chascun, en arrivant au Monde n'avait pas honte d'être nu, mais après une vie passée dans la corruption du Monde, il ne peut supporter sa nudité. Puisqu'il est à l'agonie, le Monde lui accorde *ung linseul* (**v. 1196**), *pouvre vestement* (**v. 1198**). Chascun le commente en soulignant que l'homme n'emporte aucun bien matériel à la mort.

La Moralité des quatre Eléments

Mouvements de la pièce

Prologue de Raison (v.1-11)

La vie de l'Homme (v12-776)

Recommandation des Eléments à l'Homme (v.12-91)

Répétition de la « leçon » de la *Genèse* par Droicture Raison (v.92-138)

Arrivée de Sathan, (v.139-170)

La tentation (v.171-268)

Accord de principe de l'Homme, il désire voir Mondaine Plaisance (v.269-274)

Recommandation d'Oultrecuidance à sa fille (v.275-282)

La chute et la mauvaise vie de l'Homme (v.283-363)

Les Eléments contestent les choix de l'Homme et le font douter (v.365-448)

Plaisance Mondaine raffermit sa prise sur l'âme de l'Homme, encouragée par Satan (v.449-479)

Remontrances de Raison (v.480-587)

Raison va chercher Congnoissance (v.588-591)

Sathan exulte de sa victoire et conseille l'Homme (v.592-619)

Remontrances de Congnoissance (v.620-708)

L'Homme, convaincu, demande des conseils (v.709-724)

Confession chasse Satan : l'Homme fait pénitence (v.725-777)

Mouvement de transition : le trépas de l'Homme (v.778-796)

La dispute au sujet du corps (v.797-fin)

La dispute éclate suite à une remarque de l'Air (v.797-809)

Tous les Eléments s'en mêlent (v.810-847)

L'Air propose que l'on aille voir le Hault Juge, préparation du procès (v.848-857)

Le Procès (v.858-1108)

Exposition de la querelle par les deux partis (v.858-881)

Le Juge prend l'affaire (v.882-889)

Défense de l'Eaue (v.890-921)

Défense du Feu (v.922-957)

Défense de l'Air (v.958-977)

Plaintes de Terre : elle accuse les autres Eléments d'avoir moins servi l'Homme qu'elle (v.978-1005)

Défense des Eléments (v.1006-1029)

Tous assurent qu'ils se conformeront au verdict du Juge (v.1030-1037)

Verdict du Juge (v.1038-1060)

Terre tente le dernier recours de la pitié (v.1061-1074)

Elle s'exécute en se plaignant (v.1075-1108)

Raison livre la conclusion de la moralité (v.1109-1120)

Notes

v. 1-11 : *Captatio* assez proche de ce que l'on peut trouver dans les prologues de la *Moralité d'Argent* (*cf*. l'édition d'Alan Hindley, *Recueil Général de moralités d'expression française*, Paris, Garnier, t.2 à paraître) de Jazme Oliou. Elle est confiée au personnage de Raison qui se charge d'exposer l'action dramatique afin d'orienter la compréhension de la moralité en amont. Le caractère solennel de la situation est exprimé par le décasyllabe employé (au contraire du reste de la pièce qui oscille entre octosyllabe et pentasyllabe). Raison souligne que la pièce s'adresse à tous (**v. 1-2**), mais dans le cadre d'un public urbain, il n'y a, en effet, pas de trace de « paysans » dans l'ouverture de la moralité. Elle présente la pièce comme un avertissement (v.5 : *chastoy*) apportant la parole divine. La désignation de « mistere » (**v. 3**), ne se rapporte sans doute pas au genre, mais plutôt à la dimension pédagogique et sacrée de la pièce (*Cf.* J. Koopmans, « Les parties du discours ou les mots pour le dire », *Vers une poétique du discours dramatique médiéval*, éd. X. Leroux, Paris, Champion, 2011, p.289-323 et G. Runnalls, « When is a mystère not a mystère ? Titles and Genres in Medieval French Religious Drama » (1980), repris dans *Études sur les mystères, recueil de 22 études sur les mystères français, suivi d'un repértoire du théâtre religieux français du Moyen Âge et d'une bibliographie,* Paris, Champion, 1998, p. 51-57), de même que la désignation de « choses nouvelles » à apprendre (**v. 4**) est topique.

v. 9 : « *Nous vous ferons personnaiges venir / Sans lesquelz nul ne se peut soustenir / Nostre matiere est à tous necessaire* » : La polysémie de « matière » est intéressante, puisqu'elle renvoie à l'orientation morale de la Moralité des quatre Eléments, mais aussi au corps de ces personnifications allégoriques, intimement lié au parcours de l'Homme, puisque c'est bien son corps puis sa dépouille, qui sert d'enjeu à la pièce. Le terme fait d'ailleurs actuellement l'objet de débats chez les médiévistes français (voir http://www.fabula.org/actualites/la-notion-de-matiere-litteraire-au-moyen-ge_61523.php).

v. 12-19 : L'Homme cherche des conseillers pour l'aider à *s'entretenir et vivre* (**v.13**). Appel à l'*auctoritas* de la *Genèse* (sans doute *Genèse*, 1,1, *in pricipio creavit Deus caelum et terram*). L'ordre d'apparition des Eléments par la suite coïncide avec le texte biblique : Air (*Genèse*, 1,1), Feu (si rapproché de la lumière : *Genèse*, 1, 3 : *dixitque Deus fiat lux et facta est lux*), Eau (*Genèse*, 1, 6-7 : *dixit quoque Deus fiat firmamentum in medio aquarum et*

dividat aquas ab aquis / et fecit Deus firmamentum divisitque aquas erant sub firmamento ab his quae erant super firmamentum et factum est ita) et enfin, la Terre (*Genèse,* 1, 9-10 : *dixit vero Deus congregentur aquae quae sub caelo sunt in locum unum et appareat arida factumque est ita / et vocavit Deus aridam terram congregationesque aquarum appellavit maria et vidit Deus quod esset bonum*)

v. 23 : évocation du souffle vital de Dieu, qui est là l'un des enjeux du personnage de l'Air : si celui-ci se refuse par la suite à la sépulture du cadavre, c'est en raison de ce souffle vital qui s'oppose à la matière morte que devient le corps une fois l'esprit parti. Le v. 35: « *Bon engin sain entendement* » contribue à renforcer cette idée de l'Air comme voie de l'inspiration divine, et place d'emblée le personnage en opposition avec la Terre qui est du côté de la « *substance* » (**v. 63**).

v. 25 : *Soye sanguin ou fleumatique* : le premier tempérament est lié à l'air selon la théorie des humeurs de Galien, le deuxième à l'eau. Le **v. 27** insiste sur le tempérament *colérique* que l'auteur de notre moralité rapproche de l'Air alors qu'il correspond plutôt au Feu selon Hippocras et Galien. Petite imprécision dans la théorie des humeurs, de ce fait. Les *maistres de phisique* évoqués au **v. 28** étant bien entendu les médecins. Confirmation de l'imprécision au **v. 31** : l'humeur *Chaulde seiche* est normalement la bile jaune, associée au Feu. Le sang associé à l'Air est censé être chaud et humide. La confusion de l'auteur n'est peut-être pas totale puisqu'il évoque une humeur *Rouge en couleur* (**v. 30**) qui pourrait correspondre à l'idée que l'on se fait du sang. Mais la réplique du feu confirme la confusion, et montre les deux Eléments s'échangeant leurs caractéristiques. Sur les humeurs, voir par exemple Chantal Connochie-Bourgne, « Lancelot et le tempérament colérique », *De la Science en littérature à la science-fiction*, 1996, p. 11-22. Il est possible, en outre, que l'insistance d'emblée sur la colère vienne du fait que cette humeur est aussi un péché capital. La théorie des humeurs serait alors la trame d'un discours moralisateur sur les péchés.

v. 36-47 : Association immédiate du Feu au *sanguin* (**v. 37**), lequel est décrit par Galien comme une personne chaleureuse (**v. 36**) et joviale (**v. 47**), et insistance sur cette association Feu/Sang (qui est une nouveauté par rapport à la théorie des humeurs). Cette inversion, si elle n'est pas le fruit d'une connaissance approximative des théories médicales de l'époque, pourrait permettre de réécrire les Eléments dans un cadre moral : le Feu, associé au sang et aux passions permet de rapprocher l'Elément des passions – de même que l'Air

était associé à la colère. Le Feu est, en outre, associé à une manifestation divine dans la *Bible* (*Exode*, 19, 18), voire à l'expression de son châtiment (*2 Rois*, 1, 10-14). Les Eléments et humeurs qui leur sont associées semblent donc surimposées aux péchés.

v. 48-62 : L'Eau se présente comme un élément de purification (**v. 52-53**), qui est lié au caractère du *fleumatique* (**v. 55**) au cerveau et au poumon des hommes (**v. 58-59**) conformément à la théorie des humeurs. Probable référence discrète au Styx, le fleuve des Enfers que nulle âme ne peut traverser sans nocher : *Je ne vois ame surmontant / Mais ja quiers souvent la vallee* (**v. 50-51**). Dimension humide et froide (**v. 61**). L'Eau n'est pas à proprement parler un péché, mais présentée comme une humeur « rude » et mélancolique, ce qui peut la rapprocher du péché d'acédie, la mélancolie étant citée par Terre ensuite.

v. 63-74 : La Terre présente les deux caractères qui la distinguent dans cette moralité : son caractère nourricier (**v. 64**) et donc maternel : *Je l'ay fait de telle matiere / Au vouloir de Dieu le vray pere* (**v. 68-69**). Ainsi que son accointance avec le *melencolique* (**v. 67**) et la bile noire (**v. 72**). Le rapprochement entre Terre et mélancolie est coutumier, illsutré notamment dans la gravure *Melancholia* de Dürer, cf. Panofsky, Saxl et Klibansky, *Saturne et la mélancolie*, Paris, Gallimard, 1989. Par ailleurs, le catalogue du libraire de Tours dont le manuscrit est conservé à Paris[1] date des années 1490 ou du début du XVIe siècle[2], donne les titres de dix-huit moralités, suivis de la mention « et plusieurs autres moralités et farces » (n° 238) : l'un des titres cités est les *Quatre complexions* (n° 190), mais on ne sait pas quel est le genre du texte.

v. 75-90 : La *Moralité des quatre* Eléments adopte le même style volontairement répétitif, dans une volonté didactique, que la *Moralité du Lymon et de la Terre* : l'Homme demande donc aux Eléments de se présenter une nouvelle fois. Il n'est pas impossible qu'il manque une part importante du passage – nous n'avons qu'une réplique de l'Homme (**v. 75-**

1 Paris, BnF, fr. 2912, *Catalogue d'un marchand libraire du XV^e siècle tenant boutique à Tours* ; éd. A. Chéreau, Paris, 1868. La liste des 52 titres a été republiée par G. A. Runnalls, « The Catalogue of the Tours Book-seller and the Late Medieval French Drama », *Le Moyen Français*, n°11, 1982, p. 112-128.

2 La datation à la fin du XV^e siècle a été établie par A. Chéreau et corroborée par G. Runnalls. Pour une hypothèse plus tardive, voir J. Koopmans, « L'allégorie au début du XVI^e siècle », *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, n°26, 2002, p. 88-89, note 65.

82) et un début de réplique de l'Air interrompue brutalement (**v. 83-90**), or, par logique de symétrie, nous pourrions attendre un nouveau tour de parole des quatre Eléments. Il est manifeste qu'il ne manque aucun folio de l'imprimé puisque cette coupure intervient au milieu d'une page, mais le compositeur de l'imprimé pourrait avoir manqué une page du texte d'après lequel il a travaillé. Cependant, l'Air pourrait aussi se faire porte-parole pour ses congénères, puisqu'il accorde un vers à chacun d'entre eux en guise d'introduction pour présenter la fratrie, auquel cas, il serait plus vraisemblable – et rassurant – que seuls un ou quelques vers aient disparu.

v. 75-82 : réplique de l'Homme : déplore une entrée en matière peut-être trop technique/médicale (**v. 75-78**) qui sont des *variations*, c'est-à-dire des propos contradictoires : chaque Elément rassemble un péché et un caractère divin : l'Air est souffle de Dieu, mais aussi colère, le Feu est lumière, chaleur, mais aussi passion, l'Eau purifie autant qu'elle cause l'Acédie, la Terre est nourricière mais aussi mélancolique. L'Homme demande, en somme, un résumé de la théorie des humeurs associant le nom (**v. 81**) et les propriétés de l'élément correspondant (**v. 82**)

v. 83-91 : L'Air présente la fratrie des Eléments : l'Air est *frodeur* (v. 84), le Feu *chaleur* (v. 86), l'Eau *moiteur* (v. 87), et la Terre *secheur* (v. 89). Dimension familiale (puisque les éléments sont présentés sous le patronage de la *Genèse* et donc issus de Dieu) avec le vers 90 et le probable vers suivant : *Nous sommes deux seurs et deux / [frères ?]* ; la rime attendue serait en –ou. Il y a fort à parier que la Terre et l'Eau soient associées au féminin lorsque l'Air et le Feu seraient plutôt du côté de la masculinité.

v. 92-114 : Droiture Raison expose à l'Homme l'ordre du monde. Raison et Droicture Raison semblent, au départ le dédoublement d'un même personnage, mais Raison est, en réalité, à comprendre comme la raison de l'homme, son fort intérieur, sa bonne conscience. Droiture Raison a une dimension plus générale, et est probablement plutôt un avatar de l'ordre du monde, de la Raison de Dieu. Ledit Dieu arrivant au moment du procès sous les traits du Juge. On peut aussi noter que Droiture Raison, figure d'*auctoritas*, cite les prières catholiques les plus courantes (la *patenostre* ou *pater noster*), ce qui la situe immédiatement comme une pédagogue. La Terre est faite pour être cultivée (**v. 96**), sans oublier de payer la dîme, bien entendu (taxe prélevée par l'Eglise qui consiste en un dixième des récoltes au profit des pauvres, **v. 98**), l'Air et l'Eau permettent d'arroser la Terre (**v. 99-100**), le Feu, sous forme de

soleil, permet de faire mûrir les fruits (**v. 102-103**) et sous forme de flamme de faire cuire les aliments (**v. 107-108**). Evocation de l'autorité du Notre Père (**v. 112**) : tout comme dans la *Moralité du Lymon et de la Terre*, le point n'est pas de se priver, mais de vivre sans excès.

v.115-118 : L'Homme souligne qu'il appliquera le conseil de Droiture Raison en *moustier ou en clostre* (**v. 115**), il ne semble donc pas s'engager à appliquer ces recommandations dans un cadre mondain où il y a matière à être tenté, et c'est bien là le problème qui se présentera à lui.

v.119-130 : Dernières recommandations de Droiture : rime *rien/bien* (**v.119-121**) qui met l'accent sur le fait que l'Homme a désormais toutes les cartes en main pour mener une bonne vie. Mise en garde contre la mondanité (**v. 124**), premier lien de parenté entre le Péché et la Mondanité (**v. 124-126**). Droiture rappelle la distinction entre son personnage et celui de Raison (**v. 128**), cette dernière étant présentée comme *bonne lealle et lye*, c'est-à-dire bonne, loyale et aimable (**v. 129**). L'importance de la droiture est soulignée dans la *Première lettre aux Corinthiens de* saint Paul, (*Cor*, 5, 8).

v. 139-170 : Arrivée de Satan, présentation du personnage. Il y a fréquemment un flottement sur l'identité de Satan qui peut être associé, selon les traductions de la Bible à l'ange déchu Lucifer (ce n'est pas le cas ici) ou rapproché de Belzébuth, voire de Méphistophélès. Il semblerait que ce soit cette idée d'un démon tentateur aux ordres du prince de l'Enfer que notre moralité développe ici (**v. 143-144**) Satan (sans h en français moderne), dont le nom signifie « l'obstacle », « celui qui fait tomber » est ici le serviteur plus ou moins maltraité de Lucifer, ce qui est fréquent dans les mystères aussi. Il est en général envoyé sur Terre pour perdre l'homme, il est donc logique de le retrouver dans les moralités qui, contrairement aux mystères, s'attachent principalement à représenter et commenter la vie humaine. Le dispositif des moralités permet également à Satan de s'affranchir des autres diables – qui ne sont donc pas représentés – et lui offre ainsi une plus grande liberté d'action que ce que l'on peut constater dans les mystères. A ce propos, *cf.* Elyse Dupras, *Diables et saints, rôle des diables dans les mystères hagiographiques français*, Genève, Droz, 2006. L'enjeu de Satan est bien d'empêcher le salut de l'âme de l'Homme en l'entachant (**v. 145**), ce motif de la tache revenant ensuite par le biais du vêtement : le motif est habituel des moralités qui impliquent que l'on lave ensuite cette tache, généralement grâce à Conscience. Mais, tout comme dans la *Moralité du Jour Saint Antoine* (éd. A. et R. Bossuat, dans *Deux*

moralités inédites composées et représentées en 1427 et 1428 au collège de Navarre, Paris, Librairie d'Argences, 1955, p. 19-87.), la chute de l'homme ne peut être opérée que par des moyens détournés, une *folle acointance* (**v. 150**), la *tentation* (**v. 152**) : Sathan est sans doute tel Péché dans la *Moralité du Jour Saint Antoine* : trop hideux et horrible pour qu'on lui cède directement.

Le discours de Satan est très référencé : on trouve, **v. 139** l'épisode de la destruction de Sodome et Gomorrhe, villes détruites par Dieu en raison du désordre moral qui y régnait (*Genèse*, 18, 20-21 jusque 19,29) ; **v. 155-156** : l'évocation de l'épisode de Suzanne et les Vieillards qui relate comment une jeune fille, surprise nue au bain par deux vieillards, est ensuite accusée d'adultère par eux après avoir refusé leurs avances, et sauvée de la lapidation par Daniel (*Livre de Daniel*, 13) ; les **v. 157-158** font probablement référence aux feux grégeois, couramment utilisés pour la guerre et liés au monde infernal de par leur caractère spectaculaire ; les **v. 159-160** renvoient à la prise de Constantinople par les turcs (1453) ; les **v. 161-162** évoquent les *Vaudoys* : c'est-à-dire les hérétiques. Le mot est employé très fréquemment en moyen français pour désigner des suspects de sorcellerie. Peut-être ces vers font-ils référence à la « Vauderie d'Arras » vers 1460, l'une des très grandes affaires judiciaires du XV^{e} siècle, et des premières chasses aux sorcières.

Mais, **v. 169** : seul l'orgueil semble capable de pousser l'homme à la faute – ce qui est un lieu commun des moralités, *cf* le personnage d'Orgueil dans la *Moralité du Lymon et de la Terre*, Satan fait donc appel à Outrecuidance qui annonce trois buts de son discours : faire oublier à l'Homme qu'il est mortel (**v. 172**), le faire jurer et le faire mentir (**v. 174**).

v. 179-180 : rime *empeschié/touché* qui établit un parallélisme entre l'attitude de l'Homme et les résolutions qu'il a prises. **v. 180** : Outrecuidance présente le monde comme lieu de passage, les possessions matérielles ne sont donc que prêtées ; cela rejoint la *Moralité du Lymon et de la Terre* où Monde, tel un seigneur, met à disposition ses biens au tout venant au hasard (*Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 49-60), et en sachant qu'à la mort de Chacun, il récupèrera son investissement, puisque l'humain meurt comme il est venu au monde : nu. C'est cette idée fréquemment exposée dans les moralités que Outrecuidance s'emploie à décrédibiliser (**v. 181-186**) en arguant que puisque Dieu a fait le monde pour l'homme tout lui appartient en propre, et que Dieu n'a donc plus droit de regard sur ce que l'homme revendique comme sien. Comme le font souvent les personnages maléfiques ou Satan lui-même dans les moralités, Outrecuidance reprend des citations bibliques (la Genèse où il est dit que le monde

est fait pour l'homme) pour en tordre le sens. Dans ces pièces allégoriques, le diable est en général celui qui fait mal interpréter ou qui pousse à comprendre littéralement ce qui est dit allégoriquement. Voir par exemple, dans Le *Monde qui tourne le dos à Chacun*[1], le procès de Bélial, le diable, contre les défenseurs de l'Homme (v. 1684 et suivants). Ici Outrecuidance, de plus, imagine que Dieu fait des abus de langage pour prendre au piège l'homme, **v. 184-185**.

v. 187-200 : L'Homme souligne les failles du raisonnement d'Oultrecuidance : si Dieu est créateur du monde, il est normal qu'il demeure à sa tête. Rime *elemens / commendement / aournemens / entrerenemens* (**v. 192-194-195-197**) qui souligne l'harmonie du monde orchestrée par Dieu et rythme le discours.

v. 202 : *Tu penses plus qu'i n'apartient* : Outrecuidance tente d'écarter Raison, qui est celle qui pense, précisément. Même motif de la *joye* que dans la *Moralité du Lymon et de la Terre*, incitation à l'hédonisme (**v. 205**), et insistance sur l'importance de l'évolution sociale (*change d'estat affin que on voye / Par tout que l'Homme scet et veult*, v.207-8) or changer d'état indûment, sans mérite est blâmable dans une société médiévale où l'ascension sociale fulgurante est souvent preuve de félonie.

v. 219-242 : Outrecuidance utilise l'**astrologie** comme horizon d'attente : l'une des raisons pour lesquelles la mort est si effrayante est que l'on ne sait pas *quand* elle peut survenir, l'explication d'Outrecuidance sert donc à donner à l'Homme l'illusion du temps : *Or en prends les trente bon temps / Pour suivir Plaisance Mondaine* (**v. 235-236**). Elle lui présente sept astres (Soleil, Lune, Venus, Mercure, Mars, Jupiter, Saturne ; **v. 223-230**) qui valent pour dix ans chacun d'existence : **v. 225**. Outrecuidance pousse l'Homme à croire que les astres décident de son destin en recourant à l'astrologie judiciaire. Or cette « science » est condamnée depuis la fin du XIVe siècle, par Nicole Oresme notamment[2], et interdite. Pourtant elle est à la mode à la fin du XVe et au début du XVIe siècle ; voir par exemple la

[1] L*e Monde qui tourne le dos a Chascun*, Lyon, J. Moderne 1541. Nous remercions Alan Hindley de nous permettre la consultation de sa transcription inédite.
[2] Nicole Oresme, *Le Livre de divinacions (1366)*, dans S. Lefèvre, *Rhétorique et divinations chez Nicole Oresme (c.1322–1382) : étude et édition du Livre de divinacions* (thèse inédite de l'université de Paris IV–Sorbonne, 1993, 3t.))

Sottie de l'Astrologue[1] qui se moque de Simon de Phares, un astrologue du début du XVIe siècle.

v. 243-248 : Mais une seule année de débauche suffit à damner l'âme ! Expression de l'inéluctable par la rime : *annee/journee/dampne* (**v. 244-246-247**) : le rachat de l'âme, qui est la suite logique de la rime *rachetee* (**v. 249**), est prononcée par Outrecuidance, c'est donc un espoir faussé qu'elle offre à l'Homme. Perte des repères par l'ivresse de la parole qui a gagné Outrecuidance (**v. 243**) ; il y a, de ce point de vue, un lien entre Outrecuidance et Langue Envenimée, issue de la trente-quatrième pièce du *Recueil Trepperel*.

v. 248-258 : Outrecuidance fait miroiter à l'Homme le rachat de l'humanité par le sacrifice de Jésus : le salut serait acquis, et l'Enfer un épouvantail que l'on agite pour les *fols* crédules (**v. 248-250**). Or, un mystère comme celui d'Arnoul Gréban met en lumière un dogme légèrement différent : le salut n'est pas acquis par le sacrifice du Christ, mais l'âme n'est plus condamnée par défaut. **v. 254** : Outrecuidance suggère qu'en outre, les saints ne seraient pas exempts de péchés ; le noircissement de ces personnages couramment opposés aux diables, dans les mystères notamment (à ce sujet, *cf.* Elyse Dupras, *Diables et saints, rôle des diables dans les mystères hagiographiques français,* Genève, Droz, 2006), permet de brouiller la frontière entre bien et mal, et de faire basculer l'Homme.

v. 259-272 : rime *doubtance/oultrance/Oultrecuidance/Mondaine Plaisance* qui marque la fin des scrupules de l'Homme et son abandon aux vices. Il renonce aux recommandations des Eléments, de Raison et de Droiture pour réclamer la présence de Mondaine Plaisance. Le **v. 269**, *Se sera ton seul souvenir,* insiste sur le fait que la présence de Mondaine Plaisance est propre à faire oublier tous ses préceptes à l'Homme.

v. 275-280 : *aventure* (**v. 258** et **274**) évoque les aventures amoureuses et les turpitudes de la vie mondaine. La deuxième occurrence participe de la rime *stature* (flatterie d'Outrecuidance) */aventure/sainture* (élément d'habillement de la Robe de Péché que fait revêtir Mondaine Plaisance à l'Homme et qui symbolise ses vices) */creature* (suivie d'une opposition à la rime entre *créature/Père créatur* pour maquer la différence de statut que l'Homme doit oublier pour être gagné par le mal, par le biais de l'orgueil, ici transféré sur le

[1] *Sottie de l'Astrologue (1499),* éd. E. Picot, Recueil général des sotties, Paris, Firmin-Didot, 1902, I,, t.I, p. 195-231

personnage d'Outrecuidance). La *sainture*, la *robe* et le *chapperon* sont autant d'éléments de costume qui permettent de symboliser la dépravation qui gagne l'Homme. Le motif est traditionnel dans les moralités : les personnages allégoriques au théâtre sont leurs habits.

v.289-357 : Passage de l'octosyllabe au pentasyllabe : ce type de métrique aux vers brefs et sautillant est caractéristique de la parole des vices, notamment de Luxure (voir pour comparaison dans le *Gouvert d'Humanité*, Jean d'Abondance, éd. X. Leroux, Paris, Champion, 2011, v. 792-878). Cette variation métrique permet peut-être de montrer le basculement de l'Homme, entraîné par Plaisance, du côté des vices : en passant cette robe de Péché, il a pris non seulement l'apparence mais également la façon de s'exprimer des allégories courantes du vice.

