UNIVERSITE PARIS 8
Saint-Denis
UFR Arts, Philosophie, Esthétique
MASTER Arts, mention Musique, spécialité Danse (M2)

Danser la mort : une approche chorégraphique

La Danse macabre au XVème siècle en France

Mémoire soutenu par Mademoiselle Alice Pinier
Sous la direction de Madame la Professeure Christine Roquet
Septembre 2012

Année universitaire 2011-2012

Département Danse

REMERCIEMENTS

Je remercie Christine Roquet de croire en mes projets et de l'opportunité qu'elle m'a donnée pour concrétiser ma recherche de master.

Je remercie Thérèse Bertron dont les conseils en matière d'écriture m'ont été précieux pour formuler ma pensée et pour m'avoir accompagnée dans cette épopée intellectuelle et méthodique.

Je fais part de ma profonde reconnaissance à Paule Pailler pour sa traduction de l'ancien français.

Je dédie un MERCI particulier à ma famille pour leur soutien inconditionnel et leur patience…

(…) nous rencontrons constamment en étudiant la culture médiévale un mélange paradoxal de notions opposées – de sublime et de vil, de spirituel et de vulgairement corporel, de sinistre et de comique, de vie et de mort.

Aaron J. GOUREVITCH, *Les catégories de la culture médiévale*, ed. Gallimard, 1983, p.11

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS **5**

INTRODUCTION **7**

1. LA THEMATIQUE MACABRE DANS LES ARTS AU XVEME SIECLE **13**

1.1. ORIGINE DU MOT « MACABRE » : ETYMOLOGIE, HISTOIRE 14
1.2. DANS LA LITTERATURE : SATIRE SOCIALE OU LEÇON DE MORALE 15
1.3. LA PEINTURE ET LA SCULPTURE : MISES EN IMAGES, MISES EN SCENE 17
1.3.1. Les différentes représentations du mort : squelette et cadavre, passage de l'état de gisant à l'état de squelette en mouvement, un être asexué *19*
1.3.2. La mort ou le mort ? évolution vers une représentation acceptable *20*
- Le mort : une mise en scène pour donner à imaginer l'indicible 22

2. LECTURE D'UNE DANSE MACABRE : LE *GESTE* AU CENTRE DE L'IMAGE **23**

2.1. LES MISES EN SCENE DES DANSES MACABRES A TRAVERS LES TEMOIGNAGES QUI NOUS SONT PARVENUS 25
2.2. LA THEMATIQUE A PARTIR DES TROIS DOCUMENTS : DESCRIPTION ET ANALYSE . 28
2.2.1. La construction du texte des danses macabres autour du mot danser *29*
2.2.2. Le corps : des espaces de représentations des danses médiévales *33*
2.2.2.1. Les habits et accessoires représentatifs de la société médiévale et du mort 34
2.2.2.2. L'anatomie 35
- Les jambes : entre mouvement et mouvement suspendu 35
- Les mains : danse de groupe, danse de couple 38
- Visage et mimiques : la dramaturgie et la fête 41
2.3. XXIEME SIECLE : COMMENT DES CHOREGRAPHES CONTEMPORAINS REINTERPRETENT LES DANSES MACABRES ? - *LES INTERPRETES NE SONT PAS A LA HAUTEUR* DE MADELEINE FOURNIER ET JONAS CHEREAU 43

CONCLUSION **46**

ANNEXES **50**

BIBLIOGRAPHIE **66**

AVANT-PROPOS

Je regarde de gauche à droite ces images. Les détails sont importants : ses pieds, ses mains et son visage. Il m'attire parce qu'il est représenté de nombreuses fois sous des formes différentes. Il saute, il se moque, il tient par la main pour entrainer dans une farandole. Sa figure fait peur. Sa joie de danser est étrange avec ce sourire béant, comme si un masque recouvrait son visage.

Ils disent que sa danse est la mort.
Ils disent que danser c'est mourir.

Je n'arrive pas à faire le lien entre la danse et la mort. Mourir c'est accepter de danser avec lui.
S'agit-il de l'abandon ? Comment cet abandon amène-t-il le corps dans la danse à vivre la mort ? Que se passe-t-il à ce moment-là pour le corps ? De quelle métamorphose s'agit-il pour danser avec le mort ?

Intriguée par la question de la représentation de la mort sur scène j'ai effectué une première recherche sur l'approche esthétique de la disparition. Cette recherche s'est faite en Argentine à partir de créations de ce pays. A partir de cette recherche j'ai éprouvé le désir de recentrer ma réflexion autour de la représentation de la mort dans le domaine chorégraphique français. La recherche en danse généralement axée sur la danse classique et la danse moderne j'avais le sentiment qu'un espace était encore à découvrir dans l'histoire de la danse et particulièrement au Moyen-Âge. Ainsi je pense que nous pouvons puiser des messages qui nous sont utiles pour approcher la thématique de la mort.

Le sujet peut surprendre. Nous avons l'habitude de voir des écrits sur les danses macabres d'un point de vue historique, sociologique, religieux, littéraire, pictural mais non chorégraphique. C'est un sujet presque inconnu. Le but de ma recherche est de lire ces danses macabres avec un nouveau regard sur le corps, sur ce qu'il nous dit d'un imaginaire collectif sur le thème de la mort.

Je pense que ce domaine à défricher afin d'offrir des nouvelles pistes de réflexions pour appréhender l'histoire de corps, son imaginaire et que ce questionnement a toute sa place dans la création chorégraphique contemporaine.

INTRODUCTION

Aujourd'hui évacuée de la vie quotidienne, la mort est devenue objet de recherches (…).[1]

La mort est un possible de réflexion, éloignée de l'angoisse de finitude. Cela tient à notre époque qui voit s'allonger l'espérance de vie et à la sensibilité contemporaine qui semble vouloir briser tous les tabous. Les philosophes, historiens, sociologues et médecins ont pu et su développer un regard analytique et scientifique sur la mort. Paradoxalement, la pensée universelle correspondant à des croyances de vie après la mort voire de réincarnation, participe à laisser une grande place à la mort, à ses rites, à son art. La relation à la mort, dans sa diversité selon les pays, mais aussi selon les époques a suscité chez moi, un vif intérêt, le fil conducteur de ma recherche en danse. Comment le corps du mort – signe de finitude - peut-il s'inscrire dans la création collective ? Quelle est sa place dans l'imaginaire collectif ? Comment cet imaginaire peut-il faire évoluer la représentation de la mort ?

La mort passe par le corps, elle est corps. Malgré cela, que construisons-nous avec elle aujourd'hui ? Quelle relation établissons-nous avec elle ? Je me sens personnellement inscrite dans une Histoire et une histoire du corps en train de s'écrire. J'ai souhaité interroger l'histoire pour aborder cette question de la mort et du corps à travers le prisme de la danse. Quelle relation la danse tisse-t-elle avec la mort, le mort, la figure du mort ?

A travers l'histoire de l'art, nous prenons conscience combien la figure de la mort et du mort est intimement liée à la question du corps. Elle est une construction conçue par l'homme, issue à la fois de son imaginaire mais aussi

[1] CORVISIER, André, *Les danses macabres*, Paris, PUF, Que sais-je ?, 1998. p.3

d'une certaine réalité. La figure peut être à la fois littéraire, artistique, historique, chorégraphique. Ces termes contradictoires de « figure » et de « mort » semblent appartenir à deux réalités opposées. L'un parle d'art, de création, l'autre exprime l'absence du corps, de non-vie. Comment ces deux termes provoquent-ils par leur union une esthétique ? Comment les artistes ont-ils utilisé cette union pour faire apparaître la « mort en scène », pour exprimer l'invisible, l'indicible ? A partir de ces deux termes « figure » et « mort » apparaît un corps, corps imaginé, corps créé face à un corps qui se décompose pour devenir poussière. Cette dualité vie/mort, imaginaire/réel résonne dans la réalité des danses macabres du Moyen-Âge[2]. Chacun côtoie la mort et elle fait partie du quotidien. Elle manifeste une grande découverte et une série de sentiments au Moyen-Âge : la mort individuelle, le double de nous même, mort, qui nous attend.

Si aujourd'hui, grâce aux travaux de recherche de toute nature, nous avons une idée de la mort, au Moyen-Âge, en revanche, elle semble avoir été un objet à *exorciser* avant de devenir objet d'étude.

Le Moyen-Âge est une époque agitée ; à travers la danse macabre, c'est l'abolition des frontières entre le corps et le monde qui se met en scène, nous assistons à une fluidité des échanges ; changements caractéristiques de la culture populaire. Ces passages entre les sphères permettent à la danse d'appartenir au quotidien des chrétiens.

C'est à travers les langages de la peur que se sont inscrites à partir du XIVème siècle, les nouvelles lectures de la mort.[3] Ces langages se développent essentiellement à travers les arts. Le faible accès à l'écriture expliquerait l'essor de l'art macabre et des danses macabres. Comme l'explique Jacques Le Goff, la civilisation médiévale était parfois appelée la « civilisation du geste »[4].

La danse macabre en Europe fait défiler, sