Questes

Revue pluridisciplinaire d'études médiévales

40 | 2019

Obsolète, désuet, anachronique

Pour un théâtre de l'instant : les moralités (xv^e-xvi^e siècles)

Marielle Devlaeminck

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questes/5185>

DOI : 10.4000/questes.5185

ISSN : 2109-9472

Éditeur

Les Amis de Questes

Édition imprimée

Date de publication : 28 février 2019

Pagination : 23–36

ISSN : 2102-7188

Référence électronique

Marielle Devlaeminck, « Pour un théâtre de l'instant : les moralités (xv^e-xvi^e siècles) », *Questes* [En ligne], 40 | 2019, mis en ligne le 19 avril 2019, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questes/5185> ; DOI : 10.4000/questes.5185

Pour un théâtre de l'instant : les moralités (XV^e–XVI^e siècle)

Marielle DEVLAE MINCK

Université Grenoble Alpes

Le lecteur moderne qui découvre une moralité peut y voir un objet bien obsolète : ces pièces peuplées de personnages allégoriques sont en effet fortement ancrées dans les habitudes médiévales de lecture à *plus haut sens*¹. Ce lecteur moderne d'une époque sécularisée pourrait trouver bien désuètes ces pièces morales inscrites dans les coutumes chrétiennes, voire surannés les enseignements qu'elles proposent et les recours dramaturgiques qu'elles mettent en place. Pour nous, femmes et hommes du XXI^e siècle, le temps a si bien fait son œuvre que ces pièces tombées dans l'oubli sont à présent redécouvertes grâce à de récentes et vastes entreprises éditoriales². Lorsque nous les lisons, l'éloignement culturel se fait sentir : nous ne sommes plus accoutumés à voir sur scène une Raison de chair et d'os combattre des vices tels qu'Orgueil, Avarice ou encore Luxure ; il ne demeure guère que quelques traces de ce goût pour l'allégorie dans notre culture moderne³.

Ces pièces furent pourtant jouées durant une longue période : le premier témoignage en est le précoce *Jeu de Pierre de la Broce*⁴ au XIII^e siècle ; les

¹ Armand Strubel, « Grant senefiance a ». *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2002.

² Par exemple, le *Recueil général de moralités d'expression française*, dir. Jonathan Beck, Estelle Doudet, Alan Hindley, Paris, Classiques Garnier, 2011–.

³ Voir les personnages du Faucheur dans le cycle des *Annales du Disque Monde* de Terry Pratchett, ou de la Mort narratrice du roman *La Voleuse de livres* de Markus Zusak.

⁴ *Le Jeu de Pierre de la Broce*, éd. Estelle Doudet, dans *Recueil général de moralités*, éd. cit., t. I, p. 33–95.

moralités les plus tardives, quant à elles, semblent être les pièces de Benoet du Lac à l'aube du XVII^e siècle⁵. La totalité du corpus s'étend donc sur une période d'environ quatre siècles. La désignation générique de « moralité » bat son plein aux XV^e et XVI^e siècles, moment de grande abondance pour ce type de pièces ; c'est pourquoi nous souhaitons nous intéresser principalement à cette période en prenant en compte la relative porosité des genres dramatiques médiévaux⁶. Les moralités étaient alors un théâtre à succès, comme en témoigne le grand nombre de recueils imprimés qui nous est parvenu⁷. C'était aussi un média de masse joué partout, à la cour comme en ville, par des acteurs professionnels, semi-professionnels ou amateurs⁸. Ces pièces étaient sans cesse réactualisées à l'aune des circonstances de jeu, et pouvaient être remployées et réécrites au gré des différentes situations. En atteste par exemple l'existence des trois prologues de la *Moralité d'Argent*, destinant la pièce à trois publics différents⁹.

Si nous sommes capables de déceler dans de telles pratiques dramatiques et dramaturgiques les habitudes d'un autre temps, qu'en était-il des contemporains de ce corpus resté vivace maintes décennies durant ? Le spectateur confronté à une pièce antérieure de cinquante ou cent ans avait-il la sensation de contempler un spectacle du passé, ou bien cette pièce lui semblait-elle toujours actuelle et compréhensible quoique les temps aient changé ?

Un des éléments de réponse apparaît dans l'essence même de ce genre dramatique : les personnages allégoriques. Ceux-ci sont des abstractions

⁵ [Benoet du Lac] Claude Bonet, *Le Désespéré, tragicomedie pour exemplaire d'obeissance et Caresme Prenant, tragicomedie facétieuse*, Aix-en-Provence, Jean Courraud, 1615.

⁶ Jelle Koopmans, « Les parties du discours ou les mots pour le dire », dans *Vers une poétique du discours dramatique médiéval*, éd. Xavier Leroux, Paris, Champion, 2011, p. 289–323.

⁷ *Recueil Trepperel*, Paris, BnF, RES-M-YF-149 ; *Recueil de Florence*, original en collections privées, éd. Jelle Koopmans, Orléans, Paradigme, 2011 ; *Recueil du British Museum*, recueil factice conservé au British Museum.

⁸ Marie Bouhaïk-Gironès, « Comment faire l'histoire de l'acteur au Moyen Âge ? », *Médiévales*, n° 59, *Théâtres du Moyen Âge. Textes, images et performances*, dir. Dominique Iogna-Prat et Darwin Smith, automne 2010, p. 107–125.

⁹ Jazme Oliou, *La Moralité d'Argent*, éd. Alan Hindley, dans *Recueil général de moralités*, éd. cit., t. II, à paraître.

incarnées sur scène qui servent de masques à des discours parfois profondément politiques. Dans la *Moralité d'Argent*, jouée à Avignon dans les années 1470, Argent vient sur scène en se plaignant d'avoir été maltraité par des alchimistes « pour bien fere [valoir] [s]on poix¹⁰ », à une époque où la cité est alors secouée par une affaire de fausse monnaie. L'une des pratiques des faux-monnayeurs consiste à injecter des métaux lourds au cœur des pièces d'or pour fausser leur aloi. Parce qu'elle est généralisante et de ce fait en position d'autorité, l'allégorie constitue un masque commode pour les discours à charge si les indices guidant l'interprétation sont suffisamment sensibles pour le public. Le discours allégorique est toutefois risqué pour un auteur : si l'on ne comprend plus ces indices, c'est le discours crypté, le *plus haut sens*, qui nous échappe. Par conséquent, ces pièces semblent indissociables de leur époque. Hors du contexte d'une représentation, le texte des moralités serait donc atemporel, discours désincarné de pure abstraction, à la fois toujours vrai et jamais actuel.

Pour interroger une possible obsolescence de ces « jeux moraux¹¹ », nous souhaiterions étudier, en premier lieu, des personnages allégoriques incarnant le temps et, en second lieu, des mécaniques d'actualité et d'actualisation des moralités.

Tempus fugit : les personnages allégoriques du temps

Les personnages allégoriques représentant le temps sont peu courants dans les moralités. Le corpus des moralités qui nous est parvenu¹² compte deux personnages nommés « Temps¹³ », trois appelés « Temps qui court¹⁴ » et un

¹⁰ *Ibid.*, v. 391.

¹¹ Estelle Doudet, *Moralités et jeux moraux*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 12 et suivantes.

¹² *Ead.*, « *Terra incognita : la longue invention de la moralité française (XVI^e–XXI^e siècle)* », dans *Les Pères du théâtre médiéval. Examen critique de la construction d'un savoir académique*, dir. Marie Bouhaïk-Gironès, Véronique Dominguez et Jelle Koopmans, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 139–156.

