

# Loxias

**Pour citer cet article :**

Stéphanie Le Briz-Orgeur,  
" Mises en drame de la parabole du Mauvais riche en langue d'oïl : situer et dater grâce à l'histoire matérielle des imprimés", *Loxias*, 73.,  
mis en ligne le 15 juin 2021.  
URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=9747>

[Voir l'article en ligne](#)

---

**AVERTISSEMENT**

*Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.*

**Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle**

*L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.*

*Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.*

*L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL @Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.*

*L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.*

## Mises en drame de la parabole du Mauvais riche en langue d'oïl : situer et dater grâce à l'histoire matérielle des imprimés ?

Stéphanie Le Briz-Orgeur

Stéphanie Le Briz-Orgeur est maître de conférences HDR de Littérature médiévale à l'Université Côte d'Azur-CEPAM (UMR 7264). Elle étudie principalement les œuvres morales, dramatiques ou narratives, des XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles, qu'elle commente, édite ou traduit. En 2020-2021, elle a partagé avec Brigitte Joinnault (UCA-CTEL) un séminaire qui a réuni des étudiants des Masters Lettres et Arts autour d'une réflexion sur les remises en scène de textes sortis des répertoires. Dans ce numéro 73 de la revue en ligne *Loxias*, quelques propositions des étudiants ayant participé au séminaire viennent faire écho aux recherches de médiévistes réunis au CEPAM en avril 2017 pour approcher les mises en texte, mises en image et mises en drame de la parabole du Mauvais riche.

Cet article cherche à situer dans l'espace et dans le temps les deux adaptations dramatiques anonymes de la parabole du Mauvais riche parvenues jusqu'à nous dans des imprimés anciens d'expression française tantôt anonymes tantôt signés mais jamais datés. Les enquêtes transdisciplinaires ne permettent pas d'obtenir des fourchettes de datation très précises, mais elles confirment que, face aux jeux moraux du long XV<sup>e</sup> siècle comme à d'autres productions culturelles anciennes, il convient de se méfier des schémas évolutionnistes.

This paper aims at locating in space and time two French morality plays inspired by the parable of the Rich Man and Lazarus and printed anonymously or not but always without any date (c. 1500-1700). The transdisciplinary investigations do not produce any precise date in this case, but they confirm that, when one faces morality plays of the long fifteenth-century, evolutionist schemes are not fruitful: better is to explore each play in all its single choices.

parabole, Mauvais riche, Lazare

Qu'ils étudient des commentaires bibliques, des sermons, des peintures murales à textes, des tapisseries, des mises en drame, ou encore des objets de la vie quotidienne, souvent les historiens qui interrogent la réception de la parabole du Mauvais riche durant les XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles disposent d'éléments de situation géographique et de datation préalables à leurs analyses. Jussi Hanska puis Emmanuel Bain ont constitué leurs corpus en connaissant les auteurs des sermons et commentaires qui devaient leur permettre de déterminer si les ordres mendiants avaient ou non fait une lecture spécifique de la péricope<sup>1</sup>. Pietro Delcorno a pu

---

<sup>1</sup> Jussi Hanska, "And the Rich Man also died: and He was buried in Hell". *The Social Ethos in Mendicant Sermons*, Helsinki, Suomen Historiallinen Seura, 1997, « Bibliotheca historica » 28. Emmanuel Bain, « Étude des commentaires de la parabole de Lazare et du Mauvais riche aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles », mémoire de DEA inédit, dir. Gibert Dahan, Paris, EHESS, 2003 ; puis *Église, richesse*

scruter l'influence bidirectionnelle entre les adaptations du récit biblique et les milieux dans lesquels ces adaptations sont nées et ont circulé parce qu'il disposait d'éléments de situation géographique et temporelle<sup>2</sup>, parfois même d'éléments très précis autorisant une approche comparative<sup>3</sup>. Bien entendu, ces repères ne sont pas toujours explicites, et ils ont parfois été déduits par les chercheurs eux-mêmes ou par leurs prédécesseurs ; mais c'est un fait, la majorité des supports étudiés pour éclairer les métamorphoses de la parabole lucanienne durant les derniers siècles du Moyen Âge<sup>4</sup> étaient bien situés dans l'espace et dans le temps.

Les historiens du théâtre médiéval d'expression française – qui ne sont pas certains de pouvoir employer les termes *théâtre*, *Moyen Âge* ni *français* pour rendre compte de leur objet d'étude<sup>5</sup> – ont il est vrai souvent affaire à des traces textuelles qui invitent à la plus grande prudence. Si l'on en croit par exemple Michel Rousse, Élisabeth Lalou et Darwin Smith, ou Graham Runnalls, il faut admettre que nous avons perdu une grande part des textes destinés au jeu « par personnages », ces traces textuelles ayant plus que d'autres eu tendance à se disperser voire à être détruites par les artisans du livre eux-mêmes<sup>6</sup>. Les comparaisons entre traces documentaires et traces textuelles confirment la grande fragilité des supports écrits témoignant plus ou moins fidèlement des jeux si volontiers portés à la scène durant toute la période médiévale<sup>7</sup>. Et la situation n'est pas différente quand on s'intéresse

---

*et pauvreté dans l'Occident médiéval. L'exégèse des Évangiles aux XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, Turnhout, Brepols, 2014, « Collection des études médiévales de Nice » 16.

<sup>2</sup> Pietro Delcorno, *Lazzaro e il ricco epulone. Metamorfosi di una parabola fra Quattro e Cinquecento*, Bologne, Il Mulino, 2014, « Studi e Ricerche ».

<sup>3</sup> Pietro Delcorno, *Lazzaro e il ricco epulone...*, *op. cit.*, p. 263-268, « Tensioni sociali nel Lazzaro tirolese » (quand en 1539 il donne une seconde copie de la pièce *Der Reich Mann und Lazarus* qu'il avait d'abord copiée en 1520, Vigil Raber y tient grand compte d'événements survenus dans l'intervalle, qu'il s'agisse de questions de politique urbaine ou de l'assassinat d'un ami cher).

<sup>4</sup> Nous reprenons cette heureuse formule à Pietro Delcorno, *Lazzaro e il ricco epulone...*, *op. cit.*

<sup>5</sup> Jelle Koopmans et Darwin Smith, « Un théâtre français du Moyen Âge ? », *Médiévales*, 59, automne 2010 [*Théâtres du Moyen Âge*], p. 5-16.

<sup>6</sup> Michel Rousse, *La Scène et les tréteaux. Le théâtre de la farce au Moyen Âge*, Orléans, Paradigme, 2004, « Medievalia » 50, p. 51-70 (« Propositions sur le théâtre profane avant la farce » [1<sup>re</sup> publication dans la revue *Tréteaux*, 1, 1978, p. 4-18] : l'exemple du *Dit de dame Jouhenne*, qui narrativise une farce en plein XIV<sup>e</sup> siècle, suggère qu'il n'a pas dû y avoir solution de continuité entre *Le Garçon et l'aveugle* au XIII<sup>e</sup> siècle et les farces des années 1450-1550, mais que l'on a conservé très peu de traces écrites directes de l'activité des farceurs). Élisabeth Lalou et Darwin Smith, « Pour une typologie des manuscrits du théâtre médiéval », *Fifteenth-Century Studies*, 13, 1988, p. 569-579 ; Graham A. Runnalls, « Towards a typology of medieval French Plays manuscripts », in Philip E. Bennett, Graham A. Runnalls (dir.), *The Editor and the Text. Essays in Honour of Anthony J. Holden*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 1990, p. 96-113 (la majorité des traces textuelles de l'activité théâtrale du Moyen Âge est éloignée des performances). Graham A. Runnalls, *Les Mystères français imprimés. Une étude sur les rapports entre le théâtre religieux et l'imprimerie à la fin du Moyen Âge français, suivie d'un Répertoire complet des mystères français imprimés (ouvrages, éditions, exemplaires) 1484-1630*, Paris, Champion, 1999, « Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle » 61 (les manuscrits de jeux dramatiques servant de modèles aux imprimeurs sont souvent densément annotés et probablement détruits après usage).

<sup>7</sup> Voir à titre d'exemple, pour les jeux moraux de la fin du Moyen Âge, Estelle Doudet, *Moralités et jeux moraux, le théâtre allégorique en français (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2018, « Études sur le théâtre et les arts de la scène » 13, p. 497-593 (« Carnets de terrain. Sélection de mentions documentaires (XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle) »). Ici et partout nous intégrons à la période médiévale des pièces du XVI<sup>e</sup> siècle, en vertu des observations de plus en plus nombreuses sur la validité de la

aux mises en drame de la parabole du Mauvais riche en langue d'oïl. Alors que les archives suggèrent un véritable engouement pour cette fable chez les artisans du théâtre<sup>8</sup>, on n'a retrouvé à ce jour que deux pièces d'expression française explicitement inspirées par la péripécie lucanienne ; et ces deux jeux ne sont quant à eux pas enregistrés dans les archives. Toutes deux exclusivement conservées dans trois ou quatre imprimés dont subsiste aujourd'hui un ou deux exemplaires seulement, les deux pièces ne présentent pas le moindre vers commun ; ainsi, rien ne permet de penser qu'un des deux dramaturges a connu le travail de l'autre. La pièce dont l'impression la plus tardive a été réalisée dans les années 1533-1552<sup>9</sup> se déploie en 948 vers répartis entre douze personnages et un « prescheur »<sup>10</sup> ; elle est entièrement composée d'octosyllabes à rimes plates et respecte à une exception près le principe de liaison des répliques par la rime<sup>11</sup>. La pièce dont la première impression connue date des années 1569-1593<sup>12</sup> implique dix-huit personnages et « l'acteur »<sup>13</sup>, qui se partagent 1213 vers beaucoup plus variés<sup>14</sup>.

---

notion de « long XV<sup>e</sup> siècle » (2<sup>nd</sup>e moitié XIII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup>).

<sup>8</sup> Des neuf représentations en langue d'oïl, en langue d'oc ou en franco-provençal référencées par Estelle Doudet (*Moralités et jeux moraux...*, *op. cit.*), il ne reste que des mentions d'archives (ici classées dans l'ordre chronologique) : 1438 Fribourg, « Histoire du Mauvais riche » (Doudet p. 539-540) ; 1542 Athis-sur-Orge (actuel département de l'Essonne), « Le Mauvais Riche » (Doudet p. 507) ; 1555 Saint-Omer (actuel département du Pas-de-Calais), jeu d'une « Histoire du Faux Riche » par la troupe de Robert du Trecht (Doudet p. 583) ; 1572 Forcalquier (actuel département des Alpes-de-Haute-Provence), « Histoire du Mauvais Riche » représentée à grands frais (Doudet p. 539) ; 15 août 1582 Aups (actuel département du Var), « Histoire du Lazare et du Mauvais Riche » (Doudet p. 507-508) ; 1585 Dole (actuel département du Jura), jeu du « Mauvais Riche » par des écoliers (Doudet p. 533) ; 1<sup>er</sup> mai 1593 Le Puy-en-Velay (actuel département de la Haute-Loire), « Histoire du Mauvais Riche » à quatre-vingts personnages (Doudet p. 548-549 ; suppose une erreur de chiffre) ; 1604 Barjols (actuel département du Var), « Le Mauvais Riche » (Doudet p. 509) ; 1629 Seillans (actuel département du Var), « Le Mauvais Riche » (Doudet p. 584). Comme souvent, de telles indications de représentations font en revanche défaut pour les pièces dont le texte nous est parvenu (*Moralité* à douze personnages, *Histoire et Tragedie* à dix-huit personnages). Il est possible que la forte représentation du Var corresponde à un biais documentaire, cette région ayant été davantage étudiée que d'autres.

<sup>9</sup> Sur cette réimpression donnée par l'atelier lyonnais de la veuve Chaussard, voir *infra* I. 2. (« Datation possible de l'impression réalisée dans l'atelier lyonnais de la veuve de Barnabé Chaussard »).

<sup>10</sup> La pièce s'intitule « Moralité nouvelle du mauvais [exemplaire BnF, Yf 1594] / mauvais [exemplaires BnF, Yf 2919 et Aix-en-Provence, Méjanas, Inc D 47] riche et du ladre a douze personnages » dans les deux premières impressions connues ; et « La vie et hystoire du mauvais riche a traize personnaiges » dans l'impression donnée par l'atelier de la veuve Chaussard. Nous désignerons désormais cette pièce par le sigle *MR12*.

<sup>11</sup> Dans toute la pièce, le premier vers d'une réplique rime avec le dernier vers de la réplique précédente. Il est difficile d'établir si l'exception observée aux vers 811-812 est accidentelle ou non (voir Stéphanie Le Briz-Orgeur, « “Celuy riches homs que je conte / N'estoit ne roy ne duc ne conte” . Le Mauvais riche et le Ladre dans le théâtre de langue française (long XV<sup>e</sup> siècle) », mémoire inédit d'HDR, gar. Maria Colombo Timelli, Université Paris Sorbonne, déc. 2018, p. 347).

<sup>12</sup> La pièce s'intitule « (Le Mauvais riche). L'histoire et tragedie du mauvais riche, extraicte de la sainte Escriture, et representee par dix huit personnages » dans les quatre impressions connues, à quelques variations graphiques près. Nous désignerons désormais cette pièce par le sigle *MR18*.

<sup>13</sup> Comprendre “l'auteur”.

<sup>14</sup> Relevé exhaustif de la versification de *MR18* dans Stéphanie Le Briz-Orgeur, « “Celuy riches homs que je conte / N'estoit ne roy ne duc ne conte” .... », *op. cit.*, p. 521-528.

Les deux repères chronologiques dont il vient d'être question (dernière impression connue de la pièce à douze personnages dans les années 1533-1552, première impression connue de la pièce à dix-huit personnages dans les années 1569-1593) résultent eux-mêmes d'une recherche en histoire matérielle. En effet, un seul des trois témoins imprimés de la pièce à douze personnages est signé par l'atelier qui l'a diffusée<sup>15</sup>, et la pièce elle-même n'est ni datée ni attribuée. Quant à la pièce à dix-huit personnages, elle est conservée dans quatre impressions anciennes signées par les ateliers qui l'ont diffusée<sup>16</sup>, mais elle aussi est dépourvue d'autres indices susceptibles d'aider à la situer dans l'espace et dans le temps. Pourtant, que l'on cherche à nourrir l'histoire de la réception de la parabole lucanienne, l'histoire du théâtre européen des XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles, ou que l'on veuille plus modestement éclairer les deux pièces d'expression française consacrées à Lazare et au Mauvais riche, il importe de déterminer le milieu dans lequel ont été écrites puis diffusées ces deux adaptations assez dissemblables de la parabole lucanienne. Les adaptations dramatiques conçues ailleurs en Europe ont souvent eu partie liée aux politiques urbaines visant à réglementer la mendicité, ou aux polémiques religieuses<sup>17</sup>, et l'on aimerait pouvoir déterminer s'il en va de même dans le théâtre moral d'expression française. Le parcours d'indices qui sera proposé dans cette contribution ne sera pas identique à celui qui avait été suivi lors de la journée d'étude d'avril 2017, car de nouvelles pistes ont été explorées depuis lors. Le point d'interrogation du titre actuel résulte de découvertes qui invitent à replacer les indices relevant de l'histoire matérielle des imprimés anciens dans un vaste ensemble – tandis que ces indices étaient apparus comme de véritables clefs à un stade moins avancé de nos recherches<sup>18</sup>.

## I. La pièce intitulée *Moralité nouvelle du mauvais riche et du ladre*, à douze personnages

### I. 1. Douze ou treize personnages ? « *Moralité* » ou « (Vie et) hystoire » ?

Le premier piège que tend cette pièce tient à son titre, qui varie d'un imprimeur à l'autre. Tandis que les deux imprimeurs restés anonymes adoptent le titre *Moralité*

<sup>15</sup> Il s'agit de l'imprimé aujourd'hui conservé dans le recueil dit « du British Museum » (Londres, British Library, C.20e13), où notre pièce est la soixantième sur soixante-quatre. On lit au colophon : « Cy finist l'hystoire du mauvais riche imprimee nouvellement a Lyon en la maison du feu Barnabé Chaussard, prés Nostre Dame de Confort ».

<sup>16</sup> Dans l'ordre chronologique les imprimeurs sont Simon Calvarin (Paris, 1569 ou 1571 à 1593, si l'on se fie à l'adresse indiquée au frontispice, « rue Saint Jacques a l'enseigne de la Rose blanche couronnee »), Daniel Le Cousturier (Rouen, 1599-1626), Philippe Alinne (Rouen, 15.. ?-1636) et Jean I Oursel (Rouen, fin du XVII<sup>e</sup> siècle). Sur ces données, voir Stéphanie Le Briz-Orgeur, « "Celuy riches homs que je conte / N'estoit ne roy ne duc ne conte".... », *op. cit.*, p. 466-470.

<sup>17</sup> Voir les études de Pietro Delcorno, *Lazzaro e il ricco epulone...*, *op. cit.*, et Stephen L. Wailes, *The Rich Man and Lazarus on the Reformation Stage. A Contribution to the Social History of German Drama*, Selingsrove [Pennsylvania] / Londres / Cranbury [New Jersey], Associated University Presses, 1997.

<sup>18</sup> De sorte que notre contribution s'intitulait « Pour lire les mises en drame anonymes de la parabole : l'histoire matérielle des imprimés au secours de la philologie ».

*nouvelle du maulvais riche et du ladre, a douze personnages*, l'imprimeur qui signe son travail au colophon<sup>19</sup> donne le titre *La vie et hystoire du maulvais riche. A traize personnaiges. C'est assavoir [...]*. L'on n'a pourtant pas affaire à deux versions distinctes : simplement, le troisième imprimeur inclut parmi les personnages « le prescheur » chargé du sermon inaugural, tandis que ses prédécesseurs ne le comptent ni ne le mentionnent<sup>20</sup>.

Une fois cette question résolue, l'on dispose de trois impressions anciennes de la pièce à douze personnages, deux qui ne sont ni signées ni datées, et une que son colophon permet de situer dans l'espace et dans le temps. Disons-le tout de suite, les deux impressions dépourvues de colophon et d'autre marque d'imprimeur ont toute chance d'être les plus anciennes, dans la mesure où elles désignent la pièce comme une « moralité nouvelle », tandis que l'impression réalisée par l'atelier lyonnais de la veuve Chaussard désigne la même pièce comme « La vie et hystoire » ou « L'hystoire du maulvais riche<sup>21</sup> », et ne la présente pas comme une œuvre « nouvelle » mais « nouvellement imprimée<sup>22</sup> ». Or on sait grâce à Graham Runnalls que cette formule désigne les réimpressions<sup>23</sup>.

## I. 2. Datation possible de l'impression réalisée dans l'atelier lyonnais de la veuve de Barnabé Chaussard (aujourd'hui Impr. Londres, British Library, C 20e13/60)

Le colophon de cette réimpression lyonnaise fournit une autre indication précieuse : l'adresse « a Lyon en la maison de feu Barnabé Chaussard, près Nostre Dame de Confort » pointe non seulement vers une adresse, mais encore et surtout vers une période particulière du veuvage de l'épouse de Barnabé Chaussard, née Jeanne de La Saulcée. Les deuxième et troisième époux de Jeanne, à savoir Jean Lambany puis Jean Cantarel dit Motin, ont en effet eu des pratiques bien différentes, qui donnent à penser que notre impression a été réalisée pendant la période où c'était Jean Cantarel qui œuvrait. Dès lors, on peut situer dans les années 1533-1552 la date de réalisation de cette réimpression de la pièce<sup>24</sup>. Si les choix graphiques ou lexicaux de l'impression lyonnaise sont à eux seuls insuffisants pour établir cette chronologie, ils ne manquent pas de corroborer la datation relative des trois témoins imprimés parvenus jusqu'à nous : Motin écarte plusieurs leçons des deux autres imprimés, sans doute parce qu'il les perçoit comme des archaïsmes vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>25</sup>.

---

<sup>19</sup> Voir *supra* notre note 15.

<sup>20</sup> Dans leurs impressions, le propos destiné à être prononcé par le « prescheur » est désigné comme « le sermon » mais aucune rubrique de personnage n'accompagne cette indication.

<sup>21</sup> Respectivement au frontispice et au colophon de l'Impr. Londres, BL, C.20e13/60.

<sup>22</sup> Colophon cité *supra* dans notre note 15.

<sup>23</sup> Graham A. Runnalls, « Le commerce des mystères imprimés : le cas du *Mystère de l'Assomption* », in Jean-Pierre Bordier (dir.), Stéphanie Le Briz-Orgeur et Gabriella Parussa (collab.), *Le Jeu théâtral, ses marges, ses frontières* [Actes de la deuxième rencontre sur l'ancien théâtre européen], Paris, Champion, 1999, « Le savoir de Mantice » 6, p. 179-191, spéc. p. 191.

<sup>24</sup> Démonstration dans Stéphanie Le Briz-Orgeur, « “Celuy riches homs que je conte / N'estoit ne roy ne duc ne conte”.... », *op. cit.*, p. 235-238.

<sup>25</sup> Voir Stéphanie Le Briz-Orgeur, « “Celuy riches homs que je conte / N'estoit ne roy ne duc ne conte”.... », *op. cit.*, p. 291-294 (surcharges graphiques), p. 295 (graphies), p. 296-297, 300

### I. 3. Comment attribuer et dater les deux impressions anonymes de la pièce à douze personnages ? Trois impasses

Combien de temps sépare cette réimpression lyonnaise des impressions anonymes présentant la pièce comme une « moralité nouvelle » et non comme une « (vie et) hystoire » réimprimée ? Pour répondre à cette question, nous avons conduit plusieurs enquêtes, dont la plus fructueuse semble bien être celle qui scrute l'histoire matérielle des deux témoins imprimés anonymes. Nous commencerons toutefois par évoquer ce qui aurait pu nous renseigner, à savoir l'état de la langue du texte imprimé (I. 3. A.), l'onomastique de la pièce (I. 3. B.), et un motif très spectaculaire absent de la péricope lucanienne et aussi, semble-t-il, des commentaires bibliques et des sermons de l'époque médiévale (I. 3. C.).

#### I. 3. A. État de la langue

La *Moralité* présente de nombreuses caractéristiques typiques du moyen français tel qu'ont pu le documenter Christiane Marchello-Nizia, Robert Martin et Marc Wilmet, ou encore les contributeurs au *Dictionnaire du moyen français*<sup>26</sup>. Le traitement des hiatus, par exemple, évoque une période transitoire, où la plupart des hiatus sont réduits mais où les auteurs, et tout spécialement les dramaturges, n'hésitent pas à retourner à des formes plus anciennes pour respecter la mesure d'un vers. La plupart des traits qui pourraient plaider pour une rédaction ancienne de la pièce font partie de ceux qui ne disparaissent pas complètement des textes versifiés avant le XVI<sup>e</sup> siècle. Certes la morphologie verbale pourrait évoquer une rédaction datant des années 1430-1450, mais on trouve des vocables qui plaident pour une rédaction relativement tardive de la *Moralité* (où l'on ne rencontre plus *laiens* mais *la dedens* alors que *laiens* est encore attesté dans les années 1455-1485 ; où l'on ne trouve jamais non plus le verbe *mander* mais toujours *envoyer*<sup>27</sup>).

Autrement dit, l'état de la langue des impressions de la *Moralité* à douze personnages ne permet pas de fixer une date précise de diffusion et encore moins de rédaction, mais il pourrait tout de même plaider en faveur d'une élaboration du jeu moral durant la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle.

#### I. 3. B. Onomastique

Si l'on se fonde sur les recensements d'Halina Lewicka<sup>28</sup>, plusieurs noms propres de la *Moralité* semblent constituer des hapax : c'est le cas du surnom du cuisinier, *Tripet*, et du nom d'un diable, *Rahouart*<sup>29</sup>. D'autres personnages portent des noms

---

(morphologie verbale), p. 305-306, 324 (choix lexicaux relevant d'une époque où il ne reste presque aucune trace de la flexion nominale), et p. 414, 421 (absence de mots vieilliss tels *desor* pour *dés or*, ou *ester*).

<sup>26</sup> Christiane Marchello-Nizia, *La Langue française aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Nathan, 1997 ; Robert Martin et Marc Wilmet, *Manuel du moyen français, 2. Syntaxe du moyen français*, Bordeaux, Bière / Sobodi, 1980 ; *Dictionnaire du moyen français* de l'Atilf, Équipe « Moyen français et français préclassique » [accès en ligne à l'adresse <http://www.atilf.fr/dmf> ; désormais DMF].

<sup>27</sup> Présentation détaillée dans Stéphanie Le Briz-Orgeur, « "Celuy riches homs que je conte / N'estoit ne roy ne duc ne conte".... », *op. cit.*, p. 277-336. La métrique suggère que ces choix lexicaux sont ceux de l'auteur.

<sup>28</sup> Halina Lewicka, *La Langue et le style du théâtre comique*, t. 1 *La Dérivation*, t. 2 *Les Composés*, Varsovie, s.d. [1968].

<sup>29</sup> Il devait toutefois s'agir d'un nom de diable assez commun, puisqu'il figure dans des peintures murales à textes du sud de l'arc alpin étudiées par Océane Acquier (« Écriture épigraphique et

mieux documentés, et parmi eux nous retiendrons *Agrappart* et *Trottemenu*, présents chacun dans plusieurs œuvres médiévales, mais présents ensemble dans deux pièces seulement, notre *Moralité* et la *Passion* d'Arnoul Gréban (ca 1452). Si l'on admet sur cette base qu'il a pu exister un contact entre les deux dramaturges, deux possibilités au moins existent. Ou bien il faut penser que Gréban a apprécié *Agrappart* et *Trottemenu* dans notre texte, lui qui puise à toutes sortes de sources pour nommer son nombreux personnel dramatique. La *Moralité* à douze personnages aurait dans ce cas été composée avant 1452 – un peu avant, pour que Gréban ait assisté à sa représentation tandis qu'il concevait sa *Passion* ; ou n'importe quand avant 1452 si Gréban a lu et non vu la *Moralité*, dans un manuscrit aujourd'hui perdu. Ou bien l'on considérera que c'est l'auteur anonyme de la brève *Moralité [...] du mauvais riche et du ladre, a douze personnages* qui s'est inspiré du maître parisien. Notre pièce daterait alors de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle ou des premières années du XVI<sup>e</sup> (après 1452, et avant les impressions anonymes qui disent la pièce « nouvelle »). Les traits les plus conservateurs de notre pièce s'expliqueraient dans ce cas par sa visée moralisatrice<sup>30</sup>.

On le voit, état de la langue et onomastique permettent de formuler des hypothèses raisonnables, mais rien que des hypothèses. Le traitement des chiens de la parabole par les deux dramaturges pourrait-il alors fournir une clef ?

### **I. 3. C. Motif des chiens excités contre Lazare par leur propriétaire le Mauvais riche**

Dans le récit évangélique, les chiens qui viennent lécher les plaies de Lazare à la porte du Mauvais riche ne sont explicitement attachés à personne<sup>31</sup>. Les commentateurs et les prédicateurs étudiés par Jussi Hanska, Emmanuel Bain ou Pietro Delcorno, peuvent dès lors faire de cet animal ambivalent du bestiaire<sup>32</sup> des lectures diverses. Ainsi, les chiens de la parabole constituent tantôt une figure des hommes qui flattent perversement les pécheurs, tantôt une figure des frères Prêcheurs qui ne restent pas à la maison mais vont soigner dehors les âmes pécheresses par leurs aboiements-prêches<sup>33</sup> ; tantôt encore ils apparaissent comme des ministres de l'Église capables de bienveillance à la différence de certains prélats

---

sermons dans les peintures murales des lieux de culte du sud de l'arc alpin du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle (Provence orientale, Ligurie, Piémont) », thèse de doctorat inédite, dir. Rosa Maria Dessì, Université Côte d'Azur, mars 2021, t. 1 p. 148 n. 386 et t. 2 p. 241 [peintures de l'enfer dans le sanctuaire Nostra Signora del Sepolcro, à Rezzo]).

<sup>30</sup> Présentation détaillée dans Stéphanie Le Briz-Orgeur, « “Celuy riches homs que je conte / N'estoit ne roy ne duc ne conte”... », *op. cit.*, p. 336-338.

<sup>31</sup> Luc 16,21, « [Lazarus] cupiens saturari de micis quæ cadebant de mensa divitis, et nemo illi dabat : sed et canes veniebant, et lingeabant ulcera ejus ».

<sup>32</sup> Dans le Bestiaire de Pierre de Beauvais, le chien retournant à son vomit ou lâchant ce qu'il tient dans sa gueule quand il en voit le reflet dans l'eau figure le pécheur relaps ou mal inspiré, mais le chien guérissant les plaies de sa langue figure les prêtres exhortant à la confession (voir *Bestiaires du Moyen Âge*, trad. Gabriel Bianciotto, Paris, Stock, 1980, « Stock Moyen Âge », p. 65-66). L'animal peut même être assimilé à un saint guérisseur (voir Jean-Claude Schmitt, *Le Saint lévrier. Guinefort, guérisseur d'enfants depuis le XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1979, « Bibliothèque d'ethnologie historique »).

<sup>33</sup> Emmanuel Bain, « Étude des commentaires de la parabole de Lazare... », *op. cit.*, p. 51. Il n'est évidemment pas rare que les Dominicains, forts de la vision légendaire de la mère enceinte du saint, jouent sur leur nom latin *Domini-canēs*, “chiens du Seigneur”.

inflexibles<sup>34</sup>. Il arrive même qu'on les présente comme des agents négatifs, aggravant la peine de Lazare<sup>35</sup>. Aucune de ces options n'est retenue par l'auteur anonyme de la *Moralité nouvelle du mauvais riche* à douze personnages (ni ensuite par celui de *L'histoire et Tragedie* à dix-huit personnages). Dans la *Moralité*, les chiens appartiennent au riche, qui ordonne qu'on les lâche sur le mendiant importun, qu'on les lui « hare (sur)<sup>36</sup> ». Le dramaturge peut ainsi montrer que, non content de ne pas secourir les malades, le Mauvais riche donne des ordres qui pourraient tuer celui qui se trouve à sa porte : il contredit ainsi violemment les œuvres de miséricorde corporelles<sup>37</sup>. Le lien établi entre le Mauvais riche et les chiens permet aussi d'explicitier le caractère miraculeux de la scène évangélique des chiens léchant le lépreux. Plusieurs personnages de la *Moralité* indiquent que les chiens ont agi en étant mus par Dieu, qui a accompli là ce que l'un d'eux appelle une « vertu<sup>38</sup> », c'est-à-dire un miracle. Dans ces conditions, le Mauvais riche, que ce signe ne convertit pas, n'a aucune excuse : il ne pouvait ignorer que son comportement déplaisait à son créateur. On le voit, l'idée de faire des chiens de la parabole des molosses excités par le Mauvais riche et maîtrisés par Dieu est particulièrement fructueuse sur une scène. Cette idée ne constitue cependant pas une nouveauté lorsque la *Moralité* commence à circuler par écrit, aux alentours de 1500 comme nous le verrons bientôt.

<sup>34</sup> Voir dans le présent volume Emmanuel Bain, « La parabole de Lazare et du mauvais riche entre recherches herméneutiques et appropriations du texte biblique (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles) », note 104 et texte afférent.

<sup>35</sup> Voir dans le présent volume Pietro Delcorno, « Drammatizzare il Vangelo dal pulpito. Il sermone di Bernardino da Siena su *Lazzaro e il ricco epulone* (Padova 1423) », note 19 et texte afférent (Bernardin de Sienne, Padoue, 1423 : « non solum <non> dabant sibi de micis, sed nec expellebant canes, quia pur lecando plagas nocebant Lazaro »).

<sup>36</sup> *MR12*, v. 68, 71 [prologue], 198, 218, 223, 271, 280 (à quoi il faut encore ajouter l'interjection *hare* (*hare*), v. 227 et 246). Ce motif ne semble pas avoir été alimenté par l'exégèse, du moins celle des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles qu'a étudiée Emmanuel Bain. Dans la très influente *Postille* d'Hugues de Saint-Cher (+ 1263), on trouve simplement l'idée selon laquelle les chiens du Mauvais riche ont été plus sensibles que lui à la misère de Lazare (un motif dont l'écho est nettement plus grand dans *MR18* que dans *MR12*). Et quand Albert le Grand (+ 1280) imagine que la sainteté de Lazare a dompté des chiens féroces, il se garde bien d'affirmer que le Mauvais riche les a préalablement excités contre le mendiant. Ce que le Dominicain reproche au nanti, c'est de ne pas avoir éloigné ces animaux : « Et in hoc notatur duritia et inhumana, hominem videre canibus expositus, et canes ab eo non prohibere » (Albert le Grand, *Enarrationes in Evangelium secundum Lucam*, éd. A. Borgnet, Paris, 1895, t. 22-23, p. 441 ; cité dans Emmanuel Bain, « Étude des commentaires de la parabole de Lazare... », *op. cit.*, p. 92 et n. 75). En outre, après avoir lu des sermons de Pierre d'Ailly (+ 1420), de Jean Gerson (+ 1429), d'Olivier Maillard (+ 1502), de Michel Menot (+ 1518), scruté les sermons analysés par Hervé Martin (dans *Le Métier de prédicateur en France septentrionale à la fin du Moyen Âge (1350-1520)*, Paris, Cerf, 1988, et dans *Pérégrin d'Opole. Un prédicateur dominicain à l'apogée de la chrétienté médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008 : le Mauvais riche souffre en enfer d'avoir élevé des chiens de chasse, mais le prédicateur silésien ne dit pas qu'il a lancé ceux-ci contre Lazare), et les sermons analysés par Pietro Delcorno et par Stephen L. Wailles, nous avons en 2018 demandé à Nicole Bériou si elle avait rencontré le motif des chiens explicitement lancés contre Lazare par le Mauvais riche : à sa connaissance, aucun prédicateur médiéval ne va jusqu'à faire des chiens l'arme du Mauvais riche.

<sup>37</sup> Mt 25,34-43. Ce tissage entre parabole du Mauvais riche et œuvres de miséricorde corporelles n'est pas exceptionnel, quant à lui (voir Stéphanie Le Briz-Orgeur, « “Celuy riches homs que je conte / N'estoit ne roy ne duc ne conte”... », *op. cit.*, p. 49, 66-67, 68, 85).

<sup>38</sup> *MR12* v. 287 (propos de Trottemenu ; le même terme apparaissait dans le prologue, v. 73).

Il existe des témoignages du succès relativement précoce de ce glissement de la simple indifférence ou négligence du riche jusqu'à sa violence physique. Nous laisserons de côté une tapisserie des années 1500 aujourd'hui conservée à Bâle<sup>39</sup> et un chapiteau de la galerie Est du cloître d'Elne (Roussillon) datant du début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>40</sup>. En effet, dans les manuscrits aussi, et à date encore plus ancienne, on voit le Mauvais riche user des chiens du récit évangélique pour se débarrasser de Lazare mendiant à sa porte. C'est ainsi que, dans la *Bible des sept estaz du monde* (ca 1243), Geoffroi de Paris déclare à propos du riche « Prist de ses chiens, si lui rua »<sup>41</sup> ; dans ce texte, Lazare incapable de se déplacer fait alors un signe de croix en direction des molosses, et Dieu les « humili[e] », de sorte que l'on retourne finalement au tableau évangélique, énoncé en ces termes : « Toutes ses plaies li lecherent<sup>42</sup> ».

Peut-être convient-il d'ajouter à cette liste non exhaustive l'enluminure d'une des copies du *Miserere* du Reclus de Molliens<sup>43</sup> :

---

<sup>39</sup> Pietro Delcorno, *Lazzaro e il ricco epulone...*, *op. cit.*, cahier d'illustr. entre la p. 160 et la p. 161, Fig. 13 et 14. La tapisserie réalisée à Bâle vers 1500 et conservée à l'Historisches Museum de la ville ajoute au geste d'exclusion du riche attablé un phylactère où les derniers mots sont « darum so jag in us mit hunden » (Delcorno, p. 140 n. 26), soit “pour cela [*i.e.* pour que “l'hôte impur” ne revienne pas], chasse-le avec les chiens”.

<sup>40</sup> Nous remercions Christian Le Deschault de Monredon et Quitterie Cazes d'avoir bien voulu retourner à leurs clichés personnels pour nous renseigner sur ce chapiteau.

<sup>41</sup> Soit “Il prit plusieurs de ses chiens et les précipita contre lui”.

<sup>42</sup> Ms. Paris, BnF, fr. 1526, f. 83rb-85vb ; voir Stéphanie Le Briz-Orgeur, « “Celuy riches homs que je conte / N'estoit ne roy ne duc ne conte”.... », *op. cit.*, p. 59-65. Nous remercions Marielle Lamy de nous avoir signalé ce texte et de nous avoir indiqué deux copies de plus que celle que mentionnait Anne Joubert Amari Perry (éd. *La Passion des jongleurs. Texte établi d'après la Bible des sept estaz du monde de Geufroi de Paris*, Paris, Beauchesne, 1981, p. 93-94). Sur la tradition manuscrite de la *Bible des sept estaz du monde*, voir Marielle Lamy, « “Aiez oreilles pour oïr et cuer pour bien le retenir”. Méditer et raconter la vie du Christ et de sa mère » (mémoire inédit d'HDR, gar. Catherine Vincent, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, déc. 2016), p. 432 n. 122.

<sup>43</sup> La base *Jonas. Répertoire des textes et des manuscrits médiévaux d'oc et d'oïl* de la section romane de l'IRHT (<https://jonas.irht.cnrs.fr>) ; dernière consultation le 24.06.2021) recense 50 copies du *Miserere* du Reclus de Molliens, poème en langue d'oïl daté des années 1230. La copie du ms. Dijon, BM, 525 aurait été réalisée en deux temps, entre 1355 et 1362. À part l'image du f. 131v – et une image à deux registres montrant la saisie de l'âme du riche par un diable, au registre gauche, ainsi que la saisie de l'âme du pauvre lépreux (encore figuré avec ses ulcères quand est montrée son âme) par un saint, au registre droit –, toutes les enluminures ont été découpées, ce dont témoigne aussi le mauvais état du f. 131v (voir ici Fig. 1).



Fig. 1 : Ms. Dijon, BM, 525, f. 131v (1355-1362) : Le reclus de Molliens, *Le roman de Miserere*, XIII<sup>e</sup> siècle  
[base Enluminures IRHT-CNRS Ministère de la culture]

Le chien qui fait face au lépreux tenant cliquette et sébile est ici dressé sur ses pattes arrière, et il a la gueule ouverte ; cette posture menaçante, qui ne semble pas dominer l'iconographie facilement accessible de nos jours<sup>44</sup>, résulte visiblement d'un ordre donné par le riche : celui-ci est tourné vers Lazare et tend le bras dans sa direction. Cette corrélation entre le rejet de Lazare par le riche et l'attitude menaçante d'un chien devait être fort commune dans les années 1355-1362 où l'on a réalisé cette copie enluminée du poème moral composé vers 1230, car elle ne trouve aucunement à s'alimenter au texte qu'elle illustre. De fait, le *Miserere* ne mentionne pas les chiens de la péricope lucanienne<sup>45</sup>.

Ainsi donc, l'idée que les chiens venus lécher les plaies de Lazare avaient d'abord été lancés contre lui par le Mauvais riche est une idée qui, sous réserve d'inventaire, n'apparaît pas dans les commentaires ni dans les sermons étudiés par les historiens, mais qui circule bien dans les images dès le Moyen Âge central. Son exploitation dramatique ne permet donc pas de resserrer la fourchette de datation

<sup>44</sup> Il n'est pas rare que le Mauvais riche soit attablé sans un regard pour Lazare, et même quand il pointe le doigt vers le mendiant (médaillon du vitrail de la cathédrale Saint-Étienne de Bourges, début XIII<sup>e</sup> siècle), les chiens sont penchés vers les pieds de Lazare. L'attitude d'un des trois chiens semble plus agressive dans une enluminure qui montre aussi, sur le seuil de la maison du Mauvais riche, un serviteur armé d'une baguette menaçant Lazare (f. 269 du ms. Bruxelles, KBR, 15001, donnant une Bible rimée en néerlandais [d'après une mention succincte du site web de la KBR, il s'agirait du plus ancien manuscrit enluminé de langue néerlandaise, la « Rijmbijbel » de Jacob van Maerlant, qui daterait du XIII<sup>e</sup> siècle et que la bibliothèque est en train de restaurer (<https://www.kbr.be/fr/projets/la-rijmbijbel-de-jacon-van-maerlant> ; dernière consultation le 24.06.2021)] ; nous remercions Emmanuel Bain de nous avoir signalé cette image, où l'on semble avoir cherché à figurer l'excitation des chiens par le Mauvais riche et leur geste traditionnel tout à la fois, puisque l'un d'eux seulement menace Lazare ; à droite de cette image et d'une étroite colonne de texte, on observe une figuration de l'âme du Mauvais riche en enfer : la marmite cernée par deux diables a la forme d'une gueule animale, et le Mauvais riche pointe le doigt vers sa langue ; au même feuillet, dans une image à deux registres, ont été dessinées à gauche la capture de l'âme du Mauvais riche par un diable, et à droite la saisie de l'âme de Lazare par un personnage nimbé).

<sup>45</sup> Reclus de Molliens, *Miserere : Li Romans de Carité et Miserere : poèmes de la fin du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Anton Gerard Van Hamel, Paris, F. Vieweg, 1885, « Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences historiques et philologiques » 62, t. II. *Miserere du Renclus de Moiliens*.

pouvant être établie à partir d'une étude de la langue ou de l'onomastique par exemple. Bien au contraire, en suivant cette piste on retournerait à une datation beaucoup plus lâche.

#### **I. 4. Comment attribuer et dater les impressions anonymes ? L'histoire matérielle... et ses limites**

Les deux impressions donnant la pièce sous le titre *Moralité nouvelle du mauvais riche et du ladre, a douze personnages* ne sont ni datées ni même signées. Cependant, grâce à Stéphanie Rambaud qui travaillait à la Réserve des livres rares de la BnF lors de notre première consultation des témoins de la pièce, nous avons dès l'automne 2015 été orientée vers les Trepperel pour l'imprimé dont un exemplaire se trouve aujourd'hui à la Réserve sous la cote Yf 1594, et vers Guillaume Nyverd pour l'imprimé dont un exemplaire se trouve à la même Réserve sous la cote Yf 2919 – et dont un autre exemplaire se lit à la Méjanas, à Aix-en-Provence, sous la cote Inc. D 47.

Les ressemblances entre l'impression anonyme de la *Moralité* aujourd'hui cotée Yf 2919 et un imprimé de *L'amant rendu cordelier a l'observance d'Amour* portant quant à lui la marque de Guillaume Nyverd en sa dernière page<sup>46</sup> sont frappantes. Elles apparaissent dès le frontispice :

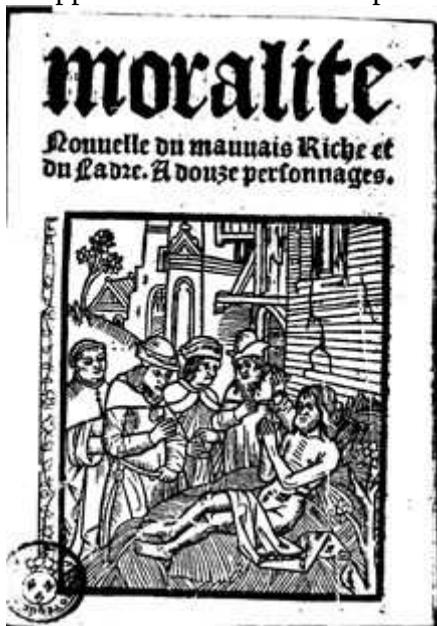


Fig. 2 : Frontispice Impr. Paris, BnF, Yf 2919 (*Moralité nouvelle du mauvais riche*, impr. s.l., s.d.)

<sup>46</sup> Quand il a succédé à la veuve de Pierre Le Caron vers 1500, Guillaume Nyverd lui a repris cette marque en même temps que l'adresse et l'enseigne de son atelier (data.bnf.fr, s.v. « Guillaume Nyverd »).



Fig. 3 : Frontispice Impr. Paris, BnF, Ye 2936 (*L'Amant rendu cordelier*, impr. G. Nyverd, ca 1508)

Ces ressemblances sont confirmées par l'examen des pages de texte, du moins si l'on se fonde sur la méthode théorisée en 1887 par Henry Harrisse<sup>47</sup>. Le *T* majuscule de 11 points se présente sous la même forme exactement dans notre imprimé de la *Moralité du Mauvais riche* dépourvu de mention d'imprimeur, et dans l'imprimé de *L'Amant rendu cordelier* portant à son dernier feuillet la marque de Guillaume Nyverd :

**T**rotiemenu.

Fig. 4 : *T* majuscule de l'Impr. Yf 2919, f. 3r (*MR12*, impr. s.l., s.d.)

**T**antost apri : cy arriva

Fig. 5 : *T* majuscule de l'Impr. Paris, BnF, Ye 2936, f. 3v (*L'Amant rendu cordelier*, impr. G. Nyverd, ca 1508)

Le tableau fourni par Henry Harrisse confirme cette attribution. Ce tableau est le fruit d'une comparaison de centaines d'imprimés parisiens. Harrisse y a observé qu'une lettre en particulier avait un dessin bien distinct selon les imprimeurs parisiens, le *T* majuscule dit « de 11 points »<sup>48</sup>. Or cette lettre a dans les imprimés signés par Nyverd le dessin de type 1 :

<sup>47</sup> Henry Harrisse, *Excerpta Colombiniana. Bibliographie de quatre cents pièces gothiques françaises, italiennes et latines du commencement du XVI<sup>e</sup> siècle non décrites jusqu'ici, précédée d'une histoire de la bibliothèque Colombine et de son fondateur*, Paris, Welter, 1887, spéc. p. LXXII-LXXIII.

<sup>48</sup> Harrisse explique que cette classification vaut uniquement pour les « fontes de 11 points typographiques », mesurant « pour dix lignes juxtaposées » non interlignées (et dont la première contient un *b* et la dernière un *s* long) « de 39 à 41 millimètres ». Les imprimés anonymes de *MR12* remplissent bien ces conditions.

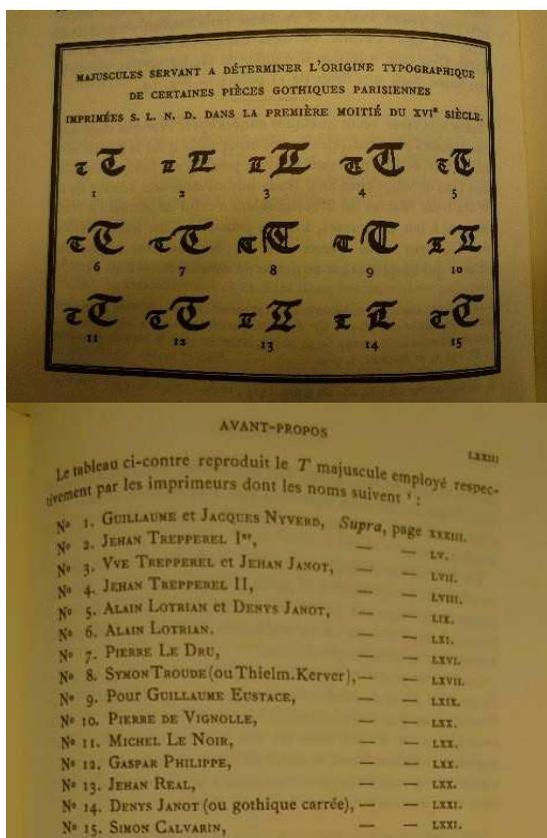


Fig. 6 : H. HARRISSE, *Excerpta Colombiniana...*, p. LXII-LXXIII (T majuscule de type 1 : Guillaume et Jacques Nyverd)

L'attribution de l'imprimé coté BnF, Rés. Yf 2919 à Guillaume Nyverd est ainsi confirmée, et permet de le dater des années 1500 à 1520<sup>49</sup>. Peut-être cette fourchette peut-elle être resserrée : le dessin plus net des lettres de la *Moralité* comparées aux lettres de l'impression de *L'Amant rendu cordelier* (voir *supra* Fig. 4 et 5) pourrait suggérer que la *Moralité* a été imprimée plus tôt, lorsque les fontes de l'atelier étaient moins usées ; dans ce cas, l'édition Nyverd de la *Moralité* serait antérieure à 1508, moment où semble avoir été réalisée l'impression Nyverd de *L'Amant rendu cordelier*.

C'est cependant notre enquête sur l'impression anonyme de la *Moralité* aujourd'hui cotée BnF, Rés. Yf 1594 qui a produit le plus de résultats neufs. La lettre T majuscule de 11 points s'y présente sous la même forme exactement que sous la vedette « Jean Trepperel I<sup>er</sup> » du tableau fourni par Henry HARRISSE dans son ouvrage de 1887 :

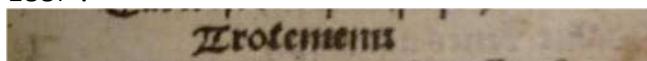


Fig. 7 : Impr. Yf 1594 (MR12), impr. s.n., s.l., s.d., f. 2r ;  
cf. Fig. 6 H. HARRISSE, *Excerpta Colombiniana...*, p. LXXII-LXXIII (T majuscule de type 2 : Jean Trepperel I<sup>er</sup>)

En outre, cette lettre a le même dessin dans notre imprimé anonyme de la *Moralité nouvelle du mauvais riche* que dans l'impression du *Chevalier délibéré*

<sup>49</sup> Voir *supra* notre note 46.

donnée par Jean I Trepperel en 1500 et quant à elle identifiée par sa marque typographique :

**Tel cop & de tesse boufee**

Fig. 8 : Impr. BnF, Rés. Ye 249 (Olivier de La Marche, *Le Chevalier délibéré*, impr. Jean I Trepperel à marque typographique, 1500), f. 3v ;  
cf. Fig. 7

Et surtout, la recherche d'occurrences de ce caractère *T* dans une fonte de 11 points nous a conduite à découvrir un élément semblant autoriser une datation plus précise du bois gravé qui clôt l'imprimé Trepperel en son folio 8v, et que voici :



Fig. 9 : Impr. Paris, BnF, Rés. Yf 1594, f. 8v (*Moralité nouvelle du mauvais riche*, dernier feuillet imprimé)

On trouve exactement la même image dans l'unique volume imprimé par Jean I Trepperel quand il demeurait rue de la Tannerie à l'enseigne du cheval noir, c'est-à-dire que la même image exactement se trouve dans la réédition du *Livre des bonnes*

*meurs* que Trepperel donna à la fin de l'année 1499, en signant et datant son travail<sup>50</sup>. Or, à l'endroit du *Livre des bonnes meurs* où elle a été insérée, cette image, sans disconvenir, ne s'impose pas vraiment. Elle suit en effet cette annonce : « ¶ Cy fine la quarte partie de ce livre. Cy commence la V<sup>e</sup> partie de ce livre, laquelle parle de la mort et comment nul ne se doit de son estat glorifier. Et parle le premier chapitre comment la vie de ce monde est briefve et de petite duree. Premier chapitre<sup>51</sup> ». Pour être plus exacte, disons que plusieurs détails du bois gravé imprimé après cette annonce<sup>52</sup> sont en l'occurrence superflus. La disposition du registre céleste et du registre infernal à la diagonale l'un de l'autre est remarquable. Elle traduit certainement le fait que le damné est censé voir l'élus, tandis qu'un tel rapport visuel ne s'impose pas dans les illustrations du Jugement dernier. Les images du Jugement dernier ne figurent pas non plus le Juge comme l'est ici le personnage qui présente une âme<sup>53</sup>. Son geste et surtout son manteau à plis désignent ce personnage comme Abraham qui accueille les justes avant la Rédemption<sup>54</sup>. De même le doigt que le damné pointe vers sa langue est-il caractéristique du Mauvais riche implorant une goutte d'eau pour apaiser son tourment, dès la parabole (Luc 16,24). Ainsi donc, le plus probable est que, quand Jean I Trepperel imprime cette image dans la réédition du *Livre des bonnes meurs* qu'il donne à la fin de l'année 1499, il est en train de remployer un bois gravé initialement conçu pour illustrer la parabole du Mauvais riche ou un texte adaptant celle-ci. Ce bois gravé est si parfaitement adapté à la *Moralité du mauvais riche* que l'on est fondé à penser que Jean I Trepperel l'a commandé au graveur pour illustrer cette pièce-ci, notre *Moralité nouvelle du mauvais riche a douze personnages*. Dès lors, son emploi en 1499 au sein du *Livre des bonnes meurs* inciterait à réviser légèrement la proposition

<sup>50</sup> Cette réédition du *Livre des bonnes meurs* est donc postérieure à l'écroulement du pont Notre-Dame survenu le 23 octobre 1499 et auparavant cité comme adresse de vente par Jean I Trepperel (« sur le pont Nostre-Dame a l'enseigne saint Laurent ») ; elle est d'autre part antérieure à l'installation de l'imprimeur dans « la rue Saint-Jacques a l'enseigne de saint Laurent », installation dont témoigne déjà la signature de l'imprimé du *Chevalier délibéré* réalisé en 1500.