v. 306-314 : Exultation de Satan qui se sait triomphant : *Quelle capitaine* (v.308) et *Comment on le mainne* (v.309) pourraient témoigner de sa satisfaction à la contemplation de l'œuvre de Plaisance.

v. 315-317 : rime assez amusante *oultraige/saige* qui met en tension le comportement de l'Homme et les recommandations de Raison et Droiture. Questionnement de l'Homme sur la suite des réjouissances. Série de vers hétérométriques sautillants construite sur un enchaînement de deux octosyllabes et d'un trisyllabe, **v. 219-250**. Cette construction contribue à montrer l'emballement des désirs de l'Homme : ayant cédé à l'appel de Mondaine Plaisance, il mène désormais une vie de grand train ainsi qu'en témoignent les quelques exemples suivants. **v. 327-329** : position sujet de Mondaine Plaisance et objet de l'Homme (**v. 328** : « *me* ») qui témoigne de l'empire qu'elle a prit sur son esprit. La remarque a cependant quelque chose d'assez cocasse en ce que l'Homme a fait le choix de revêtir cette robe de péché, et que c'est donc lui qui a donné ce pouvoir à Mondaine Plaisance sur son âme. **v. 330-357** : évocation des plaisirs de la cour : promesse de Plaisance de lui trouver la compagnie d'une dame (**v. 335**) si l'Homme use de la lance (métaphore obscène). On trouve également le *topos* de la rencontre amoureuse en été (**v. 337**), et des fleurs au chapeau (**v. 338**). Promesse d'un cadre idyllique (**v. 340**), et de la profusion des biens (**v. 341**) pour peu que son conseil soit suivi sans modération et peu importe le prix (**v. 355-357**). **v. 348-349** : évocation de jeux de la cour.

v. 358-364 : Contentement de Sathan qui commente l'action en cours : il souligne la bêtise de l'Homme qui reste attaché tel une chèvre à son piquet – en l'occurrence, l'Homme

reste attaché à Plaisance Mondaine, et donc au péché. Trait d'humour sur le fait que l'Homme écoute bien et qu'il n'est donc pas sourd, jeu à la rime *sourt/sourt* (sourd/sert), et insistance sur l'orgueil : *courageulx/oultrageux*.

v. 365-412 : commentaires des Eléments sur le récent comportement de l'Homme. Chaque réplique compte douze vers et est organisée sur un schéma rimique semblable : AAB AAB BBC BBC // CCD CCD DDE DDE // EEF EEF FFG FFG // GGH GGH HHI HHI

v. 365-376 : Reproches de l'Air : on peut constater un phénomène d'écho **v. 370-371** et **v. 375** lorsque l'Air insiste sur l'origine divine des Eléments et le fait que l'usage intempestif qu'en fait l'Homme par sa vie de grand train soit contre les ordonnancements divins. *Vostre corps est tresmal mené* (**v. 374**) insiste sur la souillure physique, et les excès (**v. 376**) de l'existence que mène l'Homme (ce genre d'excès fait l'objet de pièce comme la *Condamnation de Banquet*, éd. J. Koopmans et P. Verhuyck, Genève, Droz, 1991).

v. 377-388 : Reproches du Feu: il déplore que l'Homme pervertisse à la fois la matière (*les biens*, **v. 378**) et son âme. Rime *desette/transmette* (**v. 379-382**) qui met l'accent sur la chance que l'Homme a – ce dont il est censé prendre conscience – de posséder ces biens transmis par Dieu. Insistance sur le rapport à la possession que Plaisance a faussé chez l'homme (**v. 383**), il ne considère plus ce qu'il a comme un don mais comme un dû. Mise en garde employant un vocabulaire financier (*mise* et *recepte*, **v. 386-387**, mais aussi *debte* plus haut, et les *comptes bien ors* du vers **388**). Cette idée de comptabilité des péchés peut avoir un lien avec l'imaginaire du Jugement, d'autant qu'il y aura un procès post-mortem ensuite. Il y a très peu de mises en scène de Jugement Dernier à proprement parler dans les moralités ; l'un d'entre eux est le *Le Monde qui tourne le dos a Chascun,* Lyon, J. Moderne 1541 de Jean d'Abondance (années 1540). En revanche, l'imaginaire de la comptabilité divine des fautes et des vertus est présent dans *Everyman* (Everyman and Its Dutch Original Elckerlijc, éd. C. Davidson, M. W. Walsh, T. J. Broos, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2007) avec Good Deeds qui représentent les Bien Faits de l'Homme, et dans de nombreuses autres pièces.

v. 389-400 : Reproches de l'Eau. L'Eau dénonce l'avarice de l'Homme en rappellant que Dieu a créé le monde pour tous, et que celui qui s'approprie sans distribuer à autrui toutes les ressources s'expose à l'ire divine. Mention de l'autorité biblique (**v. 399**), et des *clercz* (**v. 400**). La leçon, vague, peut renvoyer à la parabole du riche cultivateur, *Luc* 12 : 17-19. Ce qui laisse à penser précisément à cet épisode est le fait que la leçon soit développée ensuite par les reproches de la Terre. **v. 401-412** : La Terre insiste sur la nécessité de la circulation

des biens, ce qui est conservé jalousement se gâte, leçon évoquée également par la parabole du riche cultivateur qui pourrait être l'intertexte ici.

v. 413-436 : L'Homme se méprend et comprend les Eléments dans leur sens propre, alors que ces derniers lui tenaient des discours spirituels, sans doute liés implicitement aux paraboles du Christ sur la bonne gestion des richesses matérielles. l'Homme utilise mal l'articulation du sens littéral et du sens allégorique, en soumettant les Elements à sa volonté de pouvoir, et en les présentant comme soutien de son corps, alors que les Elements, eux, les articulent vertueusement et lui donnent de bons conseils : v. 414 : *Ceulx qui me doyvent resjouyr* ; **v. 422-423** : *Vous devez tenir en lyesse / Vostre maistre et vostre maistresse* ; **v. 425-426** : *Dieu vous a voulu asservir / Tous les quatre pour mon corps servir*. L'Homme use de l'excuse des excès de la jeunesse (**v. 220**) qu'il prétend sans conséquence sur les Eléments – donc sur son corps (**v. 221**).

v. 437-448 : L'Air se présente comme porte-parole des Eléments (position privilégiée liée à la proximité Air-Ciel, dispositif proche de l'*Autre Dialogue Moral* de Des Autels), rappel et résumé des arguments précédemment évoqués (**v. 440-445**). Menace de l'Enfer (**v. 446-448**). Le **v. 446** fait une mention rapide de l'importance de la charité (*les povres*) : dans cette pièce, les œuvres peuvent apporter le salut, pas seulement la grâce. Position traditionnelle, mais pas inintéressante si la pièce est imprimée en 1520 alors que Luther commence à ébranler cette idée catholique – que la moralité soutient ici.

v. 449-450 : Plaisance opère une rupture de ton entre la menace de l'Enfer agitée par l'Air et le mauvais temps de mauvais augure. Le passage est à la fois ironique – par le détournement de la gravité des propos - et symbolique puisque l'averse se fait sombre présage des événements à venir.

v.455-463 : surenchère des promesses de Plaisance qui se conduit en véritable femme d'affaires (Son comportement est assez proche de celui de *Fort Despenseur* dans la *Moralité d'Argent*, éd. A. Hindley citée : il s'agit de pousser l'Homme à la démesure). **v. 458** : ivresse de l'hypocras, mais également de discours et des promesses de Plaisance.

v.464-479 : *Benignette* est un surnom que Satan donne à Plaisance, avec, peut-être une certaine ironie, par l'imitation du style diminutif et caressant de Plaisance. **v. 466** : évocation

de l'enlacement de corps engraissés/souillés par les vices. **v. 473 :** mention de *Dame Pesse seur d'Oiseuse*, qui représente le versant négatif de l'*otium* incarné par Oiseuse à savoir la paresse. Le personnage d'Oiseuse apparaît notamment dans le *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris (éd. Armand Strubel, Paris, le Livre de poche, « Lettres Gothiques », 1992), en tant que portière du jardin de Déduit. **v. 476-479** : rappel de l'Enfer tout proche pour l'âme humaine. Une telle mention, dans la bouche d'Air, était une menace, ici il s'agit du plan qu'ourdit Satan, en bon commanditaire des actions de Plaisance qu'il est. Cela permet de poser Satan en meneur de l'âme de l'Homme et en responsable de ses errances (Satan signifie celui qui fait trébucher)

v. 488-515 : Réapparition du personnage de Raison dont la seule intervention avait été le prologue et se présente ici comme fille de Dieu (*ratio filia Dei* est notamment une définition que l'on trouve chez saint Thomas). La spiritualité passe toujours par une éducation « rationnelle », et non pas une grâce ; les moralités se justifient en tant que théâtre pédagogique en s'inscrivant dans une théologie thomiste de la raison – qui est la *doxa* de l'Eglise à cette époque, mais qui s'oppose aussi à tous les mouvements mystiques contemporains soulignant l'importance de la grâce. C'est aussi un théâtre de morale pratique, et non de spiritualité éthérée… **v. 513** : insistance sur la honte, intéressante car c'est à la fois un affect personnel et social. Le passage présente un déséquilibre discursif entre Raison qui parle beaucoup (elle tient deux longs discours **v. 487-513** puis **v. 516-543** dans lesquels elle rappelle à l'Homme tous les enseignements moraux qui lui ont été adressés depuis le début de la pièce par les Eléments et par Droiture Raison) et l'Homme qui la méprise (il ne répond que brièvement dans un premier temps – **v. 514-515** – puis l'envoie « *prescher les malades saint Marthelin* », c'est-à-dire les fous **v. 545**).

v. 516-543 : Raison exhibe, dans son second discours, toute l'ambivalence des Eléments que l'Homme n'a pas saisie : s'ils soutiennent le corps de l'Homme, ils peuvent aussi le détruire. L'Eau est rapprochée de l'épisode biblique du Déluge (*Genèse* 7, 1-24), l'Air, incarnation du souffle divin, de l'âme, peut être ôté du corps (**v. 520-521**), le Feu consume (**v. 522**), la Terre engloutit (**v. 523**). Elle achève sa plaidoirie par une recommandation de vivre chichement et faire la charité (**v. 527-529**) et un rappel de la nécessité de prendre soin de ces éléments qui sont indispensables à l'Homme (**v. 536-541**).

v. 544-551 : La situation mise en scène est la fréquente prédication inutile des moralités[1] : on trouve, **v. 546-547**, une variation sur le motif de Raison meunière (image courante, que l'on retrouve notamment dans la *Moralité du Lymon et de la Terre*, v. 777-778). Le thème du vêtement est à nouveau abordé, étant central dans le dispositif scénique : l'Homme renvoie Raison à ceux qui se vêtent de lin (donc classes sociales populaires, se vêtir étant un enjeu économique également, on peut penser à la *farce de Maître Pathelin* où le commerçant trompé est un drapier). L'Homme se prend désormais pour un noble, évoquant ainsi la bonne chère et la boisson (**v. 550-551**).

v. 552-557 : rappel de la Mort à venir, et du destin du corps qui est d'être enseveli par la Terre (**v. 554**), évocation du linceul (**v. 557**), la seule chose que Chacun emporte du Monde dans *la moralité du Lymon et de la Terre*, et qui s'oppose, dans les deux moralités au riche vêtement que l'Homme a revêtu.

v. 558 : la réplique de l'Homme joue sur le glissement de sens de *soulas* qui peut signifier à la fois le divertissement, les plaisirs (même amoureux), et le réconfort (qu'apporte notamment la religion).

v. 560-567 : insistance sur l'impartialité de Dieu (tout comme semblera impartial le Juge dans la seconde partie de la pièce) qui répartit les âmes entre le Paradis et l'Enfer (qui semble attendre l'Homme s'il continue sur sa lancée ainsi que les Eléments et Sathan lui-même n'ont eu de cesse de l'indiquer au spectateur). Par ailleurs, Pense et cogite (**v. 564**) est un exemple de binôme synonymique qui associe un verbe courant (penser) et un verbe savant (cogiter) ; ce qui s'inscrit parfaitement dans la démarche d'apparence de l'érudition de la pièce – peut-être signe d'une érudition véritable. Cette occurrence, en outre, participe d'une anaphore de « Pense », **v. 564, 571, 573, 576,** et **581** qui rythme le discours de Raison et le rend mémorable.

v. 588-591 : Raison demande assistance à Connaissance. C'est un personnage usuel des moralités, que l'on trouve aussi dans l'*Homme juste et l'homme mondain* et la *Moral à troys personnages, l'Afligé, Ignorance et Congnoissance*, éd. E. Picot, 1882, p.221-226. Ce

[1] Un représentant des vertus essaie de détourner l'Homme du vice et échoue. A ce propos, voire Estelle Doudet, *Essai sur les jeux moraux en français (1430-1560)*, ouvrage inédit pour l'habilitation à diriger les recherches, 2013 (version amendée sous le titre *L'École du théâtre, moralités et jeux allégoriques en français, XVe-XVIe siècle*, Paris, Garnier, à paraître en 2016), p. 193.

couple Raison / Connaissance est fréquent, il souligne l'importance d'une pédagogie rationnel, fondée sur le savoir. Connaissance et Conscience ont en général partie liée : dans *le Jeu du cœur et des cinq sens écoliers* (éd. E. Doudet, *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, E. Doudet et A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, t.1, 2012, p. 187-304), Raison, la maîtresse de la classe, a pour sous-maîtresse Conscience.

v.592-619 : « *Harault* » est un cri fréquent des diables, voir par exemple la 1ère diablerie qui ouvre *le Mystère de saint Martin* d'André de la Vigne en 1496 (éd. André Duplat, Genève, Droz, 1979). Satan tâche de raffermir sa prise sur l'âme de l'Homme : il l'encourage à jurer sur la *Bible* (**v. 600**) plutôt que sur un « Saint Coppin de Rains » (probable référence au vin : un copin est une coupe, Rains : jeu sur *reims/reins*, probable saint parodique ? Walton III, dans sa thèse, suggère que « rains » peut aussi être entendu comme « rien », ce qui signifierait que l'on ne jure sur rien quand on jure sur ce saint-là[1]) en guise d'effet théâtral si on ne le croit pas, l'incite, également, à renier Dieu (**v. 607**), à boire et se livrer aux plaisirs de la vie (**v. 608-609**), à voler (**v. 610-611**), à débattre bien qu'ignorant (**v. 612-613).** L'enjeu est, pour Satan, d'ici pousser l'Homme au blasphème et au crime véritable contre Dieu. L'Homme, bien que menant une vie dissolue en compagnie de Plaisance Mondaine, et dédaignant les conseils des quatre Eléments et de Raison, n'a pas encore commis d'acte irréparable contre le ciel, ce à quoi Satan le pousse. C'est ici un chemin des vices qui se dessine, semblable à celui que suit Mal Avisé dans *la Moralité de Bien avisé Mal avisé,* éd. J. Beck, dans *le Recueil général de moralités d'expression françai*se, dir. J. Beck, E. Doudet, A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, t.3, 2014.

v. 620-631 : L'Homme a d'abord l'air de reconnaître Connaissance, qui est « plus de sa sorte » (**v. 622**) ; cela signifie sans doute que le personnage s'approche de lui en scène et que par ailleurs Connaissance est humaine alors que Raison est *filia Dei*. Connaissance représente en effet un savoir plus pratique que celui de Raison : la morale inculquée par l'Eglise, les prêches, l'école… et le théâtre ; Connaissance porte peut-être un habit de clerc ou de prêtre, ce qui expliquerait que l'Homme, plus haut, déclare son allure familière, proche de lui, alors qu''il a renoncé à Raison, qui porterait peut-être un costume moins concret, une robe blanche ou quelque chose de ce goût. Là encore, c'est un possible reflet de la philosophie thomiste qui était la *doxa* de l'Eglise.

[1], William E Walton III, Le Recueil Trepperel, édition critique des sept moralités inédites, PhD. inédit, dir. A. Knight, Pennsylvania State University, 1978.

Connaissance expose une *vanitas* à l'Homme, un rappel de sa finitude, motif que l'on trouve notamment dans le livre de l'Ecclésiaste, 1, 2-17. Elle le met en garde contre le *chemin de perdiction* où le mène Plaisance (**v. 636**), rime *couvent / vent* **(v. 637-639**) mettant l'accent sur la vanité des promesses de Plaisance. Image de la Terre-mère (**v.640-646**) et de la Terre-croquemort (**v.647-648**). La Terre, dans la *Moralité des quatre Eléments* ne se présente pas elle-même comme mère de l'Homme, au contraire de ce que l'on peut trouver dans la *Moralité du Lymon et de la Terre* et dans la *Moralité d'Argent* par exemple. Son rôle est certes maternel (puisqu'elle subvient aux besoins de l'Homme) mais ne semble pas avoir le statut. Seule occurrence du mot « mère ». Evocation de la faiblesse du corps qui souffre des conditions climatiques (**v. 655**), de la faim et de la soif (**v. 656**), des maladies (**v. 657-670** : *ladrerie*, *mesellerie* – deux noms de la lèpre, DMF – *tranchaison* – douleur au ventre, colique – *mal en vessie/Par grosses pierrie* – calculs – *mal de frisson* – état grippal – *agrapoisons* – maladie qui agrippe, tenace ?). Motif de la pourriture (**v. 677-679**) pour illustrer le vice.

v. 691-694 : L'Homme semble défendre une sorte de fidélité amoureuse au « lieu » de Plaisance Mondaine, ce qui prouve combien il se fourvoie.

v. 717 : Lorsque l'Homme demande de l'aide à Connaissance, celle-ci lui recommande le *lieu de contriction,* que l'on trouve dans le *Gouvert d'Humanité* (v.639 le *Jardin de Pénitence,* éd. X. Leroux) et aussi dans *Bien Advisé Mal Advisé* (éd. J. Beck citée : Contriction est un personnage de la moralité qui apparaît au v.593), et qui, seul, ouvre les portes du paradis. La construction des moralités par alternance du péché puis du repentir est courante, et se veut probablement un encouragement pour le spectateur à suivre cet exemple. Ainsi, poussé par Connaissance, l'Homme demande à cette dernière de l'absoudre de ses péchés. Dimension didactique en ce que la mise en scène de Confession et sa personnification permet de souligner son importance. L'Homme se repend de son avidité (**v. 731**), son appétit pour les plaisirs (**v. 733**), son orgueil, sa colère (**v. 733**), sa luxure et son envie (**v. 734**) ; ne manque que la paresse pour que la liste des sept péchés capitaux soit au complet.

v. 737-753 : le départ de Satan souligne la puissance de Confession : il ne peut rien contre elle (**v. 751**). On voit au **v. 740**, *il nectoye son courage,* le *topos* de la confession qui nettoie des péchés, cf. Le *Jeu du cœur et des cinq sens écoliers* (éd. E. Doudet citée), et *Bien Advisé Mal Advisé*.

V.741-743 : Les imprécations sont une évocation typique des diables, voir par exemple la première diablerie du *Mystère de saint Martin* d'André de la Vigne (1496) (éd. A. Duplat citée) :

BURGIBUS (à Lucifer)

Grêle, tempête, en faisant tic, tac, toc,
Te puisse prendre d'abac, aussi d'aboc !
Prince portant de tous tourments le sac,
Horrible monstre, lubineux sennedoc,
Dragon punais, ord basilique coq,
Pourquoi brais-tu ?...

v. 754-765 : L'Homme est déshabillé (même motif que dans *LT*, *Moralité d'Argent,* etc.) et battu par Pénitence : ce personnage est toujours montré avec un fouet ou une verge (« les verges de pénitence » sont une expression consacrée. Voir par exemple *le Jeu de Pèlerinage [de vie] humaine* (éd. E. Doudet, dans *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, E. Doudet, A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, t.1, 2012, p. 525-650) où Pénitence et Confession apparaissent et où Pénitence porte un fagot pour fouetter le Pèlerin pécheur, après sa confession. On peut aussi noter le parallèle entre le repentir grotesque de Satan déconfit qui évoque le fait d'être battu par Lucifer pour son échec et celui de l'Homme, battu – pour la bonne cause – par Pénitence.

v. 766-769 : la *corde* sainte sur la chair évoque l'habit de pénitent surtout, celui que l'on porte pour montrer son repentir religieux. Souvent cette « corde » symbole d'humilité s'oppose visuellement à cette des vices dans lequel l'Homme a été enchaîné sans s'en rendre compte auparavant. Cette mise en scène se trouve par exemple dans L'Homme Pécheur.

v. 778-796 : Mort de l'Homme. Au contraire de *LT* où la scène d'agonie est longue, et l'occasion du repentir, le moment précédent la mort est ici assez rapide, et consiste en l'apparition d'une sorte de « *deus ex machina* » qu'est le personnage de la Mort. Cela peut s'expliquer puisque, manifestement, l'enjeu de la pièce est le devenir du corps et non celui de l'âme, thème que l'on écarte par le trépas. La présentation de la Mort est topique : elle est une exécutrice de la volonté divine (**v. 788**), qui n'épargne personne (**v. 780-789**). La présentation de la Mort évoque une danse macabre : elle emporte pape, roi, duc, etc. (**v. 784-786**) et même des « géants » (**v. 781**) ; cette mention assez curieuse – le géant représente bien sûr la force mais il n'entre pas dans la série sociale des papes, rois, etc. est peut-être un indice d'une

culture caractéristique d'une fin XVe début XVIe siècle qui s'intéresse beaucoup aux géants bibliques et mythologiques (*cf. Gargantua*).

v. 820-825 : insistance de l'Air, soutenu par le Feu et l'Eau pour que Terre reçoive le corps en arguant par la *Genèse 3, 19* (tu es poussière, tu retourneras poussière.)

v. 826-829 : Terre propose l'incinération (idée d'un feu purificatoire du corps souillé), le Feu objecte que *Le corps ne l'a* (Dieu) *point desservi* : la crémation est perçue comme châtiment puisqu'empêche la résurrection des chairs annoncée à plusieurs endroits des textes bibliques (*Isaïe*, 26, 19 ; *Marc* 12, 26, *Apocalypse*, 20).

v. 836-857 : entremêlement des répliques par le rondeau triolet qui marque l'affrontement et la probable cacophonie qui en résulte. Il y a, ensuite, au **v. 872**, un appel à la discussion *sans quelque couleur de ire*, ce qui semble confirmer la virulence de l'échange.

Le procès ayant déjà été abondamment abordé dans la partie correspondante de l'introduction, nous ne nous contenterons, ici, que de quelques remarques ponctuelles.

v. 854-855 : on décide de la façon dont le procès se déroule : mise par écrit proposée par l'Air – le Feu propose de plaider de vive voix. (on remarque que ni Terre ni Eaue ne prennent pas à la décision.) Les Eléments se transforment en juristes ; c'est un Procès de Paradis où les quatre filles de Dieu, les vertus théologales, sont remplacées par les Elements, : l'auteur joue sur une mise en scène très connue (*cf.* l'ouverture de la première journée du *Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban, éd. J.-C. Bibolet, Genève, Droz, 1987, 2 vols.) mais en changeant les personnages attendus.

L'insistance sur le « Juge » (*Juge Souverain roy des roys*, **v. 858**, puis *Juge Hault et Superlatif*, **v. 1006**) semble être une manière de souligner le changement de mise en scène : c'est un procès de Paradis auquel le spectateur assiste, avec un juge et deux parties. Dieu adopte d'ailleurs tous les codes du bon magistrat : lexique (« cause » **v. 873**, « partie » **v. 885**, « apointer » **v. 887**…), l'impartialité (**v. 887-889** : le Juge accepte de juger le cas : il se présente comme une figure d'impartialité), gestuelle (il écoute chaque plaignant : **v. 885,** *Ouyr veuil chascune partie*.), arbitrage final dans lequel il assure de rendre tous les partis *Assés contens de [s]on moyen* **v. 889**, puisque Terre ne cesse de se plaindre.

v. 890-921 : Terre essaie de faire prendre le corps à l'Eau, celle-ci refuse. Terre commence par désigner l'Eau (**v. 890-893**), à laquelle le Juge demande de se défendre (**v. 894-847**). L'Eau argue qu'elle est *nette, clere et tendre* (**v. 900**) et qu'elle serait souillée par le corps. En outre, tout corps jeté dans les flots finirait par revenir sur une berge, et donc à la Terre. (**v. 902-903** et **v. 911-915**). On remarque donc que cela ne se jouera pas à qui attaque le mieux l'autre, mais à qui trouvera les meilleurs arguments pour n'avoir pas à se charger du corps. On peut se demander quel est l'enjeu de ce procès, au-delà de sa thématique : est-ce pour montrer aux spectateurs la compétence juridique et rhétorique du rédacteur et des acteurs de la pièce ? Est-ce pour permettre à ses derniers, si ce sont par exemple les étudiants, de faire un exercice public de droit ? Est-ce un « effet de réel » pour persuader les spectateurs friands de scènes de procès ?

v. 922-957 : Terre essaie de faire en sorte que le Feu se charge du corps : il refuse. Terre le désigne (**v. 922-927**) en arguant la *coustume Romaine* qui consiste à brûler les corps devrait être appliquée. Le Juge invite le Feu à se défendre (**v. 928-929**). Celui-ci objecte que le rite est trop ancien pour s'appliquer (**v. 935-937** : *Je crois bien à la verité / Que jadis à Romme on ardoit / Les corps ainsi qu'elle a compté / Du temps que Hannibal vivoit*, la rime ardoit/vivoit soulignant l'archaïsme de la pratique). Terre insiste (**v. 938-941**), le Feu objecte que s'il brûlait un corps, la cendre finirait par redescendre et revenir à la Terre. (**v.946** : *Le corps se veult à toi dessendre*). Le jeu sur les coutumes anciennes est intéressant, en ce qu'il rappelle un horizon de lecture médical pour ces personnages qui avait été éloigné au profit du sens moral lors du vivant de l'Homme : les Eléments faisaient front commun face à la mauvaise conduite de l'Homme, mais ce n'est plus le cas ici, et les multiples significations des Eléments posées en début de pièce sont réinjectées dans le procès : la Terre, mélancolique, se remémore les temps anciens – peut-être avec une forme de nostalgie – et utilise cet argument de la coutume, valeur sûre en droit, pour tenter d'obtenir gain de cause.

v. 958-977 : le Juge propose à l'Air de se charger de la dépouille, celui-ci refuse, arguant qu'il est trop faible pour soulever un corps (**v. 968** : *Je ne puis ung corps mort lever* : jeu sur le double sens du vers : il ne peut soulever un corps, pas plus qu'il ne peut lui rendre la vie.). L'air utilise le même contre-argument visant à dire que si l'Air soulevait un corps, ce dernier finirait par redescendre vers la Terre (**v. 973-974**).

v. 978-1005 : Terre présente ses compagnons comme des dissimulateurs : **v.982**, *Ne souffrés point qu'i vous abusent*. Enumération des bienfaits de la Terre pour l'Homme : **v. 990-997**, évoque son corps malmené par les mines (**v. 990**) et les charrues (**v. 995-996**). Puisqu'elle l'a tant servi de son vivant, Terre s'offusque de devoir aussi le servir dans la mort (**v. 1004-1005**). Terre se présente à la fois comme une mère (« entrailles », fécondité) et comme un lieu de travail pour l'homme (mines, agriculture).

v. 1030-1037 : Rondeau triolet qui donne voix aux quatre Eléments : Terre et l'Air se partagent les refrains *Je m'en raporte à la justice* (**v.1031** et **1037** pour Terre, **1033** pour l'Air), puisqu'ils représentent les deux partis s'affrontant. L'Air précise qu'il n'est pas propice à l'ensevelissement d'un corps (**v. 1032**), L'Eau insiste sur le fait que Terre doit avoir le corps (**v.1034-1035**), le Feu ne parle que durant un demi-vers pour préciser que lui, en tous cas, se refuse à brûler la dépouille (**v. 1035**). Le rondeau résume la scène qui vient de se jouer : La Terre et l'Air (soutenu par l'Eau et le Feu) s'affrontent, l'enjeu étant de trouver la meilleure excuse pour se décharger du corps, le recours aux rondeaux triolets pour soutenir affrontements ou disputes dans le théâtre de cette époque étant habituel.

v. 1038-1060 : Le verdict du Juge est en faveur de l'Air, Terre prendra le corps. Il la déclare *serve* **(v. 1041**), et donc au service de Dieu mais surtout de l'ordre naturel des choses (**v. 1046-1047** : *Toute chose si t'en souvient / Se retrait à son élément*). Evocation de la *Genèse* 3, 19 (**v.1042**), récapitulation des arguments précédemment évoqués par les trois autres éléments pour ne pas prendre le corps (**v. 1048-1052**) Citation **v. 1056-1057** : *Homo memento / quia cinis es / Et in sinerem reverteris* : *Genèse* 3, 19 ; la référence est topique, néanmoins elle souligne que la parole de Dieu (qui cite l'Eglise, donc dans une certaine mesure lui-même) est une parole d'autorité qui contraste fortement avec la dispute précédente

v. 1061-1068 : Terre essaie d'obtenir une dernière grâce en se lamentant sur son sort. (**v. 1066** : *Quand j'auray les costez ouvers* : elle tente d'apitoyer l'assemblée sur son état. C'est une image topique de la Terre dévastée que l'on retrouve dans la *Moralité d'Argent,* v. 1198-1199, et dans la *Moralité du Lymon et de la Terre* où celle-ci est présentée comme une *vieille* (v.621) et *yvresse* (v.634))

v. 1075-1108 : Elle s'exécute en se plaignant et se lamentant l'affront qu'on lui fait (**v. 1102**). Dans une ultime *vanitas*, elle s'attarde sur la ruine du corps et la pourriture

(v.1087 : *puante charogne,* **v. 1093** : *sac plain de fiens*, **v. 1104** *qui tant est meschant vil et ort,* **v. 1108** : *puant corps*), l'esprit étant le grand absent de la conclusion de cette moralité.

Glossaire

Les entrées du glossaire correspondent aux graphies les plus fréquentes des mots dans nos textes ou, lorsqu'aucune forme majoritaire ne se détache, la forme lemmatisée du *Dictionnaire du Moyen Français*[1] [que nous abrégeons en DMF]. Par commodité de lecture, nous indiquons, pour les substantifs, la forme du singulier – le cas des mots employés uniquement au pluriel excepté – la forme du masculin singulier pour les adjectifs et participes employés comme adjectifs et l'infinitif pour les verbes. Si ces formes sont absentes du texte des pièces, nous indiquons la forme lemmatisée correspondante du DMF indiquée entre crochets.

Nous avons à cœur de préciser la pièce dans laquelle se trouvent les occurrences, un numéro de vers précédé de la mention « *LT* » indique que la forme se trouve dans la *Moralité du Lymon et de la Terre*, tandis que la mention « *4El* » désigne la *Moralité des quatre Eléments*.

Le DMF a été notre principale source pour la composition de ce glossaire : il s'agit de la référence utilisée dans les articles suivants, sauf mention contraire. Nous avons, en effet, du recourir également au *Dictionnaire de l'ancienne langue française*[2] [abrégé : GD] ainsi qu'à ses *compléments* [abrégé : GDC]. Le *Französisches Etymologisches Wörterbuch*[3] [abrégé : FEW] s'est également avéré une source précieuse d'informations, de même que le *Dictionnaire des locutions en moyen Français*[4] [abrégé : Di Stef.].

[1] *Dictionnaire du Moyen Français, en ligne*, version 2010. Source : http://www.cnrtl.fr/definition/dmf/
[2] F. Godefroy, *Dictionnaire de l'Ancienne langue française*, 1881-1902,5 vols.
Source : http://micmap.org/dicfro/chercher/dictionnaire-godefroy/
[3] *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, éd. W. von Wartburg, Zbinder Druck, 1969.
[4] Giuseppe Di Stefano, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Paris-Montréal, Ceres, 1991.

ABAYER (vb.), *LT* 135 : attendre.

ACHOISON (subst. f.), *LT* 774 : occasion.

[AFFAITISSER] (vb.), *afetisé*, *4El* 289 : rendre élégant, apprêter. Souligne le soin et la recherche de l'apparence.

[AGOUSTER] (vb.) *agouste, 4El* 356 : plaire.

AGRAPOISON (subst. m.), *4El* 670 : issu de la famille d'*agrapir* (accrocher), le sens contextuel est sans doute celui d'une maladie persistante, tenace, qui s'accroche.

AISTRE (subst. f.), *LT* 785 : pièce principale d'une demeure dans laquelle se trouve la cheminée.

[ALLER] (vb.), *LT* 579, *allisson* : forme normande du subjonctif présent, quatrième personne. La forme est commentée dans le *Recueil de Farces (1450-1550),* éd. A. Tissier, Genève, Droz, 1988, t. 3, p.218, à l'occasion du v. 38 de la farce de *Maître Mimin étudiant* : « Que nous allisson à l'escolle ».

APPETIS (subst. m.), *LT* 1032, 1049 : désir, besoin.

AVER (adj.), *LT* 299, 483, 1257 : avare, cupide.

[BAILLER] (vb.), *LT* 885, *bauldray* : première personne du futur de l'indicatif, donner un coup ; *4El* 291,

BARBETER (vb.), *LT* 702 : bavarder, babiller, parler de façon indistincte.

[BENIGNET] (adj.), *Benignette, 4El* 464 : aimable. Ce surnom est donnée à Mondaine Plaisance par Satan, probablement ironique.

[BOBER] (vb.), *Beubant, 4El* 615 : se conduire avec arrogance, plaisanter.

BORT (subst. m.), *4El* 903 : « sur les rives », *ou que fust à fons ou à bort* : qu'il soit au fond de l'eau, ou sur les rives : en tous lieux.

CAUSATION (subst. f.), *4El* 155 : sens juridique d'un argument visant à justifier. *cf. causatio*, le prétexte. Ici il s'agit pour Satan d'amener la chute de l'homme en créant lui-même les tentations sur sa route.

COLIN (subst. m.), *4El* 550: sot, benet ; *bouter colin* : s'amuser, faire bonne chère. *cf.* locutions et proverbes.

CONSEILLER (vb.), *LT* 121, *conseille*, *LT* 524, *conseillez*, *LT* 981 : aider, porter secours par une action ou une recommandation ; *tu te conseilleras*, *LT* 249, *te conseillera*, *LT* 437, *toy conseiller*, *LT* 644 : consulter quelqu'un.

CORDIAL (adj.), *LT* 917, bienveillant, amical, qui réconforte le cœur.

CORON (subst. m.), *4El* 278, cœur ; *en menant son coron* : en dirigeant ses buts, ses appétits, ses désirs.

[COURSER] (vb.), courseray, *LT* 819 : poursuivre et saisir quelqu'un.

CRASSINETTE (subst. f.), *4El* 466 : crasse, peut avoir un sens physique en désignant l'embonpoint. *Dormir à bras* signifiant « s'enlacer », le substantif pourrait désigner ici, peut-être, le ventre.

CURE (subst. f.), *LT* 172, 757, 1169 : soin, application; *LT* 419 : charge, responsabilité; *bailler en cure* : *LT* 439 : laisser à la charge de ; *LT* 604, 607, 609 : souci, envie.

DECOSTE (prep.) *LT* 159, 166 : à côté.

[DESBOURRER] (vb.), *desbourre, LT* 526 : purger, nettoyer [GDC].

DESETTE (subst. f.), *4El* 379 : manque, privation, disette.

DEVIS (subst. m.), *être à son devis, LT* 394 : être dans un cadre agréable, vivre à son aise [GD].

DISMER (vb.), *4El* 98 : payer la dîme, impôt instauré par l'église qui consistait à donner un dixième de ses biens pour les pauvres.

[EMPERSEVOIR] (vb.), *empersevés, LT* 569 : se rendre compte.

[ENCHARGER], (vb.), *enchargé, LT* 275 : confier une mission à quelqu'un, donner des instructions.

ENT, (pron. adv.) *LT* 685 : graphie usuelle de « en » pour un usage post-verbal.

ESCHARS (adj.), *LT* 341 : avare, chiche.

[ESCOLLER] (vb.), *escollay, LT* 603 : instruire, éduquer. Jeu probable sur la proximité phonique avec *ascoller* : faire une accolade qui peut revêtir un sens luxurieux d'autant plus à propos que c'est le Monde qui prononce ce mot : l'école luxurieuse donnée par Monde ou à laquelle Monde participe est un lieu commun des moralités, voir par exemple la *La Moralité faicte en fouloys [Le Chastiement du Monde]*, éds. A. et R. Bossuat, Deux moralités inédites composées et représentées en 1427 et 1428 au collège de Navarre, Paris, Librairie d'Argences, 1955, p.89-190.

ESCORCHERON (subst. m.), *4El* 667 : désigne sans doute une maladie qui écorche.

ESTRAINE (subst. f.) *LT* 898 : cadeau, don.

[FESTOYER] (vb.) *festier, LT* 412, *festiez, LT* 554, *festieray, LT* 560 : au sens de *festoyer quelqu'un* : l'accueillir chaleureusement.

FLASSART (subst. m.), *4El* 450 : couverture grossière, par ironie, un vêtement de laine.

FOULLER (vb.), *LT* 448, 804, *se laisser fouller* : se laisser opprimer, malmener.

FOLLOYER (vb.), *LT* 699 : s'égarer, se conduire de façon irréfléchie, à sa guise.

FRONGNE (subst. m.), *4El* 1092 : grimace, mine renfrognée.

GARDON (subst. m. ou f.), *LT* 1252 : contrepartie, compensation, récompense, contre-don.

[GARNIR] (vb.), *garnie LT* 486, *garny*, *LT* 865 : rempli, approvisionné, riche.

GOUVERNER (vb.), *LT* 123, 195, 205, 440, 820, 845, 958, 967 : exercer un pouvoir, commander quelqu'un, le dominer ; *être gouvernay*, *LT* 112, 189, 1184, être sous un joug, être commandé ; *se gouverner*, *LT* 124, 198, 208, 259, 288, 382, 587, 617, 660, se conduire de telle ou telle manière.

GOUVERNEMENT (subst. m.), *LT* 583, 616, 968, 1082, 1225 : administration d'un territoire, par exemple le Monde, ou comportement d'une personne.

GRIGNEUR (adj.), *Ung duc, ung roy, ou ung grigneur*, *LT* 565, ancien comparatif de supériorité de « grand », désigne un seigneur dont l'influence dépasse celle d'un roi.

[GROBIR] (vb.), grobiray, *4El* 288 : faire des grobis, c'est-à-dire « se vanter » [FEW].

HONGNIER (vb.), *LT* 521 : grogner, médire, mentir.

JACQUEMART (subst. m.), *4El* 455 : renvoie à un automate dont la fonction était de frapper les heures sur les horloges [DMF], mais peut également désigner un mécanisme monté sur ressort utilisé dans la frappe de la monnaie [FEW].

LETICE (subst. f.), *4El* 456 : fourrure d'un animal proche de l'hermine, la belette des neiges.

MATIERE (subst. f.), *4El* 11, 68, 644 : le terme désigne autant le sujet d'un discours que la composante qui constitue son corps, c'est de cette ambiguïté que joue la *Moralité des quatre Eléments*.

MESCHANT (adj. ou subst.), *LT* 364, 371, 416, 699, 787,997, 1017, 1081 : de piètre qualité, pauvre, désigne également péjorativement les paysans. Cependant, *meschant* peut également désigner celui qui sort de la voie droite, qui *mes-cheoit*.

MESHUYT (adv.) *LT* 649, *meshuy*, *LT* 1185 : aujourd'hui même. La graphie *meshuyt* est plu rare. On la trouve notamment dans deux mystères : *Le Mistere de la Passion Nostre Seigneur, Troyes XVe siècle*, éd. Jean-Claude Bibolet, Genève, Droz, 1987, 3 vols.,

p.927 : « *Ou voulez vous aler meshuyt ?* » et le *Mystère de saint Laurent*, éd. W. Söderhjelm et A. Wallensköld, Helsingfors, impr. Societatis litterariae fennicae, 1891, p. 123-284 : « *Allons nous reposer meshuyt Au palais de Thiberien*. ». La forme pourrait être expliquée par une graphie étymologique (hodie voyant son -d s'assourdir en finale), ou par une rime pour l'oeil avec le vers précédent.

MOISEMENT (adv.), *4El* 373 : de mauvaise façon, mal.

MON (adv.) *LT* 425 : assurément, certainement.

MORON (subst. m.), *4El* 281 : museau, visage, apparence plaisante [FEW] ; *songer le moron* : rêvasser [GD].

OGASON (subst. m.), *4El* 1070 : couverture d'herbe, gazon.

ORGUEILLIR (vb.), *LT* 1256, *s'orgueiller*, *LT* 1235 : s'enorgueillir.

PATIN (subst. m), *LT* 1192, dans notre contexte le mot désigne un vêtement ou à une pièce de tissu, Monde évoquant par la suite un linceul (v.1196). Ce sens est absent dans les dictionnaires. Sens usuel : soulier de cuir à semelle de bois servant à protéger les souliers ordinaires.

PESSE (subst. f.), *4El* 473 : abréviation pour « paresse », le développement du nom de l'allégorie aurait causé une hypermétrie.

PIRTOUY (subst. m.), *LT* 534, air de musique capable de réjouir les mélancoliques sur lequel on danse. C'est une danse obscène fréquente dans les farces, on la trouve notamment dans la *Farce des Femmes qui se font passer maistresses*, *Recueil de Florence*, éd. J. Koopmans, Orléans, Paradigme, 2011, p.247, v.665-66 : « *Et nos femmes vont le pirdouy / Dancer* » et dans les *Menus Propos, Recueil Général de Sotties,* éd. E. Picot, Paris, Firmin-Didot, 1902, I, p. 100-101, v. 416 et suivants.

RAMAINGNE (subst. m. ou f.), *4El* 927 : forme substantivée de *remanoir*, rester. Pourrait désigner les arguments qu'il resterait à Feu pour plaider sa cause devant le Juge.

[RAYER] (vb.), *réa*, *4El* 602 : saigner [FEW].

[REDUIRE], (vb.), *d'estre à Dieu reduis*, *4El* 684 : retourner vers Dieu, se retirer du monde.

REFFORT (subst. m.), *4El* 860 : renfort, vigueur.

RENCHIERE (subst.f.), *LT* 712 : difficulté.

[RENEL] (subst. m.), *reneaulx*, *4El* 348 : sillons ou chemins de petites pierres servant à délimiter les bords d'une parcelle.

REVIR (vb.), *LT* 1113 : revoir.

RIEULE (subst. f.), *4El* 811 : règne, règles qui gouvernent la nature.

ROUSSER (vb.), *LT* 1024 : battre, frapper, punir.

SEPULTURER (vb.), *4El* 834 : mettre en terre, ensevelir.

SERVEIL (subst. m.), *4El* 59, cerveau.

SOUBTIEU (adj.), *4El* 770, intelligent, avisé [GD].

STATURE (subst. f.), *4El* 272 : apparence physique.

TRANCHAISON (subst. f.), *4El* 663 : douleur aiguë au ventre, colique.

TRIQUOYSE (subst. f.), *LT* 177 : tenaille servant à arracher les clous, ou utilisées par les maréchaux ferrant [FEW].

ULLER (vb.), *LT* 414, hurler

VARIATION (subst. f.), *4El* 79, déclinaisons sur un même motif, mais aussi propos contradictoires.

VAUDOYS (subst. m.), *4El* 162, mot générique désignant les hérétiques depuis le mouvement religieux dissident de Pierre Valdo au XII^{e} siècle à Lyon.

[VENIR] (vb.), *viende*, *4El* 1067, subjonctif présent p.3 du verbe « venir ».

[YVRE] (adj.), *yvresse*, *LT* 634, ivrogne. L'adjectif semble couramment utilisé au théâtre, par exemple dans *Le Mystère de saint Vincent (Paris, BnF, fr. 12538)*, éd. X. Leroux, *Revue de Linguistique Romane*, t. 77, 2013, v. 507 « *S'elle n'estoit ainsi yvresse, Se seroit une bonne femme.* »

Index des Locutions

La *Moralité du Lymon et de la Terre* ainsi que la *Moralité des quatre Eléments* utilisent toutes deux abondamment les locutions figurées : nous avons eu à cœur de les répertorier par pièce et par mot clé de l'expression. La mention « *LT* » suivie d'un numéro de vers indique la présence de l'expression dans la *Moralité du Lymon et de la Terre* tandis que la note « *4El* » indique sa présence dans la *Moralité des quatre Eléments*.

Afin d'éclairer le sens de ces expressions, nous avons principalement utilisé trois sources que sont les *Proverbes français avant le XV^e siècle*[1] [abrégé : Mor.], les *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Âge français*[2] [abrégé : SchB] et le *Dictionnaire des locutions en moyen français*[3] [abrégé : Di Stef.]. Ont également été consultés des dictionnaires de Moyen Français et d'étymologies que sont le *Dictionnaire de Moyen Français*[4] [abrégé : DMF], le *Godefroy* et ses *Compléments*[5] [respectivement abrégés en GD et GDC], le *Französisches Etymologisches Wörterbuch*[6] [abrégé : FEW] ainsi que le *Trésor de la Langue Française*[7], [abrégé : TLF] lorsque les ouvrages précédemment évoqués ne nous permettaient pas d'éclairer la locution de façon satisfaisante.

[1] J. Morawski, *Proverbes français avant le XV^e siècle*, Paris, Champion, 1925.
[2] E. Schulze-Busacker, *Proverbes et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Âge français: recueil et analyse*, Genève, Slatkine; Paris, Champion, 1985.
[3] Giuseppe Di Stefano, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, CERES, 1991.
[4] *Dictionnaire du Moyen Français, en ligne*, version 2010. Source : http://www.cnrtl.fr/definition/dmf/
[5] F. Godefroy, *Dictionnaire de l'Ancienne langue française*, 1881-1902,5 vols.
Source : http://micmap.org/dicfro/chercher/dictionnaire-godefroy/
[6] *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, éd. W. von Wartburg, Zbinder Druck, 1969.
[7] *Trésor de la langue française informatisé*. Source : http://atilf.atilf.fr/

Locutions de la *Moralité du Lymon et de la Terre*

Querez ailleurs vo ***adventure*** (*LT* 877) : *Chercher, querir (son)* aventure (DMF). Sens : chercher sa bonne fortune, tenter sa chance.

Au besoing void on les ***amis*** (*LT* 1147) : SchB. n°170, *Au besoing voit on l'ami*, ou n°171 : *Au besoing voit on qui ami est.* Sens : « le véritable ami se révèle lorsqu'on a besoin de lui ».

*Par le sacrement de l'****asnesse*** (*LT* 567) : Nous n'avons pas trouvé de référence dans les ouvrages consultés. Sens : renvoi probable aux fêtes de l'âne, des messes parodiques au cours desquelles l'âne tenait lieu de prêtre. La fête de l'Âne de Sens, en est un exemple précoce.

*Car nous vivons à l'****appetis*** (*LT* 1032) ; *Pourtant vifs à ton appetis* (*LT* 1049) : Di Stef. « Vivre à l'appetit » (p. 28). Sens : vivre selon son bon vouloir.

En tous temps vient qui ***appoint*** *paye* (*LT* 136) : Mor. n°1748, « *Quant len a tant atendu, si covient il paier* », Distef « *Fournir à l'appoitement* » (p. 28). Sens : ce vers s'appuie sur la tradition des proverbes et locutions encourageant le débiteur à régler ses dettes au plus vite. Cette tradition connue, Avarice fait remarquer à Chascun qu'il trouvera toujours quelqu'un pour payer à sa place. En outre, le terme d'appoint ou d'appointement renvoie également à l'idée d'une vie dissolue (cf. Di Stef. p. 28), que mène Chascun sur les conseils d'Avarice.

Il te fauldra ***bouter*** *en jeu / contre ung aultre à mon advis* (*LT* 1047-1048) : Di Stef. « Bouter avant » (p. 107) et « entrer en jeu » (p. 450) Sens : entrer en concurrence. *Bouter* a un sens de combat, d'opposition, de défi. Vocabulaire usuel au théâtre : J. Oliou, *Moralité d'Argent*[1], v.643-644 : « Je ne scey si point vous pourray / Bouter trestous bien a mon ploy » (mais aussi : v. 115, 769, didascalie du v. 1255); *Quatre Eléments* : v. 430-31 : « *A cuyre à taindre et à bouter / Les vaisseaulx pour passer la mer* » ; *Genre Humain*, v.839-840 : « *Et bouter à grans horizons / Ma lance au travers de son* corps ».

Encore si truant ne fust / Qui est ***brebis*** */ le loup le mengust* (*LT* 144-145) : Di Stef. « *Brebis vs Loup* » (p. 111). Sens : met l'accent sur la nécessité de recourir à la ruse pour n'être pas aussi démuni qu'une brebis face au loup. L'opposition entre loups et brebis est courante, teintée d'un arrière plan biblique, notamment *Luc* X, 3.

Que faire n'a d'estre en ***caige*** */ Pour apprendre à bien parler* (*LT* 849-850) : Nous n'avons pas trouvé de référence dans les ouvrages consultés. Sens : fait référence à l'éducation des

[1] Jazme Oliou, *la Moralité d'Argent*, éd. A. Hindley, *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, E. Doudet, A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, 2016, t.2. A paraître.

perroquets, oiseaux prisés aux XVe et XVIe siècles. Une telle situation est mise en scène dans la *Farce de Mimin l'étudiant*[1].

Avarice sera derriere / Car rien ne vault en ***compaignie*** (*LT* 713-714) : DMF : *Argent est bonne compagnie*. Sens : le fol souligne ici qu'Avarice n'est pas à accueillir à sa table lorsqu'on veut faire un bon repas.

Qui font plus fort le ***coquibus*** (*LT* 458) : Di stef. « Faire le coq » (p. 194). Sens : se donner des airs. Les sens de « sot », « niais », « fou » sont également très courants (DMF).

Tel / au matin à force ***court*** */ Qui au soir de foiblesse cloche* (*LT* 51-52) : Nous n'avons pas trouvé de référence dans les ouvrages consultés. Sens : inconstance de la fortune.

Quants en a qui n'ont ***croix*** *ne pille* (*LT* 457) : Di stef. « Ne croix ne pille » (p. 218), *Farce de Maître Pathelin*[2] : « Tout est a vostre commandement, Quanque il en y a en la pille, Et n'eussiez vous ne croix ne pille » (v.226-228). Sens : être sans le sou.

Tu ne te doibs point soucier / Non / qui ***faulchera*** *les avaynes* (*LT* 516-517) : Nous n'avons pas trouvé de référence dans les ouvrages consultés. Sens : vivre sans se soucier du travail à accomplir, mener une vie dissolue.

On n'est pas prisay un ***festu*** (*LT* 501) : Di Stef. « Ne… ung festu » (p. 339). Sens : peu, rien, rien du tout. Ici, signifie que l'on n'est en rien estimé.

Tu doibts considerer la ***fin*** (*LT* 319) : DMF, *En toute chose regarde la fin*. Sens : l'homme aura la fin qu'il mérite au regard de sa vie terrestre ; toute action a des conséquences qu'il faut prendre en compte.

Tousjours vient ***laine*** *dont on drappe* (*LT* 138) : Distef « *En tout temps croist la laine dont on drappe* » (p. 496), et DMF. Sens : parole de réconfort signifiant que même en cas de nécessité, il n'y a pas lieu de s'inquiéter, ce dont on a besoin vient toujours. L'expression n'est pas sans rappeler les farces mettant en scène Maître Pathelin, passé expert dans l'art de tromper les drapiers. On trouve également l'expression dans un *Mystère de la Passion* d'Angers[3].

Fais à l'une parler ***latin*** (*LT* 471) : Di Stef. « parler latin » Sens : être instruit, mais également avoir une parole trompeuse, ici, probable acception péjorative désignant une relation charnelle avec une prostituée. *cf. Farce des Femmes qui apprennent à parler latin*[4].

---

[1] *Farce de Mimin l'étudiant, Recueil de Farces*, éd. A. Tissier, Genève, Droz, 1988, t.3, p.215-272.
[2] *Farce de Maître Pathelin, Recueil de Farces (1450-1550)*, éd. A. Tissier, Genève, Droz, 1994, t.8.
[3] Jean Michel, *Le Mystère de la Passion (Angers, 1486)*, éd. O. Jodogne, Gembloux, J. Duculot, 1959, v. 115.
[4] *Farce des femmes qui apprennent à parler latin*, *Recueil de Florence*, éd. J. Koopmans, Orléans, Paradigme, Medievalia, 2011, p.251-286.

Il fault avec les ***loups*** *uller* (*LT* 414) Di Stef. « Hurler avec les loups » (p. 498). Sens : S'accorder aux personnes que l'on rencontre.

Ilz y mouilleront voulentiers / En tous estaz et soir et main / Grans / moyens / et petis leur ***main*** **(131-33)** Di Stef. « *mettre la main à / de faire qqch* ». Sens : se mettre au travail, s'adonner à une activité[1]. Il est probable que l'expression, ici, renvoie à la corruption des « officiers » évoqués par Avarice (v. 130), *cf.* la *Sotie à huit personnages* dans laquelle le Monde est gouverné notamment par un Sot Corrompu[2].

Batez les moy comme ***mastins*** (*LT* 549) : Nous n'avons pas trouvé de référence dans les ouvrages consultés. L'expression « battre comme un chien », répertoriée dans le *Dictionnaire de l'Académie française* avec le sens « battre avec violence, sans merci », est encore usuelle.

Brouiller le ***papier*** (*LT* 842-843) : DMF, rendre confus, donner une mauvaise interprétation d'un texte.

Raison demeure au ***moulin*** (*LT* 777) : Di Stef. « être au moulin » (p.566). Sens : être absent.

Celle femme illecques brouille / Tant le papier, qu'elle destruit tout. (*LT* 843-844) : DMF « Brouiller le papier ». Sens : embrouiller des propos, doctrines, ici probablement les Saintes Ecritures.

Mort or le ***paye*** *de ses gaiges* (*LT* 1242) : Di Stef. « Payer de ses gages qn » (p.657). Sens : le récompenser, ici, par la mort.

Je fais com ung ***porc*** *en l'estable* (*LT* 97) : Di Stef. « dormir, s'endormir, pasturer, vivre, mourir… comme porc » (p. 716) Sens : comparaison courante avec le porc pour signifier une vie remplie de tous les vices et de toutes les démesures. Opposition fréquente entre le porc et l'âne, le premier se mettant à son aise et préférant une vie d'oisiveté, le second héritant d'une vie de labeur[3].

Et ne soyez pas comme le ***porc*** */ Qui quant il a mengié s'endort* (*LT* 307-308) : cf. *supra*.

Tous les plus ***rouges*** *y sont pris* (*LT* 1148) : Di Stef. « Les plus rouges y sont pris » (p.775). Sens : La chose arrive aux plus rusés, aux traîtres. L'expression se trouve également dans la *Pipée*[4].

Que ta ***vie*** *n'est qu'ung voyaige* (*LT* 311). Sens : la locution *via vitae* est une image fréquente dès l'antiquité. L'image du chemin de la vie inspire des pièces telles le *Jeu de pèlerinage de vie humaine*[1].

---

[1] Aucune trouvaille à « mouiller » dans les ouvrages consultés.
[2] *Sotise à huit personnages[le Nouveau Monde]*, éd. O. A. Duhl, Droz, 2005.
[3] Aucune trouvaille à « étable».
[4] *La Pipée, Recueil de Farces (1450-1550),* éd. A. Tissier, Genève, Droz, 1998, t.12, p.344, v.886.

*Tel huy le **vin** à plain pot verse / Qui lendemain est mort de fain* (*LT* 55-56) : Nous n'avons pas trouvé de référence dans les ouvrages consultés. Sens : inconstance de la fortune.

Locutions de la *Moralité des quatre Eléments*

*Vous vous baillés **bois** pour mestal* (*4El* 586) : Nous n'avons pas trouvé de référence dans les ouvrages consultés. Sens : prendre ses désirs pour la réalité.

*La ma **chievre** brouste brouste* (*4El* 358) : Di Stef. « Là où la chèvre est liée, il faut qu'elle broute » (p.163). Sens : jeu sur la relation de causalité entre la présence de la chèvre, symbole probable de la bêtise humaine, et son activité. L'expression souligne la fatalité du destin des hommes lorsque ceux-ci se laissent guider par leurs instincts : ils restent là où ils sont attachés sans plus chercher le salut.

*Qu'entre nous qui boutons **colin*** (*4El* 550) : Nous n'avons pas trouvé de référence dans les ouvrages consultés. Sens : locution figurée en relation avec l'amusement et la boisson dans le contexte, s'amuser, faire bonne chère. Colin est un diminutif pour Nicolas (DMF), trouvé fréquemment dans les farces pour désigner un benêt, le mot est d'ailleurs passé dans le langage commun de l'époque[2].

*Autant vault tout que **couste*** (*4El* 357) : GDC, « Coste et vaille » (p. 231). Sens : valoir la peine de prendre des risques, ici, de s'opposer aux commandements de vie préconisés par les quatre Éléments.

*Mais le Dyable **Jacquemart*** (*4El* 456) : Nous n'avons pas trouvé de référence dans les ouvrages consultés. Sens : le surnom de « Jacquemart » renvoie à un automate dont la fonction était de frapper les heures sur les horloges (DMF), mais peut également désigner un mécanisme monté sur ressort utilisé dans la frappe de la monnaie (FEW). L'expression pourrait ici faire référence à la capacité du Diable à surgir et frapper à tout moment pour sceller le destin des hommes.

*Il vous fault coure la **lance*** (*4El* 330) : DMF, *courir la lance*. Sens : faire un assaut à la lance ou faire l'amour.

*En beubant et en hault estat / corrige le **Magnificat*** (*4El* 616-617) : TLF, *Corriger le Magnificat (à matines).* Sens : faire des critiques mal à propos, critiquer

[1] *Le Pèlerinage [de vie]humaine*, éd. E. Doudet, *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, E. Doudet, A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, 2012, t.1, p.525-650.
[2] *Colin qui loue et dépite Dieu en un moment*, *Recueil de Farces (1450-1550)*, éd. A. Tissier, Genève, Droz, 1986, t1.

orgueilleusement ce qu'on ne comprend pas [TLF]. Référence possible à la *Sottie des Sots qui corrigent le Magnificat* dans le même *Recueil Trepperel*[1].

Les malades Saint ***Mathelin*** (*4El* 545) : Nous n'avons pas trouvé de référence dans les ouvrages consultés. Sens : les fous, Mathelin ou Mathurin étant un saint de la folie[2].

Je saray bien fonder ***moron*** (*4El* 281) : Nous n'avons pas trouvé de référence dans les ouvrages consultés. Sens : L'expression « *songer le moron* » (DMF et GD) renvoie à la rêvasserie : « *Regardez le : voicy qu'i songe Le morron ; est il bien piteux !* »[3]. Peut-être ce vers signifie-t-il la volonté de Plaisance Mondaine de créer un monde d'illusions mondaines dans lequel piéger l'Homme par les vices.

As tu les ***piedz*** *cuits* (*4El* 688) : Di Stef. « Avoir les pieds cuits » (p. 679). Sens : être en piteux état.

Besongne du ront et du ***plat*** (*4El* 618) : Di Stef. « tout plat et rond » (p. 696) Sens : travailler sur tous les fronts.

Sont les festes devant les ***veilles*** (*4El* 587) : Di Stef : « *Faire la veille avant la feste* » signifie « patienter » (p. 867). Sens : ne pas patienter.

[1] *Sottie des Sots qui corrigent le Magnificat,* éd. E. Droz, *Sotties*, p.185.
[2] *Cf*. J. Merceron, *Dictionnaire des saints imaginaires et facétieux,* Paris, Seuil, 2002.
[3] *Mistere de la Passion Nostre Seigneur, Troyes XVe siècle*, éd. Jean-Claude Bibolet, Genève, Droz, 1987, 3 t. en 2 vols.

Index des Citations

Les auteurs et érudits du Moyen Âge entretiennent un goût certain pour les citations et les références érudites. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que nos pièces en recèlent. Les extraits circulants tant par le biais des florilèges et des anthologies, il est extrêmement ardu pour le lecteur moderne d'identifier avec certitude les sources littéraires précises – le cas de la *Bible* excepté. Il est cependant possible d'établir des connexions entre différentes pièces par le biais de citations se retrouvant dans plusieurs textes, et d'ainsi esquisser les contours d'une culture médiévale qui nous paraît désormais bien lointaine.

Nous avons utilisé, pour traquer ces citations les bases de données Cetedoc, et en particulier le *Corpus Christianorum*, édité par Brepols.

Citations de la *Moralité du Lymon et de la Terre*

Nam munera sumpta ligant (v. 470) : « car les présents reçus créent des liens ». L'expression semble courante pour évoquer la corruption mais aussi l'achat des faveurs féminines, on la retrouve, par exemple, dans la fable « De Niso et Columbô » (Fables inédites des XIIe, XIIIe et XIVe siècles et Fables de la Fontaine, éd. A.C.M. Robert, Paris, Etienne Cabin, 1825, t. 2, p.40-41, numérisé sur Google Books).

Consolatio miserorum / Semper est habere pare[s] (v. 811-812) : « C'est une consolation que d'avoir des paires dans le malheur ». On trouve cette maxime sous la plume de Publius Syryus, 1e s. av. J.C. maxime 955, mais aussi sous celle de Cicéron dans la 14e lettre à Atticus, évoquée dans le dictionnaire de Robert Estienne[1] : « *Consolatio miserorum est habere pares, vulgus dicit. At Portius Latro apud Sallustium, sic, Voluptatem capiunt miseri ex moerore fociae calamitatis* ». La citation n'étant pas évangélique, quoi que d'autorité antique, cela amoindrit l'autorité du discours d'Orgueil tout en soulignant l'habileté rhétorique des allégories des vices, bien qu'elles prennent ces préceptes dans leur sens littéral et non pas dans leur sens moral.

Quia respexit humilitatem / ancille sue ecce enim ex hoc beatam / me dicent omnes generationes (v. 829-831) : « Parce qu'il a jeté les yeux sur la bassesse de sa servante. Car désormais toutes les généations me diront bienheureuse » *Luc* 1 : 48.

Radix omnium malorit est cupidita (v. 837) : « Car l'amour de l'argent est une racine de tous les maux », 1*Timothée*, 6 : 10.

Quia beati garniti (v. 866-867) d'après *beati quorum* : « qui est bien garni » vaut mieux que « heureux sont ceux qui... » ; parodie d'une tournure fréquente des Evangiles.

Cres*cit et multiplicamini et simul / Replete terram* (v. 895-896) : « Croissez, multipliez et remplissez la Terre », *Genèse*, 1 : 28.

Mors fera mors neq[uam]/ Que nulli periit silicet equam / Dat cunctis vitam / Fiunt cum paupere regem (v. 1068-1071) : *Mors fera mors* est un incipit de poésie latine pénitentielle assez traditionnelle, sans doute issue de textes comme les Lamentations de Matheolus, d'autres anthologies poétiques des XIIIe et XIVe siècles, ou peut-être de la plume d'un père de l'Eglise (*cf.* Carl Weyman, *Beiträge zur Geschichte der christlich-lateinisch Poesie*, Georg Olms Verlag, 1975, consulté sur Google books, p. 278).

[1] Robert Estienne, *Thesaurus Linguae Latinae*, Londres, impr. Sam. Harding, 1734, edition en ligne sur google books.

Sic transsit gloria mundi (v. 1189) : « Ainsi disparaît la gloire du monde », Thomas à Kempis, *Imitatio Christi*, Livre 1, Chapitre 3, « *O quam cito transit gloria mundi* ».

In manus tuas domine / commendo spiritum meum (v. 1250-1251) : « Entre tes mains, Dieu, je remets mon esprit. » *Psaumes*, 31 : 6.

Citation de la *Moralité des quatre Eléments*

Homo memento / quia cinis es / Et in sinerem reverteris (v.1054-1055) : « Homme, souviens toi que tu es poussière, et que tu retourneras à la poussière. » variante de la *Genèse*, 3 : 19. Cette variante de la *Genèse* est couramment utilisée dans les moralités. On la retrouve par exemple mot pour mot dans la *Moralité d'Argent*[1], v. 1189-1190.

[1] Jazme Oliou, *Moralité d'Argent*, éd. A. Hindley, dans *le Recueil general de moralités d'expression française*, dir. J. Beck, E. Doudet, A. Hindley, Paris, Classiques Garnier, t.2 à paraître.

Annexe. Le Recueil Trepperel

N°	Titre	Edition Moderne	accès au texte
1	[*Le Sacrifice* d'Abraham] : Moralité nouvelle du sacrifice de Abraham Ysaac son fils, à dix personages, c'est assavoir Abraham et sa femme Sara, Ysaac leur fils, Dieu le père, Raphael l'ange, Justice, Miséricorde, Ismael et Nachor, serviteurs d'Abraham.. [et Uriel]		Fac-Similé
2	C'est la sotie et farce nouvelle de Estourdi et Coquillart : à .iii. personnages, c'est assavoir Estourdi, Coquillart et Desgouté	E. Droz (Sotties)	Gallica
3.1	Le plaidoyer Coquillart de entre la Simple et la Rusée [Guillaume Coquillart]	E. Droz (Farces)	Gallica
3.2	L'Enqueste d'entre la Simple et la Rusée / faicte par Coquillart	E. Droz (Farces)	Gallica
4	Sotie nouvelle à cinq personnages de sotz escornez très bonne, c'est assavoir le prince, le premier, le second, le tiers, Gaultier	E. Droz (Sotties)	Gallica
5	Sotie nouvelle des sotz qui corrigent le Magnificat : à cinq personnages, c'est assavoir Teste creuse, Sotin, Roussignol, Dando Mareschal, Maistre Aliborum	E. Droz (Sotties)	Gallica
6	Sotie nouvelle à quatre personnaiges des rapporteurs : c'est assavoir Propter quos le prince, le premier sot, le second sot, le tiers sot…	E. Droz (Sotties)	Gallica
7	Sotie nouvelle à deux personnages : très bonne et fort joyeuse [Trote menue et Mire lorret]	E. Droz (Sotties)	Gallica
8	Sotie nouvelle très excellente des coppieurs et lardeurs qui sont copiez et farcez : à cinq personnages, c'est assavoir Malostru le coppieur, Nyvelet le lardeur, Teste creuse, Sotin, l'escumeur de latin	E. Droz (Sotties)	Gallica
9	Sotie nouvelle à deux parsonnages des sotz qui receuvrent leur mortier : c'est assavoir Maître Pierre Doribus et le sot	E. Droz (Sotties)	Gallica
10	Sotie nouvelle et ofrt joieuse des sotz triumphans qui trompent Chascun : à cinq personnaes, c'est assavoir Sotie, Teste verte, Fine myne, Chascun, le Temps qui court	E. Droz (Sotties)	Gallica
11	C'est la Farce ou Sotie des vigilles Triboulet : à quatre personnaiges, c'est assavoir Sotouart, Croquepie, Sotie et le Rossignol	E. Droz (Sotties)	Gallica
12	Sotie nouvelle à six personnages des sotz qui remetent en point Bon temps : c'est assavoir Socte mine, Teste ligière, le général d'Enfance, Bon temps, Tout estant [et Bon temps]	E. Droz (Sotties)	Gallica
13	Sotie nouvelle à cinq personnages des premiers gardonnez : c'est assavoir le principal, l'ermite, le coquin, le pèlerin et le quart	E. Droz (Sotties)	Gallica
14	Sotie nouvelle à quatre personnages très excellente des sotz ecclésiasticques qui jouent leurs bénéfices au content : c'est assavoir le premier sor, le second sot, le tiers sot, Haulte Follie.	E. Droz (Sotties)	Gallica

15	Sotie nouvelle à cinq personnaiges pour porter les présens à la Feste des roys : très bonne c'est assavoir le premier sot, le second sot et les trois soctes	E. Droz (Sotties)	Gallica
16	Moralité très bonne d'ung empereur qui tua son nepveu : qui avoit prins une fille à force et qui n'avoit pas gardé bonne justice et comment le dit empereur estant au lit de la mort la saincte hostie luy fut apportée miraculeusement et est à X personnages, c'est assavoir l'empereur, le chapelain, le duc, le conte, le nepveu de l'Empereur, l'Escuier, Bertault et Guillot, serviteurs du Nepveu, la Fille violee, La mere de la fille, Avec la Saincte Hostie qui se presenta à l'Empereur.		Gallica
17	La Cène des dieux : nouvellement jouée à Caen par le général Sainct Loys, Maistre Jehan de Caux, Maistre Pierre de Lesnaudiere et leurs compaignons	E. Droz (Farces)	Gallica
18	Moralité nouvelle très bonne et de grant conséquence à VII personnages : laquelle démonstre comment Jhésucrist est mis en prison pour racheter le genre humain qui estoit en servitude et captivité en la prison de péché mortel, c'est assavoir Secret divin, Joyeulx espoir, Genre humain, Péché mortel, la Vierge et le Filz, [Robin et Roger].		Gallica
19	Moralité du Lymon et de la Terre :qui contraignent par Raison et la Mort Chascun homme humain de retourner à eulx bon gré mal gré après qu'il a vescu en péché et est à onze personnaiges, c'est assavoir la Mort, le Monde, la Terre, le Lymon, Raison, Chascun, Orgueil, Luxure, Avarice, Liesse, Le Fol.		Gallica
20	Moralité nouvelle à cinq personages très excellente des trois estatz réformez par Rayson pour soulaiger le Monde: c'est assavoir Rayson, le Monde, Labour, Clergié, Chevalerie.		Gallica
21	Sermon nouveau d'ung fol changant divers propos : très excellent entre les bons pour rire	E. Droz (Farces)	Gallica
22	Moralité nouvelle des .iiii. éléments : à XV personnages, c'est assavoir Raison, L'Homme, l'Air, le Feu, l'Eaue, la Terre, Droicture Raison, Sathan, Oultrecuidance, Plaisance Mondaine, Congnoissance, Confession, Pénitence, la Mort, le Juge.		Gallica
23	Le Grant voiage et pèlerinage de saincte Caquette : composé à Caen par le nouveau général, et à .iiii. personnages, c'est assavoir le curé, le trésorier, le mary, la femme.	E. Droz (Farces)	Gallica
24	Dialogue fort joyeulx à deux personnages qui parle de plusieurs matières pour rire : c'est assavoir Beaucoup veoir et Joyeult soudain	E. Droz (Farces)	Gallica
25	Sermon fort joyeulx pour faire rire est de sainct Raisin	E. Droz (Farces)	Gallica

26	les Quinze grans et merveilleuz signes nouvellement descendus du ciel au pays d'Angleterre : moult terrible et divers à ouyr raconter ; avec une Lettre missivie : laquelle porte grans previllaiges à plusieurs gens de toutes provinces et nations / nouvellement imprimez par maistre Tiburce	E. Droz (Farces)	Gallica
27	La confession Riffart : à quatre personnages, c'est assavoir Mehault, Riffart, le prestre, Rogier	E. Droz (Farces)	Gallica
28	Nouvelle farce à deux personnages du gaudisseur qui se vante de ses faitz et ung sot luy respond au contraire : c'est assavoir le gaudisseur, le sot.	E. Droz (Sotties)	Gallica
29	Le procès d'un jeune moyne et d'ung viel gendarme : qui plaident pour une fille devant Cupido le dieu d'amours, à quatre personnages, c'est assavoir Cupido, la fille, le moyne et le gendarme	E. Droz (Farces)	Gallica
30	Farce nouvelle très bonne et fort joyeuse du povre Jougan : à quattre parsonnaiges, c'est assavoir le sot, la femme, Glorieulx, le povre Jouhan	E. Droz (Sotties)	Gallica
31	Farce nouvelle à trois personnages : c'est assavoir le savetier, le sergent et la laitière	E. Droz (Farces)	Gallica
32	Farce nouvelle de maistre Jehan Jenin : composée de la comette de Flandres et des songes de sa mère, v[ray] prophète, à deux personnages, c'est assavoir la mère et son filz Jehan Jenin et segnefie les songes [de] sa mère.	E. Droz (Farces)	Gallica
33	Sotie nouvelle à cinq personnages des sotz fourrez de malice : c'est assavoir le capitaine, Fine mine mine, Perrocquet, l'affineur, la Chose publicque	E. Droz (Sotties)	Gallica
34	Farce nouvelle moralisée à XIII personnages, c'est assavoir Dieu, Michel, Doulx Parler, Franc Cueur, Feaulté, Bonne Renommée, Danger, Langue Envenimée, l'Âme, le Fol, Lucifer, Satan, Bellzebut.		Fac-Similé
35	Bergerie des Bergers gardant l'Agneau de France contre Picque.	éd. H. Lewicka	Fac-Similé

Le premier volume a été égaré après acquisition par la BnF, les volumes 34 et 35 avant l'acquisition du *Recueil*.

Relevé des occurrences de « genres » de pièce dans les titres :
12 pièces portant la dénomination de « sotie » : 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15 et 33.
2 pièces désignées à la fois comme sotie et farce : 2 et 11.
4 pièces portant la dénomination de « farce » : 28, 30, 31 et 32.

6 « moralités » : 1, 16, 18, 19, 20 et 22.
1 « farce moralisée » : 34.
1 « bergerie » : 35.
2 pièces à référence judiciaire dans le titre : 3.1 et 3.2 (plaidoyer et enquête), 29 (procès).
2 « sermons » : 21 et 25.
1 « dialogue » : 24.

Remarques supplémentaires.
4 pièces restantes : 17 (la Cène des dieux) 23 (Grant voiage) 26 (les quinze signes descendus du ciel au pays d'Angleterre) 27 (confession)

Les seules pièces *ne possédant pas* la dénomination « **nouvelle** » dans leur titre sont : 3.1, 3.2, 11, 16, 19, 23, 24, 25, 29 et 35.
Mentions de **Caen** : 17 et 23.
Mentions d'auteurs possibles : Guillaume Coquillart (3.1 et 3.2), Pierre de Lesnaudiere (17)
Mention d'un « Maître Tiburce » imprimeur : n°26.

Eléments bibliographiques

Recueil Trepperel, I, les Sotties, éd. E. Droz, Paris, Librairie E. Droz, 1935, Genève, Slaktine Reprints, 1974.

– *II, les Farces*, éds. E. Droz et H. Lewicka, Paris, Librairie E. Droz, 1962, Genève, Slaktine Reprints, 1974.

Bergerie des Bergers gardant l'Agneau de France, éd. H. Lewicka, Genève, Droz, 1961.

Edition des sept moralités manquantes dans une thèse de William E. Walton III, *Le Recueil Trepperel, édition critique des sept moralités inédites*, PhD. inédit, dir. A. Knight, Pennsylvania State University, 1978.

TABLE DES MATIERES

Sommaire **4**

Introduction **1**

« Le théâtre français du Moyen Âge » : les a priori. 1

Le Recueil Trepperel 7

Synopsis des deux pièces **14**

I. Analyse des pièces **1**

A. Motifs et Lieux Communs 1

1. La *via vitae* : un motif structurant 1

2. Des scènes « à faire » 8

B. Les personnages 19

1. Des allégories en scène : définition et transformation à l'épreuve du théâtre 19

2. Les personnages axiologiques 22

3. La Terre, polyphonie d'un personnage 27

4. Des commentateurs impliqués 35

II. Eléments de Langue et de Style **39**

1. Quelques remarques sur la langue 39

a. Morphologie 40

b. Phonétique 41

c. Graphie 43

2. Un style sapientiel : citations et proverbes 43

3. Une pédagogie par le rythme : les formes fixes au service du discours 47

Bibliographie **51**

La Moralité du Lymon et de la Terre **64**

Principes d'édition 65

Liste des Personnages par ordre d'apparition 66

Moralité du Lymon et de la Terre 67

La Moralité des quatre Eléments **123**

Principes d'édition 124

Liste de Personnages par ordre d'apparition 125

Moralité des Quatre Eléments 126

Notes de commentaire **162**

La Moralité du Lymon et de la Terre **163**

Mouvements de la pièce 163

Notes 165

La Moralité des quatre Eléments **187**

Mouvements de la pièce 187

Notes 189

Glossaire **209**

Index des Locutions **215**

Locutions de la *Moralité du Lymon et de la Terre* 216

Locutions de la *Moralité des quatre Eléments* 219

Index des Citations **221**

Citations de la *Moralité du Lymon et de la Terre* 222

Citation de la *Moralité des quatre Eléments* 223

Annexe. Le Recueil Trepperel **224**

UNIVERSITÉ Grenoble Alpes

Déclaration anti-plagiat
Document **à scanner** après signature
et **à intégrer** au mémoire électronique

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : DEVLAEMINCK PRENOM : Marielle

DATE : 11 mai 2016 SIGNATURE :

Mise à jour avril 2016

RESUME

Longtemps resté dans l'ombre, l'étude du théâtre du Moyen Âge connaît un nouvel essor : c'est dans cette effervescence que l'on s'intéresse à nouveau au Recueil Trepperel, imprimé du début du XVIe siècle qui présente le seul témoignage qu'il nous reste de trente cinq pièces en français. Le présent ouvrage se propose d'entamer le travail d'édition moderne qui fait défaut à sept d'entre elles en donnant à lire deux : la Moralité du Lymon et de la Terre met en scène Chacun pris au piège dans les turpitudes d'une cour débauchée, lorsque la Moralité des quatre Eléments offre au lecteur une mise par personnage de la théorie des éléments d'Aristote et de celle des humeurs de Galien.

Ces deux pièces ont pour personnages des personnifications allégoriques, et présentent de nombreux motifs courants des scènes médiévales, nous nous proposons donc d'en proposer une brève étude accompagnée d'un appareil de notes sur ces deux textes pour en éclairer les spécificités.

MOTS CLEFS

Moyen Âge ; XVIe siècle ; Théâtre ; Moralité ; Recueil Trepperel ; Imprimé ; Via Vitae ; Procès ; Satire anti-curiale ; Allégorie ; Edition critique ; Lymon ; Terre ; Quatre Eléments.