¹³ Dans la *Farce morale à cinq personnages, c'est assavoir Mestier, Marchandise, le Bergier, le Temps et les Gens* (dans *Recueil de farces, moralités et sermons joyeux*,

« Bon Temps » symbolisant un âge d'or perdu¹⁵. Tous ces personnages semblent partager cependant certains traits dramaturgiques. Ainsi, dans la *Farce morale à cinq personnages*, le personnage nommé « Temps » fait une entrée en scène remarquée et accompagnée de la didascalie suivante : « Le Temps qui court vient, et est vestu de diverses couleurs, et marche quoy en my la salle et dict¹⁶ ». L'entrée du personnage nommé « Temps qui court » de la *Moralité à quatre personnages* est tout aussi spectaculaire. Tandis que Chacun et Plusieurs devisent, une première didascalie nous indique un jeu scénique : « Ici vient le Temps qui court par devant eulx, puy se retire¹⁷ », les deux compères, trop occupés à deviser, ne le remarquant pas. La conversation continue, à nouveau interrompue par l'apparition du personnage : « ici passe le Temps par devant eulx en courant¹⁸ ». Cette fois, le Temps qui court a été vu, et l'on s'interroge sur son identité : Chacun, qui « le cognoit au vetement¹⁹ », l'arrête et le force à se présenter. La scénographie du personnage dans ces deux moralités est révélatrice de sa charge allégorique. S'il court sans cesse, c'est que l'écoulement du temps ne peut être arrêté. S'il porte un vêtement reconnaissable à ses multiples couleurs, c'est qu'il est changeant et insaisissable : selon l'adage, « les jours se suivent mais ne se ressemblent pas ».

éd. Antoine Leroux de Lincy et Francisque Michel, Paris, 1837, t. IV, n° 13, en ligne sur Gallica), et Guillaume des Autels, *Le Dialogue moral* (dans Werner Helmich, *Moralités françaises. Réimpressions en fac similé de vingt-deux pièces allégoriques imprimées aux XV^e et XVI^e siècles*, Genève, Slatkine, 1980, t. III, n° 7).

¹⁴ Dans la *Moralité à quatre personnages*, c'est assavoir Chascun, Plusieurs, le Temps qui court, le Monde (dans *Recueil de farces, moralités et sermons joyeux*, éd. cit.), la *Farce nouvelle à cinq personnages*, c'est assavoir Marchandise, Mestier, Pou d'Acquest, le Temps qui court et Grosse dépense (dans Édouard Fournier, *Théâtre Français avant la Renaissance*, Paris, Laplace et Sanchez, 1872, p. 61), et Jacques Bienvenu, la *Comédie du Monde malade et mal pensé*, éd. Rosalba Guérini (dans *La Comédie à l'époque d'Henri II et de Charles IX*, Firenze/Paris, L. Olschki, 1995, t. I, n° 7, p. 275–340).

¹⁵ *La Satyre pour les habitants d'Auxerre*, éd. Eugène Viollet-le-Duc, dans *Ancien théâtre françois ou collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables depuis les mystères jusqu'à Corneille*, Kraus reprints, 1864, t. III, n° 17, en ligne sur Gallica.

¹⁶ *Farce morale*, éd. cit., p. 9.

¹⁷ *Moralité à quatre personnages*, éd. cit., p. 10.

¹⁸ *Ibid.*, p. 11.

¹⁹ *Ibid.*

Les prises de parole du personnage sont tout aussi intéressantes : dans la *Moralité à quatre personnages*, Chacun et Plusieurs, incarnations du tout venant, et notamment des spectateurs, demandent au Temps qui court de leur dire « la raison de [s]on habit²⁰ », le poussant ainsi à faire sa propre allégorèse, c'est-à-dire le décryptage de son fonctionnement allégorique. Il en découle un monologue où le personnage explicite chacun de ses attributs et de ses comportements. Il explique qu'il court « sans arrest » pour trouver des « gens de [s]a façon /Veuilans apprendre [s]a leçon /Nouvelle, bonne et profitable »²¹. La leçon consiste à dire que, tout comme Fortune dont l'attribut est une roue qu'elle tourne, faisant ainsi succéder gloire et déchéance pour tous, notre personnage a ses « outils » permettant de faire et défaire le destin de ses victimes :

Les plus caulx, rusés, et subtils
Sont par moy trompés et decups.
Rien n'est don que viengne au dessus
Pourquoy sy me voulez croire.
Je vous donray honneur et gloire
Et feray riche brièvement²².

Le portrait que le personnage fait de lui-même est en outre ambivalent puisqu'il n'y a aucune affaire à laquelle il ne prenne part, même les guerres et les pillages :

Pour vous le dire plast et rompt
Estat n'y a desus la terre
Dont je ne soys, mesme de guerre.
Qu'est l'un de mes pointz principaux,
Car j'en discours par mons et vaulx
Et je sens guerre pululer,
Bastre, exiller, tuer, piller.
Il n'y a personne qui me passe,
J'en prens partout, j'espans, j'amasse.
A force prens femmes et filles ;
Brusle chasteaulx, maisons et villes.
Et bien que soys de bas lignage

²⁰ *Ibid.*, p. 15.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

Et que pour estre sy volage,
 Escuyer ou baron me nomme
 Sans rente faictz du gentillhomme,
 Force est que le bon homme en baille.
 Ainsy j'en ai, vaille que vaille,
 Me faisant craindre et honorer²³.

Le personnage se présente ainsi sous son plus mauvais jour : il préside à toutes les actions, y compris et surtout les mauvaises. Guerrier, pillleur, violeur, conquérant et surtout orchestrateur, il ne semble laisser personne lui échapper. La « leçon » que le personnage se proposait de donner à qui voulait l'entendre prend ainsi un tour plus cynique : le « temps qui court » n'est pas seulement un temps qui passe inéluctablement sans que l'on ne puisse en arrêter la course, c'est également le temps présent, l'instant de la représentation. En un mot : le contexte historique et politique du jeu. L'on pointe à mots couverts des situations politiques générales que sont la guerre, les pillages, les intrigues, qui peuvent cependant faire écho aux circonstances connues du spectateur et ainsi actualiser le discours du Temps qui court pour le faire résonner différemment.

Le personnage de la *Farce Moralle* se présente, quant à lui, à l'occasion d'une discussion où il répond aux questions de ses interlocuteurs que sont le Berger, Métier et Marchandise, allégorisant respectivement les paysans, les artisans et les commerçants. La discussion est ponctuée de trois rondeaux triolets dont la majeure partie est à chaque fois assurée par le Temps. Cette forme fixe à refrain est fréquente dans le théâtre médiéval, permettant d'entremêler les paroles et peut-être les corps à l'occasion de jeux scéniques²⁴. Elle souligne également le dynamisme du personnage, puisque les réponses se font du tac au tac, au cours d'une scène rythmée par les déplacements du Temps qui « marche

²³ *Ibid.*, p. 16.

²⁴ Taku Kuroiwa, Xavier Leroux, Darwin Smith, « Formes fixes : futilités versificatoires ou système de pensée ? », dans *Vers une poétique du discours dramatique au Moyen Âge*, éd. cit., p. 121–142. Voir aussi Shanshan Lü, « Faire de l'histoire au théâtre au XVI^e siècle : les triolets dans *La Vie monseigneur saint Loys par personnages* de Pierre Gringore », *Questes*, n° 36, *Faire de l'histoire au Moyen Âge*, dir. Pauline Bouchaud, Mélanie Fougère-Lévêque et François Wallerich, 2017, p. 109–128.

quoy en my la salle », puis « court en my la salle » et « parle fièrement » avant de partir²⁵. D'entrée de jeu, l'accent est mis sur le « temps qui court » comme moment actuel, puisque ce dernier fait son apparition alors que les personnages en scène se plaignaient du « temps présent²⁶ ». Le Temps demande alors : « Qu'esse qu'on dict du temps qui court ? /Parle on de moy en ce cartier ?²⁷ ».

Le refrain d'un des rondeaux triolets, « Le temps qui court, le plus souvent /Semble de diverses couleurs²⁸ », souligne le caractère « variable et muable » du personnage. Cependant, lorsqu'il est interrogé sur ses valeurs et témoin des plaintes du Berger, de Métier et de Marchandise, le Temps quitte sa variabilité pour parler du moment présent, et laisse son habit multicolore pour revêtir le rouge, couleur des grands seigneurs et du sang versé par les guerres et les intrigues :

LE TEMPS

Cuydés vous scavoir les valleurs
Du temps qui court ? Pour et afin
De la vous dire qui n'est fin
Cault et inventif, bref et court,
Y ne scayt du temps qui court.
Et quand arrester me vouldriés
Povres sos, vous y morfondrés.
Le temps s'en va, aibillé de rouge
[...]

LE BERGER

Le Temps s'en va et on demeure ;
Sy dict on souvent qu'à toute heure
Y fault aller avec le temps²⁹.

L'appel à « aller avec le temps » est à la fois un *memento mori* et une formulation invitant à se conformer au temps présent et à ses usages, puisque les personnages, et donc tout un chacun, sont impuissants à lutter contre lui.

²⁵ *Farce morale*, éd. cit., p. 9–11.

²⁶ *Ibid.*, p. 9.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 10.

²⁹ *Ibid.*, p. 12.

Le personnage allégorique de Temps est révélateur du statut ambigu des moralités. Il a en effet une dimension morale puisque c'est un rappel constant de la finitude de l'être humain, et cette mort imminente, dans les moralités, est généralement l'occasion d'enseignements. Mais c'est aussi un personnage doté d'une charge politique. Bien que nous ayons perdu les contextes précis de jeu des pièces que nous évoquons, nous parvenons cependant à actualiser le potentiel critique du personnage : le « temps qui court » n'est jamais idyllique, et un tel personnage peut aisément donner lieu à un portrait à charge. Ainsi, dans la *Moralité à quatre personnages*, l'arrivée de Temps est préparée par une déploration du temps présent sur le mode de la déchéance :

PLUSIEURS
C'estoyt alors l'âge doré
CHASCUN
On ne pouvoyt meilleur choisir
PLUSIEURS
Par l'argent il est empiré
CHASCUN
L'âge de fer vint tout saisir³⁰.

Le Temps présent est désormais celui des vices, où l'on ne voit plus que « noyse et débat³¹ ». L'heure est à la guerre et à l'oubli des vertus. Le Temps qui court se place en effet du côté du présent, de l'immanence, c'est un personnage ancré dans l'*hic et nunc* de la représentation et d'une société déchirée par les conflits. Il n'est pas si surprenant de trouver ce type d'analyse dans les moralités : celles-ci visent à la fois une édification personnelle de l'individu et une forme de concorde sociale. Il s'agit, par des enseignements moraux dispensés à chacun, d'unifier une communauté autour de conduites vertueuses, permettant ainsi le salut non seulement de l'individu, mais également de l'ensemble de la société.

³⁰ *Moralité à quatre personnages*, éd. cit., p. 7.

³¹ *Ibid.*

O tempora, o mores : oubli et mémoire

Ce discours pédagogique repose bien souvent sur une remémoration du passé qu'il ne fait pas bon oublier. Ainsi, dans la *Farce de Bien Mondain, Honneur Spirituel, Pouvoir Temporel et de la Femme*³², qui malgré sa dénomination peut être considérée comme une moralité en raison de ses personnages allégoriques et de sa dimension didactique, nous assistons à une dispute entre Honneur Spirituel, figure cléricale, et Pouvoir Temporel, allégorie de la noblesse, pour savoir qui des deux régnera sur Bien Mondain, représentant tous les biens de valeur du monde. Entre alors la Femme : « *La femme nommée Vertu entre ayant un corbillon à oublieurs sur ses espaulles en cryant : Oublie, oublie, oublie !*³³ ». L'allégorie de la Vertu propose ainsi aux débatteurs de lui acheter ses oublies, de petites gaufres en forme de personnages historiques et mythologiques incarnant des dispositions vertueuses. L'on trouve dans ce panier des héros antiques, des philosophes, des personnages historiques marquants, des saints, tous porteurs d'une qualité vertueuse prédominante et enviable. Les personnages, cependant, refusent toutes les propositions de la Vertu qui n'a « rien de ce qu'[ils] demande[nt] »³⁴, préférant réclamer des femmes, de l'argent, des charges politiques. Le refus de l'oublie prend ici une nouvelle signification : le gâteau symbolise les vertus que l'on oublie au contact du « Bien Mondain », c'est-à-dire au cours de sa vie terrestre au sein de la société mondaine. Le vertueux est oublié au profit de l'agréable.

Cette opposition entre des personnages historiques, donc du passé qui en viennent à incarner des valeurs atemporelles, éternelles, anachroniques, et le présent, vilipendé pour des raisons chrétiennes, permet de souligner une dynamique propre aux moralités et aux écrits moraux médiévaux : le bien est ce

³² *La Farce de Bien Mondain, Honneur Spirituel, Pouvoir Temporel et de la Femme*, éd. Eugène Viollet-le-Duc, dans *Ancien Théâtre français*, éd. cit., t. III, n° 2, p. 187 et suivantes, en ligne sur Gallica.

³³ *Ibid.*, p. 192.

³⁴ *Ibid.*, p. 196.

qui est anachronique, hors du temps, tandis que ce qui est actuel et fugace est au contraire considéré comme condamnable.

La friandise elle-même peut devenir symbole de corruption : dans *Bien Avisé, Mal Avisé*³⁵, une moralité mettant en scène les chemins de vie de deux frères, l'un vertueux, l'autre vicieux, l'on trouve également une scène de vente d'oublies. Mal Avisé est descendu dans une taverne où un personnage nommé Friliz lui propose d'acheter de la marchandise : il commence par lui proposer des oublies, puis un festin de viandes et de pâtisseries. Le texte est cependant à double entente : parle-t-on bien de gourmandise, ou d'appétit sexuel puisque les « chairs » des viandes sont plusieurs fois assimilées au corps de la « rigaude³⁶ » ? L'oublie proposée en premier symbolise ici l'oubli des préceptes vertueux qui conduit au péché de gourmandise voire à la luxure.

Nombreuses sont les allégories du vice se montrant dédaigneuses vis-à-vis des avatars de la vertu, les jugeant désuets et obsolètes. Elles-mêmes se placent du côté de la nouveauté. Dans la *Moralité d'Argent*, par exemple, Fort Dépensier est reconnaissable à sa « façon³⁷ » que l'on peut supposer à la mode puisque Argent l'interpelle de la sorte : « Houlà, galant, Dieu te doint joie³⁸ ». Ce personnage, qui incarne un usage de l'argent à des fins mondaines, conseille à l'Homme de se lancer dans une course effrénée à la nouveauté : « De quy sert Argent enfermé ? /Boutés de l'avant, tenés vous aise³⁹ ». Le vêtement à la mode, en tant que marque des vices⁴⁰, est également exploité dans la *Moralité du Lymon et de la Terre* où Chacun, devenu prince entouré d'une cour de Vices composée d'Orgueil, Avarice, Luxure et un fou déguisé en prêtre, est revêtu

³⁵ *Moralité de Bien Advisé, Mal Advisé*, éd. Jonathan Beck, dans *Recueil général de moralités*, éd. cit., t. III, v. 1910 et suivants.

³⁶ *Ibid.*, v. 1927.

³⁷ Jazme Oliou, *Moralité d'Argent*, éd. cit., v. 875.

³⁸ *Ibid.*, v. 884.

³⁹ *Ibid.*, v. 910–911.

⁴⁰ Sur la condamnation des modes vestimentaires, voir par exemple le recueil collectif *Fashion and Clothing in Late Medieval Europe/Mode und Kleidung im Europa des späten Mittelalters*, dir. Klaus Oschema et Rainer Christoph Schwinges, Basel, Schwabe, 2010.

d'une « robe jollie⁴¹ ». À partir de ce changement de costume, Chacun, qui s'appliquait à suivre les conseils de Raison pour mener une bonne vie, oublie ces enseignements et se met à désirer davantage de biens :

Or me dy, Chascun, que fais tu ?
 Ne es tu point bien à ton aise ?
 CHASCUN
 Non, pas du tout, ne vous desplaise
 Car pas n'ay assés de voz biens⁴².

Ainsi que l'on a pu l'observer avec le personnage de Temps vêtu de « diverses couleurs⁴³ », le vêtement est un ressort dramaturgique sur scène. Il s'agit ici d'une marque attestant de la bascule du personnage dans le vice et de la perte d'empire sur lui des personnages de vertus, qui apparaissent désormais comme des instances réactionnaires face à la nouveauté. Ainsi, lorsque Terre et Lymon, accompagnés de Raison, tentent de se faire écouter de Chacun et de le ramener à une conduite morale, le personnage et sa cour les repoussent avec mépris, en se moquant notamment de leur apparence de pauvres gens, de « truans⁴⁴ ».

Le seul antidote aux vices, qui corrompent même les corps par la tenue, serait donc de lutter contre l'oubli : il réside dans la remémoration des enseignements moraux. Les moralités étant un théâtre pédagogique, l'on peut supposer que cette sollicitation de la mémoire du spectateur passe par la représentation, sur scène, de situations susceptibles de mettre en lumière ce qu'est une conduite morale et ce qui ne l'est pas. Ainsi les moralités sont-elles souvent ponctuées de moments explicitant l'enseignement dispensé. Nombre de moralités ont une visée didactique présentée dès le prologue. Deux des trois

⁴¹ *Moralité du Lymon et de la Terre*, éd. Marielle Devlaeminck, dans *La Moralité du Lymon et de la Terre et la Moralité des quatre Eléments. Édition et étude esthétique, historique et sociale de deux pièces du Recueil Trepperel*, mémoire de M2 à l'université Grenoble Alpes, sous la direction d'Estelle Doudet, 2016, p. 84, v. 411, en ligne sur HAL.

⁴² *Ibid.*, p. 86, v. 431–434.

⁴³ Estelle Doudet, « Esthétique du rapport : l'habit des allégories au théâtre (xv^e–xvi^e siècle) », dans *Voir l'habit. Discours et images du vêtement du Moyen Âge au xvii^e siècle*, dir. Pascal Mounier et Danièle Duport, Bern, Peter Lang, 2014, p. 243–256.

⁴⁴ *Moralité du Lymon et de la Terre*, éd. cit., p. 659, v. 659 et 767.

prologues de la *Moralité d'Argent* contiennent la même explication, au mot près : « Seigneurs nous vous voulons moustrer /Comment l'ome qui est orgueilleux /Va meschamment ses jours finer⁴⁵ ». Le dernier prologue, en revanche, est une leçon de morale plus érudite⁴⁶. Ces moralités se font ainsi l'*exemplum* d'un discours, la performance dramatique devenant la mise en mouvement d'une fiction susceptible de corroborer les conseils de vie donnés.

Il n'est par conséquent pas impossible de considérer nos moralités comme un théâtre de l'instant : le dispositif dramatique vise à enseigner des conduites et le propos est actuel. En témoignent les représentations du personnage de Temps qui, au-delà du *memento mori*, incarne bien un discours sur le temps présent.

Cet antidote aux malheurs du temps est cependant faillible, et les auteurs de nos moralités en sont bien conscients. La *Moralité du Jour Saint Antoine*⁴⁷, représentée au Collège de Navarre en 1427, expose le dispositif des moralités. Pêché a été forcé, dans l'espace de la scène théâtrale, de s'incarner sous les traits d'une vieille courtisane hideuse. Elle s'en plaint beaucoup puisque les hommes s'abandonnent souvent à elle sans la voir ni savoir qu'ils pèchent, mais dès qu'ils prennent conscience de son apparence en la voyant, ils se rétractent et retrouvent une conduite vertueuse. Le théâtre des moralités, en donnant à voir ce personnage laid et vieillissant, permet ainsi une éradication à la source de la tentation du péché, situation bien inquiétante pour la personnification allégorique⁴⁸. Cependant, ce même personnage se rassure en songeant que, lorsque les spectateurs quitteront la représentation, le temps s'écoulera et ils finiront par oublier l'enseignement de la pièce :

⁴⁵ Jazme Oliou, *Moralité d'Argent*, éd. cit., v. 35–37 et 79–81.

⁴⁶ *Ibid.*, v. 1687–1717.

⁴⁷ *Moralité du Jour Saint Antoine*, éd. André et Robert Bossuat, dans *Deux moralités inédites composées et représentées en 1427 et 1428 au Collège de Navarre*, Paris, Librairie d'Argence, 1955.

⁴⁸ Cette démarche s'appuie sur la *catharsis* antique décrite dans la *Poétique* d'Aristote (éd. Janet Hardy, Paris, Les Belles-Lettres, 1932, « Introduction », p. 7–15). Selon Aristote, le fait de voir représentées sur scène des actions violentes ou prohibées par la morale permet au spectateur de ressentir moins fortement les pulsions qui pourraient le conduire à désirer réaliser ces mêmes actions interdites.

On me voit cy en pourtraiture
 Tant hideuse que jamais cure
 Plusieurs n'aront de moy n'envie.
 J'en perdray belle compaignie
 Se chascun prent bien à moy garde.
 Mais je croy que tel me regarde
 A qui demain n'en souviendra ;
 Lors comme lors le temps viendra.
 « Nous avons oÿ une fable »
 Diront-ilz⁴⁹.

L'acquisition de la leçon morale est donc elle-même une pratique de mémoire dont la temporalité sort du cadre de la représentation. Une pièce seule ne suffit pas à combattre l'oubli. C'est cet enseignement que dispense Raison dans le fragment A du *Jeu du cœur et des cinq sens écoliers*, probable mise en scène d'un sermon de Jean Gerson⁵⁰. Raison y est un maître d'école et tente d'enseigner à ses six élèves, le Cœur et les cinq allégories des sens, à se comporter vertueusement. À chacun, elle dispense une leçon en insistant sur le travail de longue haleine qui l'attend :

Mes escoliers, fault escouter
 Deux fois au moins ung chascun jour
 Et les reüs bien repater
 Matin et soir, c'est le meilleur⁵¹.

Ainsi, les moralités peuvent nous paraître bien étonnantes : d'apparence désuète par leur dramaturgie toute médiévale, elles sont également guettées par une forme d'obsolescence, dépassées par de nouveaux moyens de communication qu'elles peinent à s'approprier et par de nouveaux discours. Ancrées dans les habitudes de leur époque, les moralités construisent toutefois deux rapports concomitants au temps qui leur permettent d'échapper à l'obsolescence qui les menace : grâce au dispositif allégorique, elles s'inscrivent dans la réalité d'un instant de représentation qui peut être multiple. Par

⁴⁹ *Moralité du Jour Saint Antoine*, éd. cit., v. 181–190.

⁵⁰ *Le Jeu du cœur et des cinq sens écoliers*, éd. Estelle Doudet, dans *Recueil général de moralités*, éd. cit., t. I.

⁵¹ *Ibid.*, fragment A, v. 93–96.

conséquent, elles sont une forme de théâtre réactualisable par la performance et en théorie intemporelles, puisque l'on devrait pouvoir les jouer en tout lieu et à toute époque. Adaptables à peu de frais, ces pièces permettent ainsi de parler efficacement du « temps qui court », c'est-à-dire d'actualité. D'autre part, en raison de leur visée didactique, ces moralités s'ancrent dans un temps plus long, excédant celui de la seule représentation. L'on en appelle au passé comme argument d'autorité vertueuse : les citations bibliques sont ainsi nombreuses, les personnages antiques et les figures illustres hantent ces pièces comme autant d'exemples à suivre. L'on se projette aussi vers un avenir : le temps présent doit être purgé de ses maux par la leçon de la représentation dans l'espoir d'un jour meilleur.