



HAL
open science

Danses macabres, cortèges de morts et chasses sauvages : variations mythiques et littéraires

Karin Ueltschi

► **To cite this version:**

Karin Ueltschi. Danses macabres, cortèges de morts et chasses sauvages : variations mythiques et littéraires. A. Benucci, M.-D. Leclerc, A. Robert. Mort suit l'homme pas à pas. Représentations iconographiques, variations littéraires, diffusion des thèmes, Actes du XVIIe Congrès International Danses Macabres d'Europe, Troyes, 25-28 MAI 2016, EPURE, p. 333-345., 2016, 978-2-37496-011-1. hal-01920911

HAL Id: hal-01920911

<https://hal.science/hal-01920911>

Submitted on 23 Jul 2022

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

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

« Danses macabres, cortèges de morts et chasses sauvages : variations mythiques et littéraires » dans A. Benucci, M.-D. Leclerc, A. Robert (dir.), *Mort suit l'homme pas à pas. Représentations iconographiques, variations littéraires, diffusion des thèmes*, Actes du XVIII^e Congrès International Danses Macabres d'Europe, Troyes, 25-28 MAI 2016, Reims, EPURE, 2016, p. 333-345.

Il set trop de chasse qui a esté veneur¹.

À partir du XII^e siècle, au même moment à peu près où se précise la doctrine sur le Purgatoire et que se dessine un paysage de l'au-delà définissant la manière d'être de nos morts, au même moment à peu près émergent dans la littérature de drôles de défilés dont la particularité est leur dimension théâtrale, presque picturale.

Ainsi, Orderic Vital (v. 1135²), celui qu'on appelle parfois le plus grand historien du XII^e siècle, évoque une apparition singulière dont a été témoin un prêtre s'en revenant d'une visite (sans doute une extrême onction) dans la nuit noire, du côté de Bonneval, en Normandie : il a entendu un grand vacarme. La lune brille d'un vif éclat, si bien qu'il voit clairement une immense troupe de gens à pied défiler devant lui ; le prêtre reconnaît dans ce cortège plusieurs de ses voisins morts récemment. Passe ensuite une bande de croque-morts portant une cinquantaine de brancards funéraires sur lesquels des nains sont assis. Suit un immense groupe de femmes à cheval, enfin un cortège de clercs et de moines, d'évêques et d'abbés dissimulés sous leurs capes et leurs coules noires : voilà un défilé terrifiant à souhait qui nous vient du XII^e siècle, bien avant qu'on se soit mis à peindre certaines fresques sur les murs des cimetières et des églises. Parmi bien d'autres exemples, mentionnons un second texte, le *Codex Runensis* (milieu du XIII^e siècle³) : un spectateur ahuri voit défiler devant lui, en pleine nuit, une foule se déplaçant comme suspendue dans les airs (*qui omnes in aere suspensi ferebantur et terram pedibus non tangebant*) ; elle est composée des représentants de tous les corps de métier, charpentiers, mineurs, tailleurs de pierre, cordonniers, tanneurs, tisserands et foulons qui mènent grand tapage. - Dans les deux exemples que je viens d'évoquer, nous avons affaire à un cortège de morts qui apparaît à des témoins vivants.

Examinons tout d'abord de quelles représentations mentales ces phénomènes ressortissent pour explorer ensuite leur éventuelle responsabilité dans l'essor de l'imaginaire macabre.

I. VISIONS ESCHATOLOGIQUES

L'image représentée dans les textes – des morts défilant en cortège – est l'œuvre de clercs qui cherchent à faire entrer des réminiscences ancestrales dans leur vision de l'univers. Deux grandes représentations y coïncident : la Chasse sauvage et le Purgatoire.

Cortèges et chasses

La Chasse sauvage, appelée « Mesnie Hellequin » depuis le XII^e siècle, est un cortège fantastique de morts qui prennent tantôt l'aspect de guerriers, tantôt de chasseurs-ravisseurs. Cette troupe peut faire incursion dans notre univers lorsque certaines conditions spatio-temporelles sont réunies et venir emporter avec elle les vivants qu'elle croise alors. Ce motif est très répandu dans toute l'Europe et on en trouve des traces jusqu'en Asie ; on n'a jamais cessé d'en imaginer des variantes à la fois savantes (œuvres poétiques comme le *Roi des Aulnes*) ou populaires, il suffit de se pencher sur le foisonnement d'attestations locales encore vivantes. Ces variantes originales sont cependant toujours identiques dans leur noyau : elles interrogent le devenir de notre condition de mortels qui serons un jour happés et emportés dans l'ailleurs ; elles interrogent aussi le Temps, celui de l'éternel retour des saisons, grâce

¹ Joseph Morawski, *Proverbes français*, Paris, Champion, 1925, n° 952.

² L'événement a eu lieu, d'après le témoin, en 1091, alors que le texte lui-même a été rédigé entre 1127 et 1135. Orderic Vital, *Historia ecclesiastica*, VIII, 17, éd. Marjorie Chibnall, Oxford, 1973.

³ Texte dans Karin Ueltschi, *La Mesnie Hellequin en conte et en rime. Mémoire mythique et poétique de la recomposition*, Paris, Champion, 2008, p. 72 et 726. Voir aussi Claude Lecouteux, *Chasses infernales et cohortes de la nuit au Moyen Âge*, Paris, Imago, (1999) 2013.

au pacte qui de tout temps a lié les morts aux vivants. Soulignons les principaux éléments récurrents de ce motif :

- la thématique de la chasse : si elle a partie liée avec l'abondance et la fertilité, inversement, au bout de la chasse, il y a en principe toujours la mort : nous tenons là ce qui semble constituer le noyau fondamental de notre sujet. L'image du chasseur en particulier connaît une grande polarisation symbolique. Depuis le haut Moyen Âge on n'a pas manqué de souligner la parenté du malin avec le chasseur (opposé à la figure christique du pêcheur), lui qui est le *pessimus venator mundi*, dit la Tradition. Or, que chasse-t-il, ce meneur de cortège à l'identité toujours voilée ? Des hommes, évidemment ! Une nouvelle figure ressortira de ces fusions, celle du veneur infernal qui restera vivante jusqu'au XX^e siècle. Dans quelques variantes, notre troupe se présente non comme une troupe de chasseurs mais comme une armée sauvage ou furieuse, motif qui a été repris récemment avec bonheur dans un tout autre registre⁴.

- les équipements : notre cortège charrie des équipements relatifs aux besoins de la chasse (piques, cors, chiens), ou le cas échéant des équipements militaires, mais aussi des ustensiles nécessaires à un groupe en déplacement, d'où cet aspect ménager si frappant dès les premières apparitions du cortège, objets du quotidien qu'une portée symbolique détourne légèrement de leur fonction initiale, en particulier des caisses, des voitures, des charrettes. Ce n'est pas anodin. En France, nous connaissons encore ces attelages sous la forme de la charrette funéraire du 1^{er} novembre par exemple : il s'agit d'autant de moyens de collecte et de transport des âmes⁵.

- les constantes circonstancielles : la Mesnie Hellequin ne se montre pas n'importe où ni à n'importe quel moment. Elle préfère la forêt et les carrefours, les périodes carnavalesques et les Douze Jours (de Noël à l'Épiphanie), époques où le ciel s'ouvre, où un échange peut s'établir entre les morts et les vivants, les premiers venant refertiliser la terre pour que naisse un nouveau printemps. Quant à son mode de déplacement, tantôt notre cortège court le long du chemin, tantôt il plane ; mais il peut emprunter d'autres allures et se manifester notamment *en dansant*, indice de ce que ces créatures sont vraiment *étranges*. Elles évoluent en effet dans un entre-deux, couloir séparant notre univers et l'au-delà mais dans lequel le contact est encore possible. Or, la théologie va trouver un concept sinon un enracinement spatial pour cerner et rationaliser ces phénomènes.

Le Purgatoire

L'émergence de la doctrine du Purgatoire apporte une réponse apaisante aux angoisses devant la perspective d'une damnation éternelle, la solution d'un troisième lieu intermédiaire, situé entre l'enfer et le paradis où est donnée aux morts en état de péché une seconde chance d'accéder au Paradis à l'issue d'une purification énergique qui n'a souvent rien à envier aux peines infernales. En même temps, cette théologie du Purgatoire fournit une explication rationnelle à ces traditions immémoriales faisant état de mystérieuses apparitions et de créatures inquiétantes, fantômes, esprits, morts : elle explique pourquoi le contact entre morts et vivants, essentiellement par le truchement de la vue et de l'ouïe, est possible et presque naturel, du moins pendant quelque temps, explique pourquoi nous pouvons percevoir ces cortèges des morts et entendre le bruit qu'ils font⁶ ; enfin, elle explique le sens de tout cela. Pierre Damien (†1072) affirme : « La clémence divine instruit les vivants par le moyen des morts⁷. » Les représentations de la Chasse sauvage sont rattachées à ces élaborations théologiques ; le cortège furieux devient un Purgatoire ambulante qui « fixe » proprement les âmes en peine en mettant un terme à leur errance dans le monde⁸. En d'autres termes, on rationalise cette apparition volante et suspecte en lui donnant une réalité et une fonction concrètes, compatibles avec la vision eschatologique chrétienne.

⁴ Fred Vargas, *L'armée furieuse*, Paris, Viviane Hamy, 2011.

⁵ Voir Karin Ueltschi, *Histoire véridique du Père Noël. Du traîneau à la hotte*, Paris, Imago, 2012.

⁶ Cf. Florence Bouchet et Anne-Hélène Klinger-Dollé (dir.), *Penser les cinq sens au Moyen Âge : poétique, esthétique, éthique*, Paris, Classiques Garnier, 2015, et notre contribution (p. 203-218) : « Les cinq sens : la question de la corporalité des esprits. »

⁷ *Benedicta divinae clementiae dispensatio, quae per mortuos etiam instruit vivos (...)*. P. Damien, PL 144, col. 403, Epistola XX.

⁸ Jean-Claude Schmitt, « Temps, folklore et politique au XII^e siècle. À propos de deux récits de Gautier Map », *Le temps chrétien de la fin de l'Antiquité au Moyen Âge*, Paris, 1984, Colloque du C.N.R.S. n° 604, p. 503.

La théologie du Purgatoire s'élabore progressivement entre 1150 et 1250. Si des allusions à un lieu ou stade « purgatoire » avant l'accès au Paradis se trouvent déjà dans l'Ancien Testament⁹, les références s'étoffent dans le Nouveau Testament¹⁰, en particulier à partir de l'épisode de la descente aux enfers du Christ qui a lieu entre le moment de sa mort sur la croix et sa résurrection à Pâques. Mais il appartient aux docteurs du Moyen Âge de définir les contours et surtout la localisation spatiale du Purgatoire, où sont dirigées les âmes des défunts en vue de leur purification, condition de leur accès au Paradis¹¹. La tradition le situera tantôt dans l'air, tantôt dans une montagne, ou dans les entrailles de la terre, en tout cas dans un « entre-deux » où le contact avec les vivants est encore possible.

La croyance au Purgatoire implique d'abord la croyance en l'immortalité et en la résurrection puisqu'il peut se passer quelque chose de nouveau pour un être humain entre sa mort et sa résurrection. (...) L'existence d'un Purgatoire repose aussi sur la conception d'un jugement des morts. Elle institue dans cet entre-deux du destin eschatologique de chaque humain une procédure judiciaire complexe de *mitigation* des peines, de raccourcissement de ces peines en fonction de divers facteurs¹².

Tout cela fonctionne par le biais de la notion de « solidarité » entre vivants et morts. Les suffrages des premiers peuvent en effet alléger et raccourcir la peine purgatoire.

Les témoignages d'incursions des morts dans notre univers se multiplient, dans la littérature cléricale, à partir du XI^e siècle. Oloth, moine de Saint-Emmeram (XI^e siècle) relate dans son *Livre des visions* que deux frères ont aperçu dans l'air une troupe nombreuse (*viderunt turbam magnam in aere*) ; ensuite, vers 1060, l'archidiacre de Toul, Wipert, évoque dans sa *Vie de saint Léon, pape* le défilé d'une « multitude de personnes vêtues de blanc ». En 1123, Ekkhart d'Aura note dans sa *Chronique* l'apparition « de nombreux cavaliers en armes allant et venant, se réunissant en groupes ». L'un d'eux révèle à un témoin :

Nous ne sommes pas des fantômes, comme vous le pensez, ni des chevaliers, comme nous le paraissions à vos yeux, nous sommes les âmes de chevaliers tués. Les armes, les chevaux et les vêtements, qui furent jadis pour nous des instruments de péché, sont maintenant des moyens de torture pour nous et, en vérité, tout ce que vous voyez en nous est feu, bien que vous ne puissiez le discerner avec vos yeux de chair¹³.

Ces apparitions ont donc aussi une fonction pédagogique : mettre les vivants en garde en leur montrant ce qui les attend s'ils persistent dans leurs errements. C'est pour cela que les revenants cherchent par tous les moyens à se manifester à eux et d'attirer leur attention en se mouvant notamment de façon étrange¹⁴ : en dansant par exemple.

II. CAROLES, DANSES, FARANDOLES

La danse est une allure particulière, une allure suspecte ; les anathèmes frappant régulièrement danse et danseurs en disent long à ce sujet. Elle a des liens avec l'Autre Monde, déjà par le simple fait qu'elle semble défier l'adhérence terrestre ordinaire¹⁵. Certaines danses sont capables de provoquer une extase qui vous emporte au loin, en particulier si on a affaire à ces caroles magiques dont le Moyen Âge a le secret.

⁹ Genèse XXXVII, 35 ; I Samuel II, 6 et XVIII, 13-14. Le *shéol* est un lieu intermédiaire entre la géhenne et l'Éden : cf. Job, XXXIII, 18 et XXXVI, 12.

¹⁰ Luc, XVI, 19-26 ; Matt., XII, 40 ; Actes II, 31 ; Épître Rom. X, 7 ; I Cor., III, 11-15.

¹¹ La référence par rapport à ce sujet demeure l'ouvrage de Jacques Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.

¹² J. Le Goff, *La naissance du Purgatoire*, op. cit., p. 15.

¹³ Cité par Claude Lecouteux, « Les chasses nocturnes dans les pays germaniques », *Iris*, n°18, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 1999, p. 42.

¹⁴ Voir les numéros spéciaux consacrés à ce sujet par la revue *Pris Ma*, ainsi que notre contribution : « Drôles de trépas », *Allures Médiévales II : Essai sur la marche et la démarche*, *Pris Ma*, tome XXVII/ 1 et 2, n° 55-56, Janvier-décembre 2012, p. 113-126.

¹⁵ Carlo Ginzburg, *Le Sabbat des Sorcières*, Gallimard, (1989) 1992, p. 213. Voir aussi Karin Ueltschi, *Le pied qui cloche ou le lignage des boîteux*, Paris, Champion, 2011, p. 259 et sq.

L'exécution de sauts répétés, le ressassement des mêmes mots et des mêmes mélodies crée un vertige qui peut effectivement donner l'illusion que l'on communique avec l'au-delà. Ces caroles infernales d'origine magique ont connu en fait une double évolution dans la culture médiévale. (...) En littérature, la carole va perdre peu à peu ses résonances mythologiques funèbres et acquérir une signification plutôt positive. Dans la culture cléricale au contraire, la carole donnera naissance au thème de la danse macabre et prendra des connotations maléfiques¹⁶.

Certaines caroles, à l'instar de celle dans *Meraugis de Portlesguez*¹⁷, coupent le danseur du monde et de sa temporalité, « enlèvement » que le texte rationalise en l'expliquant par exemple par un phénomène d'amnésie : tant qu'il est prisonnier de la ronde et condamné à danser, le malheureux perd toute notion du temps ensemble avec la mémoire. Dans *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes, les habitants du *Pays-dont-on-ne-revient-jamais* – autant dire l'au-delà, « sortilège de l'autre-Monde¹⁸ » – semblent passer leur temps à danser et à sauter :

*Li autre qui iluec estoient
Redemenioient lor anfançes,
Baules et queroles et dances,
Et chantent et tumbent et saillent* (v. 1644-1647).

Ou encore, lit-on chez Gautier Map : « On dit qu'un chevalier avait enterré son épouse réellement morte et qu'il la retrouva et l'enleva du milieu d'une ronde de danseurs ; ensuite, il eut d'elle des fils et des petits-fils, dont la lignée existe jusqu'à aujourd'hui, ainsi que toute la foule de ceux qui tirent de là leur origine et que l'on appelle, pour cette raison, les fils de la morte¹⁹. » Rappelons que dans l'Antiquité grecque, la danse avait une dimension sacrée : on dansait en honneur des dieux²⁰. Désormais, l'Église condamne ces pratiques :

*Karoles ne lutes nul deit fere
En seint eglise, qe me veut creere ;
Car en cymiter neis karoler,
Est outrage grant, ou luter²¹.*

« As-tu pris part aux veillées funéraires, c'est-à-dire aux veillées auprès des défunts où l'on traitait les cadavres de chrétiens selon les rites païens ? », demande Burchard de Worms dans son manuel destiné aux confesseurs et visant à dénicher des pratiques superstitieuses ; « y as-tu chanté des incantations diaboliques ? Y as-tu exécuté des danses inventées par les païens, sur les instructions de Satan²² ? » Cette interrogation souligne non seulement le caractère diabolique qui peut être attaché à certaines danses, mais également son association à des rituels funéraires. De nombreux auteurs mettent ainsi la danse à l'index. Sully l'interdit dans les églises et les cimetières, ce qui montre au demeurant qu'il s'agissait là d'une pratique encore répandue ; Jacques Heers pense même que la danse macabre prend sa source « dans les anciennes coutumes de danser sur les tombes des héros puis des martyrs chrétiens, au jour anniversaire de leur mort²³. » Les légendes et *exempla* relatifs aux danseurs maudits sont très

¹⁶ Philippe Walter, *La Mémoire du Temps. Fêtes et calendriers de Chrétien de Troyes à La Mort Artu*, Paris, Champion, 1989, p. 448.

¹⁷ Raoul de Houdenc, *Meraugis de Portlesguez. Roman arthurien du XIII^e siècle*, éd. M. Szkilnik, Paris, Champion, 2004, v. 3632 et sq. On trouve un autre exemple de « carole » dans *Le Lancelot en prose*, éd. A. Micha, t. 4, Paris-Genève, Droz, 1979, p. 234-235.

¹⁸ Jean-Claude Aubailly, *Lancelot, ou le Chevalier de la Charrette*, Paris, GF, 1991, p. 438, n° 438 et v. 1644-1647.

¹⁹ Gautier Map, *De Nugis curialium*, éd. et trad. en anglais par Montague Rhodes James (*Courtiers's Trifles*), 1914, revue par C.N.L. Brooke et R.A.B. Mynors, Oxford, 1983, II, 13.

²⁰ Marie-Hélène Delavaud-Roux, *Les danses armées en Grèce antique*, Publications de l'Université de Provence, 1993, p. 7. La « danse armée » avait une fonction apotropaïque et était liée à des rituels destinés à favoriser la fécondité et la croissance.

²¹ *Manuel des pechiez*, v. 6919-6922, cité par Marshall Sahlin, *Étude sur la carole médiévale. L'origine du mot et ses rapports avec l'Église*, Uppsala, 1940, p. 141.

²² Burchard de Worms, *Corrector sive Medicus, Decretum*, Livre XIX, PL 140, coll. 951-976. Traduction Cyrille Vogel, *Le pécheur et la pénitence au Moyen Âge*, Paris, Le Cerf, 1969, § 91, p. 93.

²³ Jacques Heers, *Fêtes des fous et carnivals*, Paris, Fayard, 1983, p. 167.

nombreux²⁴. En substance, disent les clercs, la danse est agréable au diable et offense Dieu ; elle conduit à la damnation. Écoutons Étienne de Bourbon :

Il arriva dans le diocèse d'Elne qu'un prédicateur avait prêché dans cette terre et fermement interdit que l'on danse dans les églises et aux vigiles des saints. Dans cette paroisse, des jeunes avaient coutume à la vigile de la fête de cette église de venir et de monter sur un cheval de bois, et masqués et apprêtés de mener les danses dans l'église et à travers le cimetière. Alors qu'en raison des paroles de ce prédicateur et de l'interdiction de leur prêtre les hommes avaient renoncé aux danses et veillaient en prière dans l'église, un jeune vint vers son compagnon, l'invitant au jeu habituel. Comme son compagnon se refusait à ce jeu disant qu'il était interdit par le prédicateur et par le prêtre, l'autre s'arma, disant que serait maudit celui qui renoncerait au jeu habituel à cause de leurs prohibitions. Lorsque ce jeune qui était sur un cheval de bois entra dans l'église où les hommes veillaient en paix et en prière, à l'entrée même de l'église, un feu le saisit par les pieds et le consuma tout entier lui et son cheval²⁵.

On voit dans cet exemple que le lien entre danse et chevauchée aérienne est bien vivant.

À la fin du Moyen Âge, la danse et les sauts en général constitueront un indice permettant d'identifier les diables et les sorciers²⁶, des créatures se situant donc résolument de l'autre côté du seuil, et du *mauvais* côté. L'iconographie dote parfois Salomé d'une robe rayée qui souligne ce lien de la danse et les valeurs ambiguës qui s'y attachent²⁷. La danse permet enfin d'identifier les revenants²⁸, comme l'attestent bien des traditions encore vivantes dans un passé récent :

Il allait arriver au village quand, en passant près d'un calvaire placé à un carrefour, il se vit entouré par des milliers de fantômes revêtus de leurs suaires. Les revenants se prirent par la main et se mirent à danser autour du paysan, qui, plus mort que vif, s'était assis sur la pierre soutenant la croix. L'homme distingua avec terreur les spectres de son père, de son aïeul et de l'un de ses frères – tous morts dans l'année – au milieu de la bande nombreuse de revenants qui dansait autour de lui²⁹.

Enfin, justement, la Mesnie Hellequin, famille qui par définition passe son temps à franchir *le seuil*, qui participe par essence même des deux sphères des vivants et des morts, la Mesnie Hellequin apparaît volontiers sous la forme d'une troupe de danseurs, voire de danseuses : *simile videntur facere mulieres compte in choreis*³⁰. Dans *Richard sans Peur*, ce n'est ni la forêt, ni le cortège de chasse, ni le bruit qui permet au témoin d'identifier la Mesnie, c'est bien la danse :

*Ainsi comme Richart fort a chevaucher print,
Une carolle vit de gens qui s'entretint.
Adonc de la mesgnee Hanequin luy souvint* (v. 101-103³¹).

Oui, la Mesnie Hellequin a des liens privilégiés avec la danse. Oui, les créatures de l'Autre Monde aiment danser. De nombreux contes actualisent cet état de fait : il suffit par exemple d'examiner les chaussures des suspects au matin ; si elles ont été usées pendant la nuit, alors il est probable que leur propriétaire a fait un long voyage pendant son « sommeil³² » ! Or, la condamnation de cette pratique

²⁴ Voir Gaston Paris, *Les danseurs maudits, légende allemande du XI^e siècle*, Paris, Bouillon, 1900 ; Paul Sébillot, « Les danseurs maudits », *Revue des traditions populaires*, 5, 1890, p. 336-337. K. Ueltschi, *La Mesnie Hellequin, op. cit.*, p. 311.

²⁵ Traduction Jean-Claude Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, Gallimard, 2001, p. 156 et sq.

²⁶ Cf. Carlo Ginzburg, *Les Batailles nocturnes. Sorcellerie et rituels agraires en Frioul, XVI^e-XVII^e siècles*, Lagrasse, Verdier, (1966) 1980, p. 50.

²⁷ Cf. Miniature du psautier de Cantorbéry, fin XII^e siècle, BNF ms. la. 8846. Michel Pastoureau, *Rayures. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Le Seuil, 1995, p. 22.

²⁸ Cf. notamment J. Le Goff, *La naissance du purgatoire, op. cit.*, p. 392 ; Jean Delumeau, *Le péché et la peur*, Paris, Fayard, 1983.

²⁹ Claude Seignolle, *Contes, Récits et Légendes des pays de France*, Presses de la Renaissance, 2004, 4 tomes « Champagne », p. 213.

³⁰ Étienne de Bourbon, *Tractatus de diversis materiis predicabilibus*, dans *Anecdotes historique, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Etienne de Bourbon*, par Albert Lecoy de la Marche, Paris, 1877, § 365, p. 321-322.

³¹ Denis Joseph Conlon, *Richard sans Peur*, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, U.N.C. Department of Romance Languages, 1977.

³² Voir notamment *Die vertanzten Schuhe* (« les chaussures usées par la danse ») des Frères Grimm.

ne peut qu'aboutir à la diabolisation sinon de ceux qui dansent, du moins de ceux ou plutôt de celui qui mène la danse ! La dimension pédagogique se confirme ; elle rationalise et allégorise la représentation qui du même coup se dépouille de bon nombre de ses traits mythiques originels.

III. VISIONS MACABRES

Un jour, une créature inquiétante, affreuse, un squelette pourtant censé être bien sagement couché s'est levé et s'est mis à danser en composant progressivement une farandole de tous ceux qu'il croise sur son chemin. Mais ce n'est plus un chasseur, c'est la Mort qui danse et qui entraîne en ricanant le monde entier dans sa ronde à la fois rituelle, grotesque et d'une terrifiante beauté, tout comme Hellequin et ses avatars entraînaient leurs victimes dans leur folle errance. Il est vrai que les premières Danses macabres étaient de simples défilés ; ce n'est que peu à peu que la ronde s'est imposée³³. Or, nous avons pu souligner déjà le caractère théâtral qui se dégage de l'organisation en cortège de la Mesnie Hellequin ainsi « peinte » dans les textes, dans lesquels on peut chercher l'origine de cet imaginaire macabre. Émile Mâle croit trouver les germes de la danse macabre dans les écrits d'Hélinand de Froidmont, et Anthony Lodge constate dans son *Introduction au Livre des Manières* d'Étienne de Fougères que « le *leitmotiv* que constitue le thème de la mort et son association à l'énumération des états du monde place le poème de façon évidente dans la tradition iconographique qui devait aboutir plus tard à l'allégorie picturale de la Danse Macabre³⁴ ». Quant à Villon, il met proprement « en scène » la danse dans son *Testament* (XXXIX)³⁵ :

*Je congnois que pouvres et riches,
Sagez et folz, prestres et laiz,
Nobles, villains, larges et chiches,
Petiz et grans, et beaulx et laitz,
Dames à rebrassés colletz
De quelconque condicion,
Portans atours et bourreletz,
Mort saisit sans excepcion.*

Peut-être pouvons-nous aller jusqu'à dire que l'occurrence allusive à la Mesnie Hellequin dans *Philomena*, stipulant que l'héroïne brode si bien qu'elle serait capable de représenter les « fantasmagories » de la Mesnie Hellequin³⁶, constitue davantage qu'une simple comparaison imagée : la Mesnie est en effet *image*, et c'est par là qu'une filiation peut être établie avec cette autre, nouvelle expression artistique qu'est la danse macabre. Il existe donc un lien intrinsèque entre les représentations iconographiques et la représentation théâtrale qui semble jouer un rôle si important non seulement dans certaines évolutions de Hellequin (pensons à Arlequin), mais dans la mise en évidence de son identité profonde³⁷. Et c'est ainsi que d'éminents chercheurs ont pu affirmer que « la Danse macabre est une forme christianisée et moralisée de la Mesnie Hellequin³⁸ » ; dans certaines régions françaises, on appelait d'ailleurs *danse Macchabée* la Mesnie Hellequin³⁹ !

Le dialogue entre les vivants et les morts, le « danseur » qui vient entraîner le vivant dans sa farandole et qui bien entendu ne le lâchera plus, la ronde infernale, le défilé : toutes ces composantes essentielles de la Mesnie Hellequin se retrouvent dans la Danse macabre ; la mise en rapport entre les deux représentations s'impose. Si Émile Mâle pense que le rôle des dominicains et des franciscains a été essentiel dans la diffusion du motif⁴⁰, les affreux malheurs de ce siècle ont contribué à remplacer la sérénité relative face à la mort que reflètent les gisants des siècles précédents : « En moins d'une

³³ André Corvisier, *Les danses macabres*, Paris, PUF, 1998, p. 23.

³⁴ Etienne de Fougères, *Le Livre des manières*, éd. Anthony Lodge, Genève, Droz, 1979, p. 28. Cf. Aussi Jean Delumeau, *Le Péché et la Peur*, op. cit., p. 43 et sq.

³⁵ Villon, *Poésies complètes*, éd. Claude Thiry, Paris, le Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1991.

³⁶ *Philomena*, éd. A. Berthelot, Chrétien de Troyes, *Œuvres Complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 921-922, v.188-193.

³⁷ Thierry Revol, *Représentations du sacré dans les textes dramatiques des XI^e-XIII^e siècles en France*, Paris, Champion, 1999, p. 502.

³⁸ Philippe Walter, « La Mesnie Hellequin. Mythe calendaire et mémoire rituelle », *Iris*, n°18, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble 3, 1999, p. 65.

³⁹ Ph. Walter, *La Mémoire du Temps*, op. cit., p. 448.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 354.

génération, la tempête remplace le calme, la torture artistique remplace la sérénité, le rictus remplace le sourire, l'anatomie remplace le vêtement, le ver remplace le vair, le transi remplace le gisant, la pourriture remplace la vie éternelle⁴¹ ». On a pu dire aussi à propos de l'évolution des mentalités que l'émergence de l'iconographie macabre marque le passage « de la représentation allégorique de la mort à l'individualisation du fait de mourir, puis à la représentation de morts personnifiant la mort⁴². » (§) Mais dans tous les cas, le terreau sur lequel a germé cet imaginaire remonte dans cet autrefois où un chasseur sauvage sillonnait le ciel à la recherche de son gibier. Souvent d'ailleurs, la danse macabre se caractérise par l'alternance d'un vivant et d'un squelette⁴³ ; dans ce cas, on peut parler d'une danse des morts plutôt que de la Mort⁴⁴. Enfin, il existe un rapport direct entre le fléau de la peste et notre problématique : « Lorsqu'au Moyen Âge éclate une épidémie, généralement désignée par le nom de peste, elle fait souvent suite à des apparitions de revenants⁴⁵. » Nous y voici : les morts de la Danse, quel que soit le réalisme de leur morphologie, sont plutôt des revenants, ce qui explique pourquoi ils ne sont pas étendus morts et immobiles. Au contraire, ils s'agitent et jouissent non seulement de toutes les aptitudes humaines habituelles, mais aussi surhumaines, diaboliques en particulier : il semble évident qu'ils ne viennent pas chercher leurs victimes pour les conduire au paradis. « Le trait de génie fut de mêler les morts aux vivants. Qui donc osa le premier réaliser ce cauchemar⁴⁶ ? »

Ainsi donc le meneur du cortège ou de la farandole est devenu un personnage « à la démarche guindée de vieux maître à danser⁴⁷ ». La seule peur inspirée par les malheurs du siècle, celle de la mort, ou une rationalisation des enjeux – l'égalité devant la mort – n'auraient pas été suffisantes pour aboutir à cette effrayante et splendide représentation. Les danses macabres sont les *vivants* témoins d'une mémoire ancestrale dont la vitalité n'a jamais cessé de produire de fécondes paraboles. Ces crânes et ces tibias sont porteurs de tout ce patrimoine génétique ancestral que les rêves – ou cauchemars – prémonitoires des poètes et des peintres ont ainsi livrés à notre contemplation.

Karin Ueltschi
Université de Reims Champagne-Ardenne
CRIMEL (EA 3311)

⁴¹ Hélène et Bertrand Utzinger, *Itinéraires des Danses macabres*, J.M. Garnier, 1996, p. 45.

⁴² André Corvisier, *Les danses macabres*, *op. cit.*, p. 10.

⁴³ A Kermaria-en-Isquit (Côtes d'Armor) par exemple, la Danse macabre exécutée entre 1488 et 1501 présente 47 figures alternant squelettes et rois, princes, évêques, et manants, avec cette exception notable dans le rythme : une femme se trouve dans la chaîne, encadrée par un médecin et un banquier, lequel donne lui-même la main à un mendiant. Puis suit à nouveau la Mort (le mort), un musicien, la Mort, le laboureur, la Mort, le cordelier, la Mort, et l'enfant.

⁴⁴ On a aussi pu interpréter ce rythme comme représentant le vivant et son double mort : cf. Pierre Vaillant, « La Danse macabre de 1485 et les fresques du charnier des Innocents », *La mort au Moyen Âge. Colloque de l'Association des Historiens médiévistes français à Strasbourg*, Strasbourg, Librairie Istra, 1975, p. 81.

⁴⁵ Claude Lecouteux, *Au-delà du merveilleux. Des croyances au Moyen Âge*, Paris, PUPS, 1995, p. 113.

⁴⁶ E. Mâle, *op. cit.*, p. 362.

⁴⁷ Johan Huizinga, *L'automne du Moyen Âge*, Paris, Payot, 1980, p. 149.