<sup>51</sup> Pour visionner cette page du *Livre des bonnes meurs* imprimé par Jean I Trepperel avant 1500 (auj. Chantilly, Musée Condé, IV-E-035), voir la Notice de l'Exposition présentée dans le Cabinet des livres du Musée Condé (*Éditions « gothiques » imprimées par Jean Trepperel et ses successeurs (1493-vers 1530)*, Notice de l'Exposition présentée dans le Cabinet des livres du Musée Condé (Chantilly), 2006 (Emmanuelle Toulet, collab. Stéphanie Rambaud) [accessible en ligne : <http://www.bibliotheque-conde.fr/expositions/histoire-de-ledition/edition-gothiques-imprimees-par-jean-trepperel-et-ses-successeurs-1493-vers1530/>], onglet « Traités et poésies satiriques et moraux », 5<sup>e</sup> item [n°5 de l'exposition].

<sup>52</sup> Bois présenté à l'époque moderne comme une scène de Jugement dernier (par exemple dans la notice de l'exposition référencée *supra* dans notre note 51).

<sup>53</sup> Un homme nu figure une âme, selon une tradition iconographique bien attestée (Jérôme Baschet, « Une image à deux temps. Jugement Dernier et jugement des âmes au Moyen Âge », *Images re-vues* [revue en ligne], hors-série n°1, 2008 [*Traditions et temporalités de l'image*] (mis en ligne le 01.06.2008, à l'adresse <http://imagesrevues.revues.org/878> ; dernière consultation le 07.11.2016).

<sup>54</sup> Voir Jérôme Baschet, *Le Sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 2000, « Le Temps des images ». Dans le corpus étudié comme ici, un manteau à plis peut remplacer le linge accueillant les âmes et tenu par le patriarche ; et quand comme ici Abraham tient Lazare et éconduit le Mauvais riche, il peut protéger Lazare et lui seul. En l'occurrence le couvre-chef du personnage présentant une âme pourrait prêter à confusion, mais dans le corpus étudié par Jérôme Baschet aussi, il arrive qu'Abraham soit comme Dieu coiffé d'une couronne (ou tiare ?).

de datation de Stéphanie Rambaud, pour qui l'imprimé Trepperel de la *Moralité* daterait de 1505-1506 ; il faudrait plutôt dater cette impression parisienne de la *Moralité nouvelle du mauvais riche* d'avant la fin de l'année 1499 – et l'on aurait ainsi affaire à un incunable, assurément antérieur à l'impression donnée par Guillaume Nyverd actif entre 1500 et 1520.

Nous en étions là de notre raisonnement en décembre 2018, quand Stéphanie Rambaud a attiré notre attention sur un indice qui contredit cette déduction. Dans l'impression de la *Moralité*, le bois gravé présente une petite cassure (au bas du double cadre entourant l'image ; voir *supra* Fig. 9). Absent de l'impression du *Livre des bonnes meurs* réalisée à la fin de l'année 1499<sup>55</sup>, ce défaut suggère que le bois gravé a été utilisé pour illustrer notre *Moralité* à une date un peu plus tardive, quand le matériel avait un peu souffert. Ce qui nous était apparu comme une trouvaille s'est donc révélé être une erreur aux yeux d'une experte en histoire matérielle des incunables et des imprimés anciens<sup>56</sup>. C'est bien la fourchette des années 1505-1506 qui doit être retenue, et elle ne permet dès lors pas d'être assuré que Jean I Trepperel a travaillé à diffuser la *Moralité* avant Guillaume Nyverd, que l'on sait actif entre 1500 et 1520.

Il reste toutefois possible de considérer qu'au plus tard dans les années 1505-1506 circulait à Paris une impression de la *Moralité nouvelle du mauvais riche et du ladre, a douze personnages*. La pièce a donc été écrite au plus tard en ces premières années du XVI<sup>e</sup> siècle. Si elle date à peu près de ces années-là, où Jean I Trepperel la qualifie de « nouvelle<sup>57</sup> », elle présente un certain nombre d'archaïsmes d'expression, qui ne sont pas exceptionnels dans la production dramatique morale de la fin du Moyen Âge. Si elle est plus ancienne (ce que suggèrent certains archaïsmes, toutefois contredits par d'autres traits de langue, on l'a vu<sup>58</sup>), elle fournit un spécimen de « lecture morale » de la parabole typique de la réception de celle-ci jusque vers 1520 selon Pietro Delcorno<sup>59</sup>. De fait, elle entrelace à l'histoire lucanienne une contradiction systématique des sept œuvres de miséricorde par le Mauvais riche, qui se rend également coupable des sept péchés capitaux<sup>60</sup>. Ce noircissement du Mauvais riche peut s'interpréter de deux manières au moins. Ou bien l'on en déduit que, pour le dramaturge anonyme, le Mauvais riche se damne parce qu'il se rend coupable de nombreux péchés, et non du fait de son amour des richesses<sup>61</sup>. Ou bien l'on déduit de ce noircissement du Mauvais riche que le dramaturge considère le refus d'aumône comme un péché si grave qu'il annihile les vertus de celui qui se rend coupable d'un tel refus. Ainsi pourrait-on entendre les

---

<sup>55</sup> Comme le confirme un report à l'exposition référencée *supra* dans notre note 51.

<sup>56</sup> Nous remercions sincèrement Stéphanie Rambaud de nous avoir signalé cette erreur le 15 décembre 2018.

<sup>57</sup> Comme Guillaume Nyverd, à un moment moins facile à délimiter, entre 1500 et 1520.

<sup>58</sup> Voir *supra* notre note 27 et le texte afférent.

<sup>59</sup> Pietro Delcorno, *Lazzaro e il ricco epulone...*, *op. cit.*, p. 13-20.

<sup>60</sup> Stéphanie Le Briz-Orgeur, « Donner à voir et à entendre ici-bas : une mise en drame de la parabole du Mauvais riche », in Catherine Croizy-Naquet, Stéphanie Le Briz-Orgeur et Jean-René Valette (dir.), *Théâtre et révélation. Donner à voir et à entendre au Moyen Âge. Hommage à Jean-Pierre Bordier*, Paris, Champion, 2017, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge » 121, p. 185-199.

<sup>61</sup> La pièce s'ajouterait alors aux multiples témoins des efforts fournis par les commentateurs de la parabole pour éviter que celle-ci ne mette en cause les nantis dans leur ensemble (voir dans ce volume la contribution d'Emmanuel Bain).

paroles de l'épouse déplorant la mort du Mauvais riche. Aux *topoi* de la plainte funèbre, le dramaturge de la *Moralité* a ajouté ces quelques mots, présentant le riche comme un bon époux que cette vertu familiale ne suffit toutefois pas à sauver : « [...] il m'aymoit de bonne amour, / et portoit honneur et nuyt et jour. / Combien qu'il fust moult orgueilleux / et pou vers povres gens piteux, / envers moy ne l'estoit il mie<sup>62</sup>. »

En croisant les enquêtes, on parvient à situer la rédaction de la *Moralité nouvelle du mauvais riche* entre 1452 et 1506-1507, sans pouvoir exclure qu'elle soit un peu plus ancienne. Comme la pièce ne participe manifestement à aucune polémique, il paraît difficile d'exclure qu'elle date de plusieurs décennies quand Trepperel et Nyverd la qualifient de « nouvelle », cette nouveauté pouvant concerner sa diffusion imprimée dans Paris plutôt que sa création. Les découvertes de Jelle Koopmans invitent toutefois à faire confiance aux imprimeurs plutôt qu'à supposer qu'ils invoquent fallacieusement la nouveauté de leurs produits pour mieux les vendre<sup>63</sup> ; dès lors la *Moralité* pourrait bien être de conception récente quand Jean I Trepperel et Guillaume Nyverd la donnent à lire aux Parisiens dans des livrets peu onéreux, au début du XVI<sup>e</sup> siècle.

## II. La pièce intitulée *L'histoire et Tragedie du Mauvais Riche, Extraicte de la sainte Escriture, et representee par dix huict personnages*

Peut-on faire pour la pièce à dix-huit personnages inspirée de la même parabole des propositions plus précises, sachant qu'elle nous est parvenue dans des imprimés anciens signés à défaut d'être datés ?

### II. 1. Le mot *tragedie*, un indice temporel ?

Grâce aux indications fournies par ses imprimeurs successifs, on peut établir que cette adaptation théâtrale de la parabole a commencé à circuler par écrit durant le dernier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>64</sup>. Le fait que la pièce, qui ressemble pourtant beaucoup à une moralité dramatique ou à un petit mystère, soit appelée *tragedie* aide à dater sa diffusion écrite. Certes le *Trésor de la langue française* recense *tragedie* avec le sens de « poème dramatique » dès les années 1300 sous la plume de Jean de Meung<sup>65</sup> ; mais cet exemple et tous ceux que recense le *Dictionnaire du moyen français* avant

---

<sup>62</sup> MR12, v. 765-769, propos encadrés par des lieux communs du *planctus* funèbre.

<sup>63</sup> Jelle Koopmans, « *Un chacun n'est maître de sien*. Auteurs, acteurs, représentations, textes », in Tania Van Hemelryck et Céline Van Hoorebeeck (dir.), *L'Écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2006, « Texte, Codex & Contexte » 1, p. 147-167 : certaines pièces circulent très rapidement, et l'admettre permet de mieux comprendre leurs liens parfois étroits avec l'actualité du XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>64</sup> Voir *infra* II. 2. « Des imprimés réalisés entre 1569 (ou 1571) et la fin du XVII<sup>e</sup> siècle ; un témoin complet et trois témoins lacunaires ».

<sup>65</sup> Dans sa traduction de la *Philosophiae Consolatio* de Boèce, intitulée *Li Livres de confort de Philosophie* (citée dans le *Trésor de la langue française informatisé* [<http://www.atilf.fr/tlfi> ; désormais TLFi]).

Villon renvoie à des œuvres dramatiques antiques<sup>66</sup>. Le propos de Villon lui-même ne permet pas de savoir si dans les années 1460 le mot *tragedie* pouvait déjà désigner une œuvre dramatique récente de langue française. La seule chose dont on puisse être certain, c'est que Villon range la *tragedie* parmi les fictions, et prétend alors qu'elle seule dit le vrai, en un paradoxe qui fonde toute sa ballade dite « des contre-vérités » depuis l'édition qu'en donna Clément Marot en 1533, et dont voici les derniers vers : « Voulez vous que verté vous dye ? / Il n'est jouer qu'en maladie<sup>67</sup>, / letre vraye qu'en tragedye<sup>68</sup>, / lasches homs que chevalereux, / horrible son que melodye, / ne bien conseillé que amoureux<sup>69</sup>. » Ainsi donc, quand les imprimeurs de *L'histoire et Tragedie du Mauvais Riche* emploient le mot *tragedie* pour désigner cette pièce biblique d'expression française, il faut que l'on soit passé par l'étape où le mot *tragedie* ne désigne plus seulement des pièces antiques mais peut aussi désigner leurs avatars modernes<sup>70</sup>. Il est par conséquent très probable que l'on se situe après 1553, année de la création de la *Cléopâtre captive* de Jodelle encensée par Ronsard qui sait gré à l'auteur d'avoir « d'une voix hardie Renouvelé la Tragedie<sup>71</sup> ».

Cet indice lexical, qui nous porte vers la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, se trouve corroboré par les signatures des imprimés anciens qui nous ont conservé la pièce. On connaît aujourd'hui quatre impressions distinctes de la pièce à dix-huit personnages, des impressions qui ne sont pas datées mais qui sont toutes signées, ce qui suffit à les situer dans le temps, car depuis le XIX<sup>e</sup> siècle on a une connaissance

---

<sup>66</sup> DMF, s.v. « tragédie », Exemples, Tri chronologique croissant.

<sup>67</sup> Soit «il n'y a que quand on est malade que l'on s'amuse».

<sup>68</sup> Soit «il n'y a de textes véridiques que les fictions».

<sup>69</sup> DMF : Villon, *Poèmes variés R.H.* [éd. Rychner-Henry], [p.] 57, ca 1456-1463. Il s'agit des vers 25-30 et derniers de cette ballade [composée de trois huitains et un envoi sizain].

<sup>70</sup> Si nous ne faisons pas l'hypothèse que l'auteur anonyme de *MR18* ait pu introduire le mot dans la langue et être ensuite imité par Étienne Jodelle, c'est pour deux raisons : son texte, certes bien diffusé dans Paris puis Rouen, a été imprimé dans des livrets peu onéreux (puis peu soignés à Rouen), ne plaidant guère en faveur de son influence sur le monde lettré ; il ne commente pas ce mot, qui peut d'ailleurs avoir été ajouté par l'artisan travaillant pour Simon Calvarin (dans les années 1569-1593) : voir *infra*.

<sup>71</sup> TLFi : Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. P. Laumonier, t. 5, p. 63, 144. On notera l'ambiguïté de cet exemple même, où *tragedie* pourrait encore renvoyer à la veine antique.

relativement bonne des artisans du livre établis à Paris<sup>72</sup> ou en province<sup>73</sup> durant la fin du Moyen Âge et le début des Temps Modernes.

## II. 2. Des imprimés réalisés entre 1569 (ou 1571) et la fin du XVII<sup>e</sup> siècle ; un témoin complet et trois témoins lacunaires

Le texte de l'*Histoire et Tragedie* n'est complet que dans un des quatre imprimés anciens qui nous sont parvenus. Les trois autres témoins font l'impasse sur le passage le plus cocasse, celui où le Mauvais riche à l'agonie ordonne ses funérailles et dicte son testament prévoyant l'octroi de ses membres et organes à sept diables explicitement rattachés aux sept péchés capitaux, après quoi ses serviteurs spolient sa veuve et se disputent au point que l'un d'eux meurt sous les coups d'un de ses anciens subalternes. L'imprimeur qui donne le texte dans son entier a travaillé pour le libraire parisien Simon Calvarin lorsque celui-ci était établi « [...] rue Saint Jacques a l'enseigne de la Rose blanche couronnée<sup>74</sup> », c'est-à-dire entre 1569 (ou 1571 selon les spécialistes) et 1593, année de sa mort<sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> Philippe Renouard, *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondateurs de caractères et correcteurs d'imprimerie depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Minard, 1965 [1<sup>re</sup> éd. A. Claudin, 1898] ; Stéphanie Rambaud, « Les Trepperel imprimeurs-libraires parisiens et le livre à figures (1491-1531) », mémoire de DEA dir. Antoine Schnapper, Université Paris IV, UFR d'Histoire de l'art et d'Archéologie, 1989, 96 p. [inédit consulté à la Bibliothèque du Centre Michelet sous la cote M/DEA 1989-12] ; « L'atelier de Jean Trepperel, imprimeur-libraire parisien (1492-1511) », in Godfried Croenen et Peter Ainsworth (dir.), *Patrons, Authors and Workshops. Books and Book Production in Paris around 1400*, Louvain / Paris / Dudley [Massachusetts], Peeters, 2006, « Synthema » 4, p. 123-141 ; « La "Galaxie Trepperel" à Paris (1492-1530) », *Bulletin du bibliophile*, 2007/1, p. 145-150 ; « Libraires, imprimeurs, éditeurs. Les Trepperel de la rue Neuve-Notre-Dame à Paris », in Paola Cifarelli, Maria Colombo Timelli, Matteo Milani et Anne Schoysman (dir.), *Raconter en prose : XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2017, « Rencontres. Série Civilisation médiévale » 21, p. 109-119.

<sup>73</sup> Pour Lyon : Henri Baudrier [contin. Julien Baudrier], *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondateurs de lettres de Lyon au XVI<sup>e</sup> siècle*, Lyon / Paris, Louis Brun / A. Picard et fils, 13 vol., 1895-1952, t. XI (1914) ; Sybille von Gültlingen, *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au seizième siècle*, t. 1, *Bibliographie des livres imprimés à Lyon au seizième siècle* (collab. R. Bagados), Baden-Baden & Bouxwiller, Valentin Koerner, 1992, « Bibliotheca Bibliographica Aureliana » CXXXV ; Clémence Mielliet, « Barnabé Chaussard et ses successeurs (1492-1560) », mémoire d'étude pour le Diplôme de Conservateur des bibliothèques, Université de Lyon-ENSSIB, janv. 2014 ; version pdf disponible à l'adresse <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64121-barnabe-chaussard-et-ses-successeurs-1492-1560.pdf>. Pour Rouen et la Normandie : Pierre Aquilon, *Bibliographie normande*, t. 1 : *Bibliographie des ouvrages imprimés à Caen et à Rouen au seizième siècle*, Baden-Baden & Bouxwiller, Valentin Koerner, 1992, « Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au seizième siècle » ; Jean-Dominique Mellot, *L'Édition rouennaise et ses marchés (vers 1600-vers 1730) : dynamisme provincial et centralisme parisien*, Paris, École des Chartes, 1998, « Mémoires et documents de l'École des Chartes » 48. Approches globales : Pierre Aquilon, *Bibliotheca bibliographica Aureliana. Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, 27, 1970 ; Marion Pouspin, *Publier la nouvelle. Les pièces gothiques, histoire d'un nouveau média, XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses de la Sorbonne, 2016, « Histoire ancienne et médiévale » 140.

<sup>74</sup> Frontispice de l'imprimé Calvarin dont un exemplaire est aujourd'hui conservé à Versailles, BM, Ancienne Réserve, E in 8 53d.

<sup>75</sup> Voir Stéphanie Le Briz-Orgeur, « "Celuy riches homs que je conte / N'estoit ne roy ne duc ne conte" .... », *op. cit.*, p. 466-470.

Les artisans qui ont produit les autres impressions de la pièce sont tous des imprimeurs rouennais dont on sait qu'ils ont été actifs plus tard ; il s'agit de Daniel Le Cousturier (1599-1526), de Philippe Alline (15.. ?-1636), et de Jean Oursel (fin du XVII<sup>e</sup> siècle)<sup>76</sup>. L'on pourrait considérer que ces imprimeurs de province ont censuré la pièce, puisqu'ils en ont occulté les passages qui contredisent le plus violemment les *artes moriendi*, ces ouvrages largement diffusés qui enjoignaient notamment au riche de distribuer ses biens aux pauvres, en invitant le reste de la maisonnée à ne pas entretenir chez le mourant le souci des biens temporels<sup>77</sup>. Deux arguments s'opposent toutefois à cette hypothèse d'une censure. Premièrement, aucun des imprimeurs rouennais n'a cherché à masquer la lacune, si bien que le texte ne fait pas sens et ne respecte pas la rime autour du passage manquant<sup>78</sup>. Secondement, dans l'imprimé vendu par Calvarin, le passage absent des imprimés réalisés à Rouen correspond à un cahier plein. Il y a donc de très fortes chances pour que les imprimeurs rouennais aient simplement réédité la pièce à partir d'un modèle auquel manquait un cahier ; si ce modèle n'est peut-être pas un exemplaire de l'imprimé Calvarin, c'est du moins un texte qui en est très proche, car la lacune correspond à deux vers près au quatrième cahier de l'imprimé parisien qui en compte cinq<sup>79</sup>. Ce que l'on sait des conditions matérielles dans lesquelles travaillaient les imprimeurs de Rouen conforte l'hypothèse d'une réédition réalisée à partir d'un modèle défectueux<sup>80</sup>.

### II. 3. Un indice de l'origine parisienne de la pièce

Diffusée à Paris par Simon Calvarin entre 1569 et 1593 (sans que l'on puisse préciser quand exactement), puis à Rouen jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, la pièce à dix-huit personnages ne saurait avoir été rédigée après 1593, année de la mort du libraire Calvarin qui signe la première édition connue de la pièce. C'est un premier élément de datation, qui permet de fixer ce qu'on appelle le « *terminus ante quem* », soit la date avant laquelle la pièce a nécessairement été conçue par son auteur. En outre, une réplique suggère que la pièce s'adressait originellement à un public parisien (et par « public » on peut ici entendre celui des lecteurs de l'imprimé, et en amont celui des spectateurs du jeu). Déguisé en médecin et accompagné de Belzébuth quant à lui déguisé en apothicaire, Satan se vante auprès du serviteur du

<sup>76</sup> De chacune de ces impressions anciennes est conservé un seul exemplaire, respectivement Paris, BnF, Rés. Yf 9588 (Le Cousturier), Paris, BnF, Rés. Yf 3958 (Alline), et Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 8o BL 14044 (Oursel).

<sup>77</sup> Pour une étude plus précise de l'*Ars moriendi*, de sa structure, de sa diffusion manuscrite puis imprimée, et de ses évolutions après les années 1450-1530, voir Alberto Tenenti, « *Ars moriendi*. Quelques notes sur le problème de la mort à la fin du XV<sup>e</sup> siècle », *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*, 6/4, 1951, p. 433-446 ; et surtout Robert Chartier, « Les arts de mourir 1450-1600 », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 31/1, 1976, p. 51-75.

<sup>78</sup> On lit en effet dans les trois impressions rouennaises : « Diables, venez a moy par cens ! / Ecrivez tout premierement, / expressément je vous commande [lacune ; rime -*ande* orpheline] / Jamais n'auras de Dieu la vision, / Dieu te maudit tout derechef. »

<sup>79</sup> L'imprimé réalisé à Paris pour Simon Calvarin se compose de trois cahiers de 8 feuillets et deux cahiers de 4 feuillets. Dans les imprimés rouennais, c'est le premier cahier de 4 feuillets qui manque.

<sup>80</sup> Voir Jean-Dominique Mellot, *L'Édition rouennaise et ses marchés...*, *op. cit.*, spéc. p. 111 : on sait par exemple que les modèles parvenaient à destination sous forme de cahiers non reliés, dans des balles ou des tonneaux où les cahiers pouvaient s'abîmer ou s'entremêler.

Mauvais riche de savoir guérir hommes et bêtes, de ne se faire payer que quand ses patients sont guéris, et il conclut : « Point n'en a de telz dans Paris / que moy, cela j'ose bien dire » (v. 789-790). Certes le choix de « Paris » peut ici avoir été induit par la rime (avec « guaris » v. 788), mais ce n'est pas le cas lorsque Satan, alias Ignaire, se présente ensuite au malade et déclare « J'ay estudié au grand Caire, / a Paris et a Montpellier » (v. 819-820 ; « Caire » rime avec « Ignaire » et « Montpellier » avec « singulier » ; mais « Paris » se lit à l'intérieur du vers et non à la rime, et n'est pas l'endroit le plus lié aux études de médecine, ni dans les faits ni dans les textes). Et surtout, la leçon « Point n'en a de telz dans Paris » est propre à l'imprimé Calvarin et se trouve remplacée par « Point n'en i a de telz en ce paÿs » dans les trois imprimés rouennais, où ce changement provoque l'hypermétrie du vers [+2]. On est donc fondé à penser que l'on a fait disparaître des éditions rouennaises ce qui était bel et bien compris comme un clin d'œil au public parisien originellement visé par la pièce.

Rien de tout cela ne permet en revanche de fixer le *terminus post quem*, la date après laquelle la pièce a forcément été conçue. La page de titre qui porte le mot *tragedie* peut en effet résulter d'une initiative de Simon Calvarin ou de l'imprimeur qui a travaillé pour lui ; cette initiative ne préjuge pas de la manière dont la pièce était désignée dans le modèle utilisé par l'imprimeur, et préjuge encore moins de la manière qu'avait eue l'auteur de désigner sa pièce quand il l'avait écrite. Il faut donc poursuivre les recherches.

## II. 4. Une pièce marquée par les polémiques religieuses ?

De prime abord, la pièce à dix-huit personnages ne déroge guère à la « lecture morale » de la parabole dont Pietro Delcorno a montré la persistance jusque vers 1520<sup>81</sup>. Voici en effet les tableaux que livre successivement *L'histoire et Tragedie*. Le mauvais riche et sa femme se félicitent de leur aisance ; l'épouse fait alors référence à leur réputation « en ceste nation / de Judee » (*MR18*, v. 31-32), mais bientôt son mari la compare, du fait de ses riches atours, à une « marquise » (v. 72-74), et l'on ne trouve plus ensuite aucun rappel du cadre originel de la parabole. À la porte des riches époux, Lazare malade et affamé se lamente et déplore le manque de charité de ses contemporains. Le riche envoie quant à lui un serviteur inviter ses frères au festin qu'il fait alors préparer somptueusement. Dans l'intervalle, Lucifer dépêche ses suppôts auprès du riche : les diables ont promis de faire commettre à ce noceur une foule de péchés. Puis Lazare demande en vain l'aumône aux frères du riche qui sont en train d'arriver. Cette alternance des points de vue – les riches, le pauvre – se prolonge durant le somptueux repas, qui donne l'occasion au Mauvais riche de refuser explicitement le Paradis auquel il dit préférer la vie terrestre, qu'il voudrait éternelle. Lazare chassé par le riche à qui il a pourtant précisé qu'il ne désirait pas ses bons morceaux mais simplement les miettes tombées de sa table, meurt ; il s'est auparavant adressé à Dieu et a déclaré que sa pauvreté était un châtement de ses fautes, et qu'il espérait l'avoir endurée patiemment<sup>82</sup>. Des

<sup>81</sup> Voir *supra* notre note 59.

<sup>82</sup> Avant cette agonie conforme aux prescriptions de l'*Ars moriendi* et accordée à l'injonction des pauvres économiques à la patience, le propos de Lazare est dans *MR18* beaucoup plus incisif. Sur cette inflexion, voir notre étude à paraître : Stéphanie Le Briz-Orgeur, « Du mythe du mendiant sauvé par sa patience à la discussion de la parole sacrée ? Effets de la mise en drame de la parabole du

anges silencieux emportent l'âme de Lazare vers le sein d'Abraham, qui l'accueille avec joie. Après un possible mime de leur vaine lutte contre les anges<sup>83</sup>, les diables, quant à eux, rendent compte de leur échec à Lucifer : ils n'ont pas pu lui apporter l'âme de Lazare, car le mendiant lépreux « sa pauvreté prenoit en patience, / et bref, il est en grace de Dieu mort » (v. 628-629). De son côté, le riche sorti s'ébatte avec ses convives découvre la dépouille de Lazare, qu'il continue de mépriser. En aparté les serviteurs du riche blâment leur maître pour sa cruauté et se remémorent ce qu'ils ont perçu comme un miracle, à savoir la désobéissance des chiens du riche, censés chasser le pauvre et finalement venus lécher ses plaies. Ils décident alors de donner secrètement une sépulture à Lazare. Bientôt le riche tombe malade, et on le reconduit en sa demeure. Le serviteur qui avait été chargé d'inviter les frères du maître part à la recherche d'un médecin. Satan et Belzébuth respectivement déguisés en médecin et en apothicaire lui offrent leurs services. Quand les compères se présentent au riche, celui-ci les insulte ; il pense contredire leur sombre diagnostic en demandant à boire et à manger. Il parvient à boire mais ne peut manger et réclame alors son trésor. Les diables lui rappellent ce qu'il devrait plutôt faire à l'article de la mort : « Tu deusses faire le contraire / et aux pauvres la departir, / premier que du monde partir ["Tu devrais [...] distribuer ta fortune aux pauvres, avant de quitter ce monde"] » (v. 901-903). Le riche appelle alors les diables, qu'il charge de ses funérailles et dont il fait officiellement les héritiers de sa dépouille ; quant à sa fortune, il la lègue aux moins recommandables des hommes et des femmes : les voleurs, les criminels, les débauchés et les prostituées. Pendant ce temps, les frères du riche abandonnent la future veuve, non sans avoir commencé à la spolier, ce que continuent bientôt de faire les serviteurs de la maisonnée, qui en viennent aux mains. La fin de la pièce développe simplement le dialogue lucanien entre Abraham et l'âme du riche. À cette âme damnée qui blasphème puis se demande si elle devra toujours ainsi brûler en enfer, Lucifer répond « Icy seras en tourmens et tempestes / a tout jamais, c'est pour conclusion » (v. 1199-1200 ; après quoi « L'acteur », comprendre l'auteur, clôt le jeu). Suivent un sonnet « Aux lecteurs », un salut « Au lecteur chrétien », et un huitain résumant la parabole et concluant « Tous deux sont morts, le pauvre est mis aux cieus, Et en enfer le riche vicieux ».

La pièce pourrait donc ou bien avoir été conçue avant les années 1520, ou bien être restée volontairement étrangère aux débats théologiques de l'époque. Dans une étude à paraître, nous avons examiné quelques traits susceptibles de promouvoir une troisième hypothèse : l'auteur de *L'histoire et Tragedie* pourrait avoir été un partisan de la Réforme très discret dans ses insinuations contre la curie romaine. Force est toutefois de reconnaître que nous ne disposons d'aucune preuve irréfutable et que les jeux moraux opposant catholiques et réformés sont généralement beaucoup plus explicites dans leurs attaques<sup>84</sup>.

---

Mauvais riche (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.) », in Elisabeth Pinto-Mathieu et Hélène Averseng (dir.), *La Littérature médiévale entre mythe et sacré*, Genève, Droz, automne 2021.

<sup>83</sup> Sur le modèle de l'*Ars moriendi*, spécialement dans sa version courte assortie de nombreuses illustrations.

<sup>84</sup> Stéphanie Le Briz-Orgeur, « Du mythe du mendiant sauvé par sa patience à la discussion de la parole sacrée ? Effets de la mise en drame de la parabole du Mauvais riche (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.) », art. cit., spéc. III.

## II. 5. Des indices lexicaux ou onomastiques

Un certain nombre de mots, locutions ou noms propres semblent alors pouvoir venir au secours de l'éditeur moderne pour situer le texte dans le temps. De fait, on entend le Mauvais riche demander à son ménestrel de « sonne[r] / quelque vaudeville joyeux » (*MR18*, v. 359-360), puis on l'entend insulter Satan déguisé en médecin en le traitant de « medecin d'eau douce ! » (v. 885). Or, si l'on en croit le *Trésor de la langue française* et les éditeurs de *La Condamnation de banquet* attribuée à Nicolas de La Chesnaye, c'est dans cette moralité de 1504 que le mot *vaudeville* apparaît pour la première fois<sup>85</sup>. Quant à l'injure *medecin d'eau douce*, d'après le *Nouveau dictionnaire historique des locutions : ancien français, moyen français, Renaissance*, elle se lit sous la plume de Rabelais, et elle est sans doute assez répandue avant les années 1540 pour que Bonaventure des Périers (+ 1543) l'intègre dans un jeu de mots : le « medecin d'eau douce » de ses *Nouvelles récréations et joyeux devis* est en effet censé soigner... un ivrogne<sup>86</sup> – pareillement, le Mauvais riche de *MR18*, qui traite Satan de « medecin d'eau douce », a auparavant été accusé d'ivrognerie par l'un de ses serviteurs (v. 350-351). L'on peut ajouter à ces items plus d'une quinzaine de mots dont aucune attestation n'est antérieure à 1450 (*alteré* au sens d'« assoiffé », *argenteux* au sens de « riche », *ballade* au sens argotique d'« escroquerie », *a bazac* et *campos* en locutions, *canaille* emprunt à l'italien venu se substituer à *chienaille*<sup>87</sup>, *desordre* avec le sens de « désobéissance [contradiction de l'ordre enjoint]<sup>88</sup> », *desplacer* en emploi intransitif avec le sens de « quitter un lieu, s'en aller », *se fumer* au sens de « se mettre en colère », *incensé* au sens de « paralysé [privé de sensations] », *laronneau* et non *larronceau* comme diminutif de *larron*, *opresse*, *psalmateur*, ou encore *soudain* en emploi adverbial), voire à 1500 (*hauxboys* au sens d'« hauboïste », *raire* « raser » ainsi graphié, et sans doute le diminutif *dandrillons*, non attesté et dérivé de *dandrilles* qui ne se rencontre pas avant 1485)<sup>89</sup>. Ainsi donc, notre pièce à dix-huit personnages présente plusieurs mots et locutions dont les lexicographes trouvent les premières attestations au cours de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle seulement. Il faut naturellement être prudent face à de tels indices : les dictionnaires et bases de données lexicographiques aujourd'hui disponibles, bien qu'ils étendent considérablement leurs corpus, incluent rarement des œuvres inédites comme l'est *L'histoire et Tragedie du Mauvais Riche*

<sup>85</sup> Nicolas de La Chesnaye, *La Condamnation de banquet*, éd. Jelle Koopmans et Paul Verhuyck, Genève, Droz, 1991, « Textes littéraires français » 395.

<sup>86</sup> Giuseppe di Stefano, *Nouveau dictionnaire historique des locutions : ancien français, moyen français, Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2015, t. 2 p. 1053b s.v. « medecin » ; cite les *Nouvelles récréations et joyeux devis*, publ. posth. 1558.

<sup>87</sup> Marie-Madeleine Fragonard et Éliane Kotler, *Introduction à la langue du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nathan, 1994, « Lettres - 128 », p. 54.

<sup>88</sup> C'est seulement ainsi que l'occurrence de *MR18* peut se comprendre, et c'est aussi en faisant l'hypothèse d'un tel renouvellement sémantique que peut être validée l'affirmation de Marie-Madeleine Fragonard et Éliane Kotler selon qui *desordre* fait partie des néologismes par dérivation apparus au XVI<sup>e</sup> siècle (M.-M. Fragonard et É. Kotler, *Introduction à la langue du XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 55) : de fait, *desordre* est sinon attesté dès les années 1200 avec le sens d'« action contraire à la règle monastique » (Takeshi Matsumura, *Dictionnaire du français médiéval*, Paris, Les Belles Lettres, 2015, p. 968b).

<sup>89</sup> Sur ces mots, voir Stéphanie Le Briz-Orgeur, « “Celuy riches homs que je conte / N'estoit ne roy ne duc ne conte” .... », op. cit., p. 586-644 (glossaire de *MR18*).

– que nous n’avons jamais vue citée par aucun lexicographe. Il est dès lors à peu près impossible de savoir si l’auteur anonyme de la pièce a employé ces termes parce que son public parisien pouvait déjà les comprendre (ce qui nous conduirait à situer la rédaction de la pièce dans les années 1510 ou même 1540), ou s’il a innové et ensuite été copié par Nicolas de La Chesnaye, François Rabelais, Bonaventure des Périers... (il aurait alors pu écrire *L’histoire et Tragedie* avant la création de *La Condamnation de banquet* vers 1504, ou avant celle des *Nouvelles récréations et joyeux devis* vers 1540). En disant cela, nous sommes forcée d’admettre que la première hypothèse est la plus vraisemblable. En effet, loin de nier la richesse lexicale de *L’histoire et Tragedie* – qui est en outre l’œuvre d’un versificateur fort habile –, il nous semble que ces qualités ont plus de chances de s’être nourries à diverses sources que d’avoir toutes éclos sous la plume d’un unique auteur en avance sur ses contemporains et cependant resté anonyme.

Ce qui est certain, c’est que le dramaturge emploie aussi quelques noms propres attestés tardivement si l’on en croit les études disponibles. Le surnom *Musequin* dont le Mauvais riche gratifie son épouse, en le redoublant par le GN *ma mignonne* (MR18, v. 75, « Musequin ma mignonne »), est recensé comme très fréquent par Halina Lewicka et il est cité d’après plusieurs farces par Giuseppe di Stefano<sup>90</sup>. La *Farce du faucon de ville* étant la première citée en exemple par Halina Lewicka, qui a par ailleurs daté cette pièce d’après 1510<sup>91</sup>, on tiendrait là un *terminus post quem* possible, sachant toutefois que la spécialiste du théâtre comique et moral des XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles ne cherche pas à documenter les premières attestations. Un autre indice présente une plus grande fiabilité. Au chapitre des vins liquoreux appréciés des seigneurs parisiens, Roger Dion compte le grenache, dont il observe que « le nom [...] cesse d’être en usage à partir des dernières années du XV<sup>e</sup> siècle, à l’époque même où commence à paraître le nom d’Alicante, auquel vient s’ajouter par la suite celui de Malaga<sup>92</sup> ». Or le Mauvais riche de *L’Histoire et Tragedie* associe au « vin bastard / [...], muscadet, vin gris, / de Rommanie » (v. 342-345) le nectar « d’Aliquan » (début du v. 344). Le dramaturge écrit donc nécessairement quand l’habitude s’est prise de désigner ainsi le grenache, c’est-à-dire au plus tôt dans les années 1500, et peut-être à un moment où la mise en série avec *bastard* et *muscadet* permet d’éclairer ce toponyme encore peu cité et de confirmer que le vin « d’Aliquan » vient des terres méditerranéennes, ici évoquées après une série de vins septentrionaux (« Du vin françoys, d’Orleans, / de Beaulne, d’Anjou », v. 341-342).

Ainsi donc, la pièce à dix-huit personnages diffusée à Paris par Simon Calvarin entre 1569 et 1593 semble ne pas avoir pu être écrite avant les années 1500.

---

<sup>90</sup> Halina Lewicka, *La Langue et le style du théâtre comique*, op. cit., t. 1 p. 25 ; Giuseppe di Stefano, *Nouveau dictionnaire historique des locutions : ancien français, moyen français, Renaissance*, op. cit., t. 2 p. 1144a.

<sup>91</sup> Halina Lewicka, « Notes sur quelques pièces du *Recueil de farces françaises inédites du XV<sup>e</sup> siècle* » [CR], *Romania*, 76, 1955, p. 342-345 ; repris dans *Études sur l’ancienne farce française*, Paris / Varsovie, Klincksieck / PWN - Éditions scientifiques de Pologne, 1974, p. 102-132.

<sup>92</sup> Roger Dion, *Histoire de la vigne et du vin en France, des origines au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1977 [1<sup>re</sup> éd. 1959], « Histoires », p. 319.

## II. 6. Des indices dramaturgiques ?

Pour tenter de resserrer cette fourchette encore large, on est tenté de se tourner vers plusieurs indices de la vaste culture et de l'agilité du dramaturge anonyme qui a conçu cette *Histoire et Tragedie du Mauvais Riche*. L'on a vu avec quelle malice il détournait les *artes moriendi* et la rhétorique testamentaire. Il convient en outre de signaler que sa versification, loin de se cantonner aux octosyllabes à rimes suivies qui composent toute la *Moralité du mauvais riche et du ladre, a douze personnages*, enrichit ce schéma banal de multiples formes strophiques significatives pour une oreille de l'époque<sup>93</sup>. Il est également fait de la musique instrumentale commandée au ménestrel lors du banquet un usage scénique qui suggère une certaine familiarité du dramaturge avec diverses moralités des XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles, comme par exemple *Le Gouvert d'Humanité* de Jean d'Abondance (ca 1540-1548<sup>94</sup>) où les pauses musicales permettent de modifier le décor. En l'occurrence la musique accompagne le service des plats et précède des suppliques de Lazare prenant la forme de rondeaux chantés à la porte du riche vers laquelle il faut attirer le regard des spectateurs. Ces données, associées aux indices lexicaux cités tout à l'heure, suggèrent que sa relative neutralité religieuse ne doit pas conduire à trop vieillir *L'histoire et Tragedie du Mauvais Riche*. Bien qu'elle ne prenne explicitement parti ni pour ni contre la Réforme, la pièce à dix-huit personnages peut avoir été conçue dans les années 1540-1550. Une telle date suffirait à expliquer que l'imprimé vendu par Calvarin au plus tôt dans les années 1570 ne vante pas la nouveauté de la pièce comme c'est généralement le cas quand elle vient d'être jouée.

Les imprimeurs dont le travail nous est parvenu ont tous visé un public de lecteurs, comme le montrent bien les apparats cités plus haut (sonnet et salut au(x) lecteur(s) (chrétien)). Ils n'ont toutefois pas oublié que le texte avait été conçu pour la scène, et à un moment fort de la pièce, ils ont permis aux lecteurs de se figurer le jeu. Les effets spéciaux auxquels il est alors fait allusion correspondent à ce que l'on connaît de l'art théâtral des dernières décennies médiévales, mais on sait aussi que ces techniques ont continué d'alimenter les mises en scène longtemps après l'avènement de la « Renaissance ». Tous les imprimeurs conservent en effet cette didascalie : « Il [Lazare] meurt. Nottez que icy endroit doit descendre l'ange par dedans une nuee pour porter l'ame du pauvre a Abraham » (*MR18*, avant le v. 592). Dès les premiers mystères, une nuée cache les poulies aidant aux va-et-vient des anges censés voler, mais ce « secret » (comme on appelle alors les trucages et effets spéciaux) se retrouve dans les grandes Passions jouées à Valenciennes au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, et se trouve même encore dans le théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>95</sup>. On n'a donc pas là d'indice de datation supplémentaire.

---

<sup>93</sup> Voir *supra* notre note 14.

<sup>94</sup> Jean d'Abondance, *Le Gouvert d'Humanité*, éd. Xavier Leroux, Paris, Champion, 2011, « Babeliana » 13.

<sup>95</sup> Voir par exemple Pierre Pasquier, « Comment torturer ou tuer un personnage en scène : la pérennité des procédés médiévaux dans le théâtre de dévotion du XVII<sup>e</sup> siècle », in Catherine Croizy-Naquet, Stéphanie Le Briz-Orgeur et Jean-René Valette (dir.), *Théâtre et révélation. Donner à voir et à entendre au Moyen Âge. Hommage à Jean-Pierre Bordier*, op. cit., p. 273-287.

## II. 7. *L’histoire et Tragedie* à la croisée des arts

En avril 2017, la signature de Simon Calvarin d’une part et les particularités lexicales d’autre part nous autorisaient à penser que l’auteur de *L’histoire et Tragedie* avait travaillé avant 1593 (date de la mort de Calvarin) et sans doute après 1504 (date de la première attestation connue du mot *vaudeville*) ou même vers les années 1540 (l’emploi de l’injure *medecin d’eau douce* dans un jeu de mots suggérant sa bonne diffusion antérieure). Sur le conseil de collègues historiens qui avaient rencontré des sculptures montrant un pécheur châtié par sept diables parfois explicitement associés aux péchés capitaux, nous avons prospecté de ce côté. Laurent Guitton était en train de réviser sa thèse pour la publication, et il nous a aidée à étudier des sculptures et enluminures intéressantes – mais insuffisantes pour mieux situer *L’histoire et Tragedie* dans l’espace et dans le temps.

Le testament qui fait des sept péchés capitaux (sept diables) les légataires des organes du Mauvais riche (*MR18*, v. 941-989) n’est pas sans évoquer trois sculptures de la Bretagne ducale réalisées durant le dernier tiers du XV<sup>e</sup> siècle<sup>96</sup>. Ces sculptures, dont Laurent Guitton n’a repéré aucun équivalent iconographique en Europe, montrent un homme nu (ou dénudé au niveau du bas-ventre) torturé par sept démons. Elles constituent, pour la plus ancienne (ca 1460-1470), une clef de voûte de l’église paroissiale Saint-Guérolé de Batz-sur-mer (actuel département de Loire-Atlantique) ; pour la suivante (avant 1486), un bas-relief extérieur de l’église paroissiale de Saint-Léry (actuel département du Morbihan) ; et pour la dernière (ca 1500), une clef de voûte de l’église paroissiale Saint-Malo de Dinan (actuel département des Côtes d’Armor). À Saint-Léry, les démons qui malmènent l’homme sont explicitement désignés comme les péchés capitaux par des phylactères. Or, chacun de ces péchés s’attaque à une partie du corps de l’homme. « Orgueil » presse une couronne sur sa tête, « Envie » mord l’un de ses bras, « Ire » lui plante un couteau dans le cœur, « Luxure » happe ses organes génitaux, « Paresse » empêche tout mouvement de sa part en entravant ses pieds, « Avarice » dévore sa main droite, et « Glotonie » presse une de ses épaules et sa gorge<sup>97</sup>. Notre pièce ne prend pas toujours les mêmes partis : certes il y est prévu que « Leviathan, maistre des orgueilleux » recevra « la teste, les oreilles, les yeux » du pécheur (*MR18*, v. 973-974), « Asmodeus, plein de vile luxure », « [s]es reins ou pendent [s]es rongnons, [...] avec les dandrillons » (v. 984-986), et « Belfegor, le tres vilain glouton », « la langue [...], la bouche et le menton » (v. 975-976) ; mais la coïncidence est moindre pour « Mamonna tant remply d’avarices », qui recevra certes « les bras », mais aussi « les jambes et les cuisses » du Mauvais riche (v. 977-978) ; la coïncidence est même nulle pour « Astaroth plein d’endormie et de paresse », gratifié du « cul avec les deux fesses » du futur damné (v. 979-980), ou pour « Berith l’ireux », gratifié de « [s]on fiel » (v. 981), ou encore pour « Belzebuth, maistre des envieux », à qui le Mauvais riche lègue « [s]on cueur avecques la fressure » (v. 982-983).

Les points de rencontre semblent en fait plus nombreux avec les images de péchés capitaux qui ornent en sept lieux successifs un livre d’heures poitevin réalisé

<sup>96</sup> Voir Laurent Guitton, *La Malédiction des sept péchés. Une énigme iconographique dans la Bretagne ducale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, « Art & Société ».

<sup>97</sup> Laurent Guitton, *La Malédiction des sept péchés...*, *op. cit.*, p. 24-31 : lecture de la sculpture, un bas-relief, depuis son sommet, puis dans le sens des aiguilles d’une montre.

dans les années 1475 (aujourd’hui conservé à la Pierpont Morgan Library, sous la cote ms. 1001<sup>98</sup>). De part et d’autre d’un Psaume de la pénitence inscrit dans un cartouche qui domine le registre bas de chaque image, sont figurés, dans le registre haut occupant presque les deux tiers verticaux de l’enluminure, un pécheur portant en bannière le nom de sa faute et juché sur un animal symbolique du péché en question<sup>99</sup>, et, dans le registre bas, une scène de la vie courante illustrant ce péché et abritant un diable doté d’un phylactère à son nom. Dans le livre d’heures comme dans notre pièce, chacun des sept péchés capitaux est donc associé à un diable nommé. Or, quatre couples sont communs aux deux œuvres : Avarice-Mamonna (d’après Luc 16,13), Paresse-Astarot, Envie-Bellezebuth, et Luxure-Asmodeus. Trois diffèrent en revanche d’une œuvre à l’autre : dans le livre d’heures, Orgueil est (très traditionnellement) associé à Lucifer (premier des anges à s’être révolté), Gloutonnerie est liée à Berith, et Colère à Leviathan, tandis que notre pièce associe l’orgueil à Leviathan, la gloutonnerie à Belfegor et l’ire à Berith. En outre, ce n’est pas l’iconographie du livre d’heures qui peut expliquer la « distribution » de ses organes par le Mauvais riche de *L’histoire et Tragedie* (v. 972) lorsque cette répartition ne coïncide pas avec celle que donne à voir la sculpture de Saint-Léry. De fait, le lien établi par notre auteur entre « paresse » et « cul avec les deux fesses » ne fait pas partie de la grammaire iconographique connue de Laurent Guitton, et cette association se justifie sans doute plutôt par les nécessités de la rime (v. 979-980). Quant au lien que tisse notre auteur entre « ire[] » et « fiel », il s’explique bien par la théorie humorale<sup>100</sup>, mais il n’était guère facile à figurer, et, sous réserve d’inventaire, on ne le trouve pas dans les images du long XV<sup>e</sup> siècle. Enfin, dès lors que le cœur (auquel s’ajoutent les viscères désignés par le terme animalisant *fressure*, v. 983) n’était pas associé à la colère comme c’est souvent le cas dans les images<sup>101</sup>, il restait libre dans la pièce pour désigner l’envie, seul des péchés à ne procurer aucun plaisir à celui qui s’en rend coupable, et par conséquent gravissime pour l’âme, comme le serait pour la santé du corps un coup porté au cœur.

On le voit, les coïncidences entre drame et images sculptées ou peintes sont importantes, mais la pièce a parfois son propre système. Tandis que les sculptures bretonnes montrent un homme torturé en chacun de ses membres par sept péchés d’allure diabolique et que les enluminures poitevines associent les sept péchés à des diables nommés, la pièce est seule à conjoindre donc des organes aux diables et assimilation entre ces diables et les péchés capitaux. Elle est aussi seule à se référer explicitement à la procédure testamentaire pour associer organes du pécheur et péchés capitaux. Serait-ce le signe que l’auteur de *L’histoire et Tragedie* a pris ailleurs cette idée ? Ce qui est sûr, c’est qu’il ne la trouvait pas dans les images que nous venons de citer et qu’il pouvait la rencontrer ailleurs bien avant les

<sup>98</sup> On trouve des photographies de ces enluminures dans Aviad Kleinberg, *Péchés capitaux*, Paris, Seuil, 2008 [pour la trad. fr.]. Voir aussi <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/76937>, spécialement les enluminures des folios 84r, 86r, 88r, 91r, 94r, 97r et 98r.

<sup>99</sup> Lion pour l’orgueil, fauve tacheté aux crocs acérés (guépard ou léopard ?) pour la colère, chameau pour l’envie, fauve aux oreilles pointues et au museau plat (hyène ?) pour l’avarice, porc pour la gourmandise, âne couché pour la paresse, bouc pour la luxure. Les noms de péchés inscrits sur les bannières sont parfois devenus illisibles.

<sup>100</sup> Le fiel équivaut à la bile jaune dont l’excès caractérise les colériques ou bilieux.

<sup>101</sup> Notamment dans les sculptures bretonnes, ou encore dans le livre d’heures de Poitiers où Colère se donne un coup de poignard dans le cœur.

années 1460-1490. Dès le XIII<sup>e</sup> siècle en effet, on lit dans l'authentique testament d'un notable italien des propos troublants. À l'article de la mort, Pietro di Vico, préfet de la commune de Vico située au sud de Rome, fait ajouter plusieurs clauses à son testament, dont la dernière nous intéresse particulièrement :

[6 Dicembre 1268]. Non morì sul campo. Pieno di ferite fu portato a Roma, e da Roma al castello degli avi suoi, a Vico. E qui, già sentendosi vicino alla morte, aggiunse al suo testamento un codicillo (4), col quale, per espiazione dei peccati, lasciò alla chiesa di S. Maria de' Gradi in Viterbo un orto che aveva ivi presso, una casa posta pure in Viterbo, nella contrada di S. Sisto, 200 lire senesi e la campana della torre del suo castello ; affinché i monaci e le genti del vicinato, sentendone sul far del giorno lo squillo, si ricordassero di lui nelle loro preghiere. Volle ancora che i suoi vassalli di Vico e di Trevignano pagassero per 5 anni allo stesso convento 20 lire senesi per le vesti dei frati ; raccomandò il pagamento dei canoni ecclesiastici, ed implorò nella stessa chiesa de' Gradi la sepoltura. Ma non era soddisfatto ancora : *pregò gli amici suoi che, appena morto, facessero del suo corpo sette brani, a detestazione dei vizi capitali, di nessuno dei quali conosceva esser stato mondo in sua vita*<sup>102</sup>.

En l'occurrence, l'agonisant anticipe l'action punitive des péchés, et il demande à ce qu'on l'applique à sa dépouille afin que cette action se limite à son corps. Le préfet de Vico a donc parfaitement intégré l'idée d'une corrélation étroite entre occasions de péché et parties du corps soumises aux tortures infernales, mais à la différence du Mauvais riche de notre pièce à dix-huit personnages il espère sauver son âme.

Et de fait, c'est ailleurs que l'auteur anonyme de *L'histoire et Tragedie* a pu trouver l'idée de lier procédure testamentaire, don des organes aux diables, et assimilation entre péchés et diables. On a vu que dans les enluminures du livre d'heures poitevin les pécheurs ne sont pas torturés par les péchés dont ils portent le nom en étendard, et que dans les sculptures bretonnes rien ne suggère que les diables aient été appelés par l'homme qu'ils malmènent après sa mort. Dans deux occurrences en outre (à Batz-sur-mer et à Saint-Léry, c'est-à-dire là où Laurent Guitton situe les sculptures les plus anciennes de son corpus), la proximité du pécheur avec Judas tel que le figurent notamment les *Passions* d'Arnoul Gréban (Paris, ca 1452) et de Jean Michel (Angers, 1486)<sup>103</sup> ou encore les fresques de la chapelle Notre-Dame-des-Fontaines de La Brigue (Alpes Maritimes, ca 1492<sup>104</sup>), est frappante. Plutôt que de supposer une influence directe des sculptures de la Bretagne ducale ou des enluminures poitevines sur l'auteur anonyme d'une pièce manifestement liée au milieu parisien des années 1500, il faut peut-être donc revenir à l'univers théâtral.

---

<sup>102</sup> C. Calisse, « I prefetti di Vico », *Archivio della Società Romana di Storia patria*, 10, 1887, p. 1-136, spéc. p. 44-45 ; nous soulignons. Nous remercions Laurent Guitton de nous avoir signalé ce texte.

<sup>103</sup> *Le Mystère de la Passion d'Arnoul Gréban*, éd. Omer Jodogne, Bruxelles, Palais des Académies, 2 t., 1965 et 1983 [désormais AG] ; Jean Michel, *Le Mystère de la Passion (Angers 1486)*, éd. Omer Jodogne, Gembloux, Duculot, 1959 [désormais JM].

<sup>104</sup> Datation indiquée par Océane Acquier pour les peintures qui nous intéressent ici (« Écriture épigraphique et sermons dans les peintures murales des lieux de culte du sud de l'arc alpin du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle... », *op. cit.*, t. 2 p. 149).

Passons une dernière fois par les sculptures étudiées par Laurent Guitton. Les gestes les plus visibles de ces images sont ceux de deux démons dont un tire sur la langue du pécheur mort et dont l'autre l'éviscère<sup>105</sup>. Il s'agit de deux gestes diaboliques qu'Arnoul Gréban puis Jean Michel présentent comme successifs et expliquent par « la légende » de Judas<sup>106</sup> : si les diables assurés d'emporter l'âme du désespéré en enfer ne la voient pas venir, c'est parce que, souillée comme elle est, elle ne saurait passer par la bouche qui a baisé le Sauveur, et qu'il convient donc de s'en saisir en la faisant passer par le bas du corps, par le ventre du traître<sup>107</sup>. Ajoutons que dans la Passion parisienne des années 1450, Judas s'est préalablement rendu coupable de tous les péchés capitaux : l'onction à Béthanie a donné lieu à l'expression de son avarice<sup>108</sup>, de sa colère et de son envie<sup>109</sup> ; comme dans diverses légendes du XII<sup>e</sup> siècle, Judas est apparu comme un avatar d'Œdipe qui s'est rendu coupable de colère parricide et de luxure incestueuse (il a en outre tué le fils de la reine qui l'avait accueilli après son exposition à sa naissance, et il a ainsi manifesté une fois de plus sa propension à la colère et à l'envie<sup>110</sup>) ; les repas mis en scène ont pu suggérer sa gourmandise en faisant de lui le seul des apôtres qui mêlait sa voix à celles des serviteurs entonnant des rondeaux<sup>111</sup> ; quant à son dialogue avec « Desesperance », il a traduit tout à la fois son acédie et son orgueil (en tant que Judas a préjugé de la réponse de Dieu à son désir d'être pardonné<sup>112</sup>). Si l'on suit cette piste, on observe que la dette de l'auteur de *L'histoire et Tragedie* à l'égard de Jean Michel est très probable. On sait que le théologien et dramaturge angevin doit beaucoup à Arnoul Gréban mais qu'il a significativement amplifié le texte de son prédécesseur, puisqu'il a écrit près de 30 000 vers tout en limitant sa matière à celle des deux journées centrales du mystère parisien. Or, c'est dans la pièce de Jean Michel seulement que se trouvent les vers que nous citons, des vers avec lesquels notre scène de testament présente bien des analogies :

<sup>105</sup> À Saint-Léry en outre, le cadavre torturé semble flotter dans les airs et évoque tout spécialement le Judas pendu des Passions septentrionales ou des fresques méridionales.

<sup>106</sup> Voir Jean-Pierre Bordier, *Le Jeu de la Passion. Le message chrétien et le théâtre français (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.)*, Paris, Champion, 1998, « Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle » 58, p. 597.

<sup>107</sup> AG, v. 21 973-21 986.

<sup>108</sup> Avarice également suggérée par la fonction de boursier attribuée à Judas.

<sup>109</sup> Judas se dit furieux d'être « reparlé pour [la Madeleine] » (AG, v. 15 972).

<sup>110</sup> Sur ces éléments, voir Élie Konigson, « Mythes des origines et romans familiaux dans les derniers mystères de la Passion français », *Revue de la société d'histoire du théâtre*, 24, 1972, p. 121-130 ; Jean-Pierre Bordier, « Judas au Moyen Âge. Le mythe de la naissance de l'anti-héros », in Véronique Léonard-Roques (dir.), *Figures mythiques : fabrique et métamorphoses*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise-Pascal. Maison des Sciences de l'Homme, 2008, « Littératures », p. 203-225 ; Stéphanie Le Briz-Orgeur, « La "dîme de Judas" dans les Passions des domaines d'oc et d'oïl (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle) : réflexion sur les origines d'un motif », in Michel Lauwers (dir.), *La Dîme, l'Église et la société féodale*, Turnhout, Brepols, 2012, « Collection des études médiévales de Nice » 12, p. 561-588 ; Charles Mazouer, « Le passé de Judas », in Catherine Croizy-Naquet, Stéphanie Le Briz-Orgeur et Jean-René Valette (dir.), *Théâtre et révélation. Donner à voir et à entendre au Moyen Âge. Hommage à Jean-Pierre Bordier*, op. cit., p. 143-153.

<sup>111</sup> Voir par exemple aux v. 13 751-13 760 d'AG le rondeau ABaAbbaAB auquel participe Judas.

<sup>112</sup> AG, v. 21 747-21 967.

Jean Michel, *Le Mystère de la Passion*  
(Angers 1486), répliques de Judas :

Jamais ne pardon ne demy  
tu n'auras de ta greffe offense  
que en despit de la haulte essence  
de Dieu et de sa grand bonté,  
car je adhere a ma mauvaistié,  
sans esperance qu'il me face  
a jamais ne pardon ne grace,  
ne je ne l'en vueil requerir.  
Autre chemin me fault querir  
pour ma cause ailleurs evocquer.  
Je ne puis mieulx que de invoquer  
les grands dyables d'enfer dampnés  
[...]

Lucifer, envoie sans demeure  
ton maling adherant Sathan  
et, pour faire la chose seure,  
*orguel*

l'orgueilleux chien Leviathan,  
*envye*

Belphegor aussi, plain d'envie,  
*paresse*

Cachodemon, Baal, Astaroth,  
*glotonnie*

Belberith plain de glotonnie,  
Zabulon, Hur et Behemot,

Belial, Galast et Moloost  
*luxure*

et le ribault Asmodeust,  
*avarice*

car Mamonna paiera l'escot  
*ire*

avec l'enragé Belzebuth.

Et encore, pour mieulx aller,  
se je n'ay assez de ceulx la,  
j'appelle les diables de l'air,  
dyablesses et tant qu'il y a [...]

(v. 23 591-23 602 et 23 619-23 634 ; les  
rubriques en italiques sont dues à  
l'imprimeur)

Dyables horribles et desfais,  
tourbe vilaine et interdite,  
orde compaignie maudicte,  
haro, mon maistre Lucifer  
et tous les grands dyables d'enfer,

*L'histoire et Tragedie du Mauvais riche*  
(non datée), réplique du Mauvais riche :

Or viens a moy, Desesperance,  
Puisqu'ainsi est que je me meurs.  
Je n'ay point en Dieu d'esperance,  
Car trop plein suis de faulces meurs ;  
Pis vaux que tous les escumeurs  
De mer, bien voy que suis damné :  
Mauldit soit l'heure que je fus né !  
Or, ainsi comme paroissien  
Du diable qu'ay servy tousjours,  
Testament de ce qui est mien  
Je veuil faire, en fin de mes jours :  
Accourez icy le grand cours,  
Greffiers d'enfer, prenez la plume,  
Faux chicaneurs, de toutes cours  
Venez ! Que le feu vous allume,  
J'enrage, je broue, j'escume,  
J'affolle, present je pers sens !  
Diables, venez a moy par centz !  
Ecrivez tout premierement –  
Expressement je vous commande –  
Que mon ame par testament  
A Lucifer je recommande :  
Aultre que luy je ne demande  
Pour luy donner punition  
A jamais sans remission.  
Item je eslis ma sepulture  
Au fondz d'enfer pour cymetiere,  
Pour mon ame selon droiciture  
Tourmenter dedans la chaudiere.  
D'avoir torches ne me chaut guiere,  
Mais le lieu ou je veulx manoir  
Doit estre tout paré de noir.  
Item pour mon convoy je veulx  
Sept diables au lieu de chappellains,  
Chantans, brayans chantz douloureux  
Et de amertume toutz pleins,  
Faisant de moy regretz et plaintz,  
Urlans a mon enterrement  
Et criant bien horriblement.  
Les sept diables je veuil nommer,  
Car je les congnoy dés antan.  
Ce sont ceux qu'ay voulu aymer :  
Aussi a ceux la je m'attend.  
Le premier, c'est Leviathan,

en mon despit trespasement,  
venés passer mon testament  
ainsi que le diviseray.  
[...]  
[acquiescement de Satan : « je signeray »]  
Je, Judas, jadis traistre apostre,  
me done a vous comme le vostre  
[...].  
Item, je commande mon ame  
a Lucifer ort et infame  
et vueil que mon corps soit ravy  
en enfer, au plus prés de luy,  
car je esly pour tout cymetiere  
le puis d'enfer ou la chaudiere.  
Item, mes trippes et boyaux  
je donne aux vers et aux crappaux  
d'enfer qui rongent a merveilles.  
Item, je ordonne mes oreilles  
a ouyr tous cris furieux,  
aussi pareillement mes yeux  
a plourer avec les dampnés.  
Item, j'abandonne mon nés  
a sentir l'ordure punaise  
de l'ort boubier de la fournaise.  
Ma langue et ma bouche j'ordonne  
a despiter toute personne  
et a soupirer a jamais.  
Et, bref, pour le dernier mets,  
sans en faire plus d'autre enqueste,  
depuis les piés jusq'a la teste,  
je me donne ame, corps et biens,  
sans jamais en excepter riens,  
en despit de Dieu qui me fist,  
a tous les dyables. (v. 23 865-23 875 et  
23 888-23 913)

Les autres sont Asmodeus,  
Mammona, Berith, Belzebuth,  
Et puis, se je suis bien recors,  
Astaroth et Belfegor ; mon corps  
Auront, c'est mon intention,  
Par telle distribution.  
Leviathan, maistre des orgueilleux,  
Aura la teste, les oreilles, les yeux,  
Puis Belfegor le tres vilain glouton  
La langue aura, la bouche et le menton.  
Et Mammona tant remply d'avarices  
Aura les bras, les jambes et les cuisses.  
Astaroth plein d'endormie et paresse  
Aura le cul avec les deux fesses.  
Berith l'ireux mon fiel, car je le veux,  
Puis Belzebuth, maistre des envieux,  
Aura mon cueur avecques la fressure.  
Asmodeus, plein de vile luxure,  
Aura mes reins ou pendent mes rongnons,  
Rongnons je dy avec les dandrillons.  
Le demourant du corps, tripes, boyaux,  
Sera baillé aux petitz diabloteaux  
Qui aideront a faire le service.  
[...]  
Pour faire encore mon testament plus seur,  
J'eslis Sathan pour mon executeur  
Et Cerberus gardant d'enfer la porte,  
Ausquelz du tout je m'attendz et rapporte  
D'en faire ainsi que leur donne pouvoir.  
J'enrage et meurs, plus n'ay de vivre  
espoir.  
Diable Sathan, puant, lait et difforme,  
Metz mon vouloir de testament en forme,  
Et garde bien le sceau d'estre cassé.  
(v. 923-989 et 997-1005)

Tandis que les sculptures bretonnes et les enluminures poitevines ne présentaient jamais à elles seules l'ensemble des données de notre pièce (appel aux diable, testament et don d'organes aux diables, assimilation des diables aux péchés capitaux), tandis que l'authentique testament du préfet de Vico ordonnait un démembrement de la future dépouille comme châtiment terrestre de ses cessions aux sept péchés capitaux mais témoignait d'un désir de salut et non d'une vocation aux diables, Jean Michel et l'auteur anonyme de *L'histoire et Tragedie du Mauvais Riche* ont en commun la conjonction de toutes ces données. Le Judas de la *Passion angevine* et le Mauvais riche de *L'histoire et Tragedie* parisienne désespèrent, convoquent les diables, leur lèguent leur corps et leur âme, et établissent un lien explicite entre ces diables et les péchés capitaux. S'il est bien difficile de déterminer

lequel des deux auteurs a pu s'inspirer de l'autre (à supposer que chacun n'ait pas isolément assemblé des données bien connues par ailleurs), il nous semble possible de considérer que l'auteur anonyme de *L'histoire et Tragedie du Mauvais Riche* a puisé à la *Passion* de Jean Michel. De celle-ci nous sont en effet parvenus davantage d'imprimés, et plus précoces ; nous avons vu que celle-là contient plusieurs vocables que les dictionnaires ne recensent pas avant le début du XVI<sup>e</sup> siècle. La multiplication des éditions parisiennes de la *Passion* angevine après 1507 converge avec ces éléments<sup>113</sup>.

En croisant les enquêtes, on parvient à situer la rédaction de *L'histoire et Tragedie du Mauvais Riche* entre les premières années du XVI<sup>e</sup> siècle et les années 1569-1593. Si la pièce ne prend pas nettement position pour ou contre la Réforme, cela n'interdit pas de penser qu'elle ait pu être conçue après les années 1520 : elle serait alors discrète dans ses mises en cause de la curie romaine, mais beaucoup plus incisive dans son interrogation de l'ordre social fortement inégalitaire, Lazare s'insurgeant plusieurs fois contre cet état de faits avant de retourner à son rôle traditionnel de pauvre patient<sup>114</sup>.

## Conclusions

Au terme d'enquêtes assez longues, on aboutit à des fourchettes de datation qui ne sont souvent assurées que pour une de leurs deux bornes : la *Moralité nouvelle* a forcément été conçue avant les années 1505-1506, et probablement peu avant, sans qu'on ait la preuve absolue de son appartenance à la toute fin du XV<sup>e</sup> ou au tout début du XVI<sup>e</sup> siècle ; pour *L'histoire et Tragedie*, presque tout pointé vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, peut-être les années 1540, peut-être un peu plus tard mais guère, sans quoi l'éditeur aurait sans doute relevé la nouveauté de l'œuvre.

Encore un peu larges, ces fourchettes présentent toutefois deux avantages au moins. Plutôt que de reposer sur une pensée évolutionniste de l'écriture dramatique médiévale, qui placerait la virtuose *Histoire et Tragedie* bien après la *Moralité* cantonnée aux octosyllabes à rimes plates, elles se fondent chaque fois sur des données matérielles croisées avec d'autres indices. Elles permettent ainsi d'envisager que la *Moralité* et l'*Histoire et Tragedie*, visiblement liées à Paris pour leur diffusion imprimée au moins, aient été conçues à peu d'intervalle l'une de l'autre, la *Moralité* assurément avant 1505-1506, l'*Histoire et Tragedie* certainement après 1500-1507. À défaut de nous offrir des certitudes, ces enquêtes invitent donc à se départir des préjugés esthétiques qui ont souvent servi de bases pour établir la chronologie relative des jeux moraux d'expression française. Nous espérons enfin que leur exposé dans un volume associant de jeunes chercheurs donnera à ceux-ci et à leurs successeurs l'envie de goûter aux délices des recherches croisées, transdisciplinaires.

Textes (hors textes cités d'après les dictionnaires ou bases de données lexicographiques)

### Corpus

---

<sup>113</sup> Sur les imprimés de la *Passion* d'Angers, voir JM, éd. Jodogne citée, p. X-XXI.

<sup>114</sup> Voir *supra* notre note 82 et le texte afférent.

*Moralité nouvelle du mauvais riche & du ladre a douze personnages* : Impr. s.l., s.d. [Jean I Trepperel, ca 1505-106], 1 exempl. aj. conservé à Paris, BnF, Rés. Yf 1594

*Moralité nouvelle du mauvais riche et du ladre a douze personnages* : Impr. s.l., s.d. [Guillaume Nyverd, 1500-1520], 1 exempl. aj. conservé à Paris, BnF, Rés. Yf 2919 [numérisé et ocrisé, accessible via Gallica], et 1 exempl. aj. conservé à Aix-en-Provence, Méjanas, Inc. D. 47 [numérisé, accessible sur le site web de la Méjanas] ; 2 réimpr. en caractères gothiques : Aix-en-Provence, Pontier, 1823, 32 p., in-12 ; et Paris, Silvestre - Imprimerie Pinard, 1833, petit in-8°, 16 f.

*La vie et hystoire du mauvais riche a traize personnaiges* ; colophon : « Cy finist lhystoire du mauvais ll riche / imprimee nouuelement a ll Lyon en la maison de feu ll Barnabe chaussard / ll pres nostre dame ll de confort. » : Impr. Lyon, veuve Barnabé Chaussard, 1 exempl. aj. conservé à Londres, British Library, C.20.e.13/60 ; éd. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc [en fait Anatole de Montaiglon], dans *Ancien théâtre françois ou Collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables depuis les Mystères jusqu'à Corneille*, Paris, P. Jannet, 1854, « Bibliothèque elzévirienne », t. III, p. 267-299 ; et Édouard Fournier, dans *Le Théâtre français avant la Renaissance : 1450-1550, mystères, moralités et farces : précédé d'une introduction et accompagné de notes pour l'intelligence du texte*, Paris, Laplace, Sanchez et Cie, 1872, p. 73-85 ; éd. fac-similaire dans *Le Recueil du British Museum. Fac-similé des soixante-quatre pièces de l'original, précédé d'une introduction par Halina Lewicka avec un résumé de l'avant-propos en anglais*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, pièce LX

*Le Mauvais Riche. L'histoire et Tragedie du Mauvais Riche, Extraicte de la sainte Escriure, et representee par dixhuict personnages* ; au frontispice aussi, « A Paris Chez Simon Calvarin, rue Saint Jacques, a l'enseigne de la Rose blanche couronnee » : 1 exempl. aj. conservé à Versailles, BM, Ancienne Réserve, E in 8 53d

*L'histoire et tragedie du mauvais riche, extraicte de la sainte Escriure, et representee par dix-huyct personnages* ; au frontispice aussi, « A Rouen Chez Philippe Alinne, Marchand Libraire, rue Escuyere à l'Ange d'Or » : 1 exempl. aj. conservé à Paris, BnF, Yf 9588

*L'histoire et tragedie du mauvais riche, extraicte de la Sainte Escriure, et representee par dixhuict personnages* ; au frontispice aussi, « A ROUEN, || Chez Daniel Cousturier, ruë Escuyere, || au Chapeau Rouge. » : 1 exempl. aj. conservé à Paris, BnF, Rés. Yf 3958 [numérisé]

*Histoire et tragedie du mauvais riche Extraicte de la Sainte Excriture, et representee par dix-huit personnages* ; au frontispice aussi, « A Rouen, Chez Jean Oursel, ruë S. Jean, à l'Enseigne de l'Imprimerie » : 1 exempl. aj. conservé à Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 8o BL 14044

#### **Autres textes**

*Bestiaires du Moyen Âge*, trad. Gabriel BIANCIOTTO, Paris, Stock, 1980, « Stock Moyen Âge »

JEAN D'ABONDANCE, *Le Gouvert d'Humanité*, éd. Xavier LEROUX, Paris, Champion, 2011, « Babeliana » 13

*Mystère de la Passion d'Arnoul Gréban (Le)*, éd. Omer JODOGNE, Bruxelles, Palais des Académies, 2 t., 1965 et 1983

MICHEL Jean, *Le Mystère de la Passion (Angers 1486)*, éd. Omer JODOGNE, Gembloux, Duculot, 1959

NICOLAS DE LA CHESNAYE, *La Condamnation de banquet*, éd. Jelle KOOPMANS et Paul VERHUYCK, Genève, Droz, 1991, « Textes littéraires français » 395

*Passion des jongleurs (La). Texte établi d'après la Bible des sept estaz du monde de Geufroi de Paris*, éd. Anne Joubert Amari PERRY, Paris, Beauchesne, 1981

RECLUS DE MOLLIENS, *Miserere : Li Romans de Carité et Miserere : poèmes de la fin du XII<sup>e</sup> siècle*, éd. Anton Gerard VAN HAMEL, Paris, F. Vieweg, 1885, « Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences historiques et philologiques » 62, t. II. *Miserere du Renclus de Moiliens*

#### Études et outils

ACQUIER Océane, « Écriture épigraphique et sermons dans les peintures murales des lieux de culte du sud de l'arc alpin du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle (Provence orientale, Ligurie, Piémont) », thèse de doctorat inédite, dir. Rosa Maria DESSÌ, Université Côte d'Azur, mars 2021

AQUILON Pierre, *Bibliotheca bibliographica Aureliana. Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, 27, 1970

AQUILON Pierre, *Bibliographie normande, t. 1 : Bibliographie des ouvrages imprimés à Caen et à Rouen au seizième siècle*, Baden-Baden & Bouxwiller, Valentin Koerner, 1992, « Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au seizième siècle »

BAIN Emmanuel, « Étude des commentaires de la parabole de Lazare et du Mauvais riche aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles », mémoire de DEA inédit, dir. Gibert Dahan, Paris, EHESS, 2003

BAIN Emmanuel, *Église, richesse et pauvreté dans l'Occident médiéval. L'exégèse des Évangiles aux XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, Turnhout, Brepols, 2014, « Collection des études médiévales de Nice » 16

BAIN Emmanuel, « La parabole de Lazare et du mauvais riche entre recherches herméneutiques et appropriations du texte biblique (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles) », in Stéphanie LE BRIZ (dir.), *Lazare et le Mauvais riche. Regards croisés sur les réceptions d'une parabole* [revue en ligne *Loxias*, 73, juin 2021]

BASCHET Jérôme, *Le Sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 2000, « Le Temps des images »

BASCHET Jérôme, « Une image à deux temps. Jugement Dernier et jugement des âmes au Moyen Âge », *Images re-vues* [revue en ligne], hors-série n° 1, 2008 [Traditions et temporalités de l'image] [mis en ligne le 01.06.2008, à l'adresse <http://imagesrevues.revues.org/878>]

BAUDRIER Henri [contin. BAUDRIER Julien], *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI<sup>e</sup> siècle*, Lyon / Paris, Louis Brun / A. Picard et fils, 13 vol. , 1895-1952, t. XI (1914)

BORDIER Jean-Pierre, *Le Jeu de la Passion. Le message chrétien et le théâtre français (XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.)*, Paris, Champion, 1998, « Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle » 58

BORDIER Jean-Pierre, « Judas au Moyen Âge. Le mythe de la naissance de l'anti-héros », in Véronique LÉONARD-ROQUES (dir.), *Figures mythiques : fabrique et métamorphoses*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise-Pascal. Maison des Sciences de l'Homme, 2008, « Littératures », p. 203-225

CALISSE C., « I prefetti di Vico », *Archivio della Società Romana di Storia patria*, 10, 1887, p. 1-136, spéc. p. 44-45

CHARTIER Robert, « Les arts de mourir 1450-1600 », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 31/1, 1976, p. 51-75

DELCORNO Pietro, *Lazzaro e il ricco epulone. Metamorfosi di una parabola fra Quattro e Cinquecento*, Bologne, Il Mulino, 2014, « Studi e Ricerche »

DELCORNO Pietro, « Drammatizzare il Vangelo dal pulpito. Il sermone di Bernardino da Siena su *Lazzaro e il ricco epulone* (Padova 1423) », in Stéphanie LE BRIZ (dir.), *Lazare et le Mauvais riche. Regards croisés sur les réceptions d'une parabole* [revue en ligne *Loxias*, 73, juin 2021]

*Dictionnaire du moyen français* de l'Atilf, Équipe « Moyen français et français préclassique » [accès en ligne à l'adresse <http://www.atilf.fr/dmf>]

DION Roger, *Histoire de la vigne et du vin en France, des origines au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1977 [1<sup>re</sup> éd. 1959], « Histoires »

DI STEFANO Giuseppe, *Nouveau dictionnaire historique des locutions : ancien français, moyen français, Renaissance*, Turnhout, Brepols, 2015

DOUDET Estelle, *Moralités et jeux moraux, le théâtre allégorique en français (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2018, « Études sur le théâtre et les arts de la scène » 13

*Éditions « gothiques » imprimées par Jean Trepperel et ses successeurs (1493-vers 1530)*, Notice de l'Exposition présentée dans le Cabinet des livres du Musée Condé (Chantilly), 2006 (Emmanuelle Toulet, collab. Stéphanie Rambaud) [accessible en ligne : <http://www.bibliotheque-conde.fr/expositions/histoire-de-ledition/edition-gothiques-imprimees-par-jean-trepperel-et-ses-successeurs-1493-vers1530/>]

FRAGONARD Marie-Madeleine et KOTLER Éliane, *Introduction à la langue du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nathan, 1994, « Lettres - 128 »

GUITTON Laurent, *La Malédiction des sept péchés. Une énigme iconographique dans la Bretagne ducale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, « Art & Société »

GÜLTINGEN Sybille von, *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au seizième siècle*, t. 1, *Bibliographie des livres imprimés à Lyon au seizième siècle* (collab. R. BAGADOS), Baden-Baden & Bouxwiller, Valentin Koerner, 1992, « Bibliotheca Bibliographica Aureliana » CXXXV

HANSKA Jussi, « *And the Rich Man also died: and He was buried in Hell* ». *The Social Ethos in Mendicant Sermons*, Helsinki, Suomen Historiallinen Seura, 1997, « Bibliotheca historica » 28

HARRISSE Henry, *Excerpta Colombiniana. Bibliographie de quatre cents pièces gothiques françaises, italiennes et latines du commencement du XVI<sup>e</sup> siècle non décrites jusqu'ici, précédée d'une histoire de la bibliothèque Colombine et de son fondateur*, Paris, Welter, 1887

Jonas. Répertoire des textes et des manuscrits médiévaux d'oc et d'oïl de la section romane de l'IRHT [<https://jonas.irht.cnrs.fr>]

KLEINBERG Aviad, *Péchés capitaux*, Paris, Seuil, 2008 [pour la trad. fr.]

KONIGSON Élie, « Mythes des origines et romans familiaux dans les derniers mystères de la Passion français », *Revue de la société d'histoire du théâtre*, 24, 1972, p. 121-130

KOOPMANS Jelle, « Un chacun n'est maître du sien. Auteurs, acteurs, représentations, textes », in Tania VAN HEMELRYCK et Céline VAN HOOREBEECK (dir.), *L'Écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2006, « Texte, Codex & Contexte » 1, p. 147-167

KOOPMANS Jelle et SMITH Darwin, « Un théâtre français du Moyen Âge ? », *Médiévales*, 59, automne 2010 [*Théâtres du Moyen Âge*], p. 5-16

LALOU Élisabeth et SMITH Darwin, « Pour une typologie des manuscrits du théâtre médiéval », *Fifteenth-Century Studies*, 13, 1988, p. 569-579

LAMY Marielle, « “Aiez oreilles pour oïr et cuer pour bien le retenir”. Méditer et raconter la vie du Christ et de sa mère », mémoire inédit d'HDR, gar. Catherine Vincent, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, déc. 2016

LE BRIZ-ORGEUR Stéphanie, « La “dîme de Judas” dans les *Passions* des domaines d'oc et d'oïl (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle) : réflexion sur les origines d'un motif », in Michel LAUWERS (dir.), *La Dîme, l'Église et la société féodale*, Turnhout, Brepols, 2012, « Collection des études médiévales de Nice » 12, p. 561-588

LE BRIZ-ORGEUR Stéphanie, « Donner à voir et à entendre ici-bas : une mise en drame de la parabole du Mauvais riche », in Catherine CROIZY-NAQUET, Stéphanie LE BRIZ-ORGEUR et Jean-René VALETTE (dir.), *Théâtre et révélation. Donner à voir et à entendre au Moyen Âge. Hommage à Jean-Pierre Bordier*, Paris, Champion, 2017, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge » 121, p. 185-199

LE BRIZ-ORGEUR Stéphanie, « “Celuy riches homs que je conte / N'estoit ne roy ne duc ne conte”. Le Mauvais riche et le Ladre dans le théâtre de langue française (long XV<sup>e</sup> siècle) », mémoire inédit d'HDR, gar. Maria Colombo Timelli, Université Paris Sorbonne, déc. 2018

LE BRIZ-ORGEUR Stéphanie, « Du mythe du mendiant sauvé par sa patience à la discussion de la parole sacrée ? Effets de la mise en drame de la parabole du Mauvais riche (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.) », in Élisabeth PINTO-MATHIEU et Hélène AVERSENG (dir.), *La Littérature médiévale entre mythe et sacré*, Genève, Droz, automne 2021

LEWICKA Halina, « Notes sur quelques pièces du *Recueil de farces françaises inédites du XV<sup>e</sup> siècle* » [CR], *Romania*, 76, 1955, p. 342-345 ; repris dans *Études sur l'ancienne farce française*, Paris / Varsovie, Klincksieck / PWN - Éditions scientifiques de Pologne, 1974, p. 102-132

LEWICKA Halina, *La Langue et le style du théâtre comique*, t. 1 *La Dérivation*, t. 2 *Les Composés*, Varsovie, s.d. [1968]

MARCELLO-NIZIA Christiane, *La Langue française aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Nathan, 1997

MARTIN Hervé, *Le Métier de prédicateur en France septentrionale à la fin du Moyen Âge (1350-1520)*, Paris, Cerf, 1988

MARTIN Hervé, *Pérégrin d'Opole. Un prédicateur dominicain à l'apogée de la chrétienté médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008

MARTIN Robert et WILMET Marc, *Manuel du moyen français, 2. Syntaxe du moyen français*, Bordeaux, Bière / Sobodi, 1980

MATSUMURA Takeshi, *Dictionnaire du français médiéval*, Paris, Les Belles Lettres, 2015

MAZOUER Charles, « Le passé de Judas », in Catherine CROIZY-NAQUET, Stéphanie LE BRIZ-ORGEUR et Jean-René VALETTE (dir.), *Théâtre et révélation. Donner à voir et à entendre au Moyen Âge. Hommage à Jean-Pierre Bordier*, Paris, Champion, 2017, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge » 121, p. 143-153

MELLOT Jean-Dominique, *L'Édition rouennaise et ses marchés (vers 1600-vers 1730) : dynamisme provincial et centralisme parisien*, Paris, École des Chartes, 1998, « Mémoires et documents de l'École des Chartes » 48

MIELLET Clémence, « Barnabé Chaussard et ses successeurs (1492-1560) », mémoire d'étude pour le Diplôme de Conservateur des bibliothèques, Université de Lyon-ENSSIB, janvier 2014 ; version pdf disponible à l'adresse <http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64121-barnabe-chaussard-et-ses-successeurs-1492-1560.pdf>

PASQUIER Pierre, « Comment torturer ou tuer un personnage en scène : la pérennité des procédés médiévaux dans le théâtre de dévotion du XVII<sup>e</sup> siècle », in Catherine CROIZY-NAQUET, Stéphanie LE BRIZ-ORGEUR et Jean-René VALETTE (dir.), *Théâtre et révélation. Donner à voir et à entendre au Moyen Âge. Hommage à Jean-Pierre Bordier*, Paris, Champion, 2017, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge » 121, p. 273-287

POUSPIN Marion, *Publier la nouvelle. Les pièces gothiques, histoire d'un nouveau média, XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses de la Sorbonne, 2016, « Histoire ancienne et médiévale » 140

RAMBAUD Stéphanie, « Les Trepperel imprimeurs-libraires parisiens et le livre à figures (1491-1531) », mémoire de DEA dir. Antoine Schnapper, Université Paris IV, UFR d'Histoire de l'art et d'Archéologie, 1989, 96 p. [inédit, consulté à la Bibliothèque du Centre Michelet sous la cote M/DEA 1989-12]

RAMBAUD Stéphanie, « L'atelier de Jean Trepperel, imprimeur-libraire parisien (1492-1511) », in Godfried CROENEN et Peter AINSWORTH (dir.), *Patrons, Authors and Workshops. Books and Book Production in Paris around 1400*, Louvain / Paris / Dudley [Massachusetts], Peeters, 2006, « Synthesa » 4, p. 123-141

RAMBAUD Stéphanie, « La "Galaxie Trepperel" à Paris (1492-1530) », *Bulletin du bibliophile*, 2007/1, p. 145-150

RAMBAUD Stéphanie, « Libraires, imprimeurs, éditeurs. Les Trepperel de la rue Neuve-Notre-Dame à Paris », in Paola CIFARELLI, Maria COLOMBO TIMELLI, Matteo MILANI et Anne SHOYSMAN (dir.), *Raconter en prose : XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2017, « Rencontres. Série Civilisation médiévale » 21, p. 109-119

RENOUARD Philippe, *Répertoire des imprimeurs parisiens, libraires, fondateurs de caractères et correcteurs d'imprimerie depuis l'introduction de l'imprimerie à Paris (1470) jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Minard, 1965 [1<sup>re</sup> éd. A. Claudin, 1898]

ROUSSE Michel, *La Scène et les tréteaux. Le théâtre de la farce au Moyen Âge*, Orléans, Paradigme, 2004, « *Medievalia* » 50, p. 51-70 (« Propositions sur le théâtre profane avant la farce » [1<sup>re</sup> publication dans la revue *Tréteaux*, 1, 1978, p. 4-18])

RUNNALLS Graham A., « Towards a typology of medieval French Plays manuscripts », in Philip E. BENETT, Graham A. RUNNALLS (dir.), *The Editor and the Text. Essays in Honour of Anthony J. Holden*, Édinburgh, Edinburgh University Press, 1990, p. 96-113

RUNNALLS Graham A., « Le commerce des mystères imprimés : le cas du *Mystère de l'Assomption* », in Jean-Pierre BORDIER (dir.), Stéphanie LE BRIZ-ORGEUR et Gabriella PARUSSA (collab.), *Le Jeu théâtral, ses marges, ses frontières* [Actes de la deuxième rencontre sur l'ancien théâtre européen], Paris, Champion, 1999, « Le savoir de Mantice » 6, p. 179-191

RUNNALLS Graham A., *Les Mystères français imprimés. Une étude sur les rapports entre le théâtre religieux et l'imprimerie à la fin du Moyen Âge français, suivie d'un Répertoire complet des mystères français imprimés (ouvrages, éditions, exemplaires) 1484-1630*, Paris, Champion, 1999, « Bibliothèque du XV<sup>e</sup> siècle » 61

SCHMITT Jean-Claude, *Le Saint lévrier. Guinefort, guérisseur d'enfants depuis le XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1979, « Bibliothèque d'ethnologie historique »

TENENTI Alberto, « *Ars moriendi*. Quelques notes sur le problème de la mort à la fin du XV<sup>e</sup> siècle », *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*, 6/4, 1951, p. 433-446

WAILES Stephen L., *The Rich Man and Lazarus on the Reformation Stage. A Contribution to the Social History of German Drama*, Selingsrove [Pennsylvania] / Londres / Cranbury [New Jersey], Associated University Presses, 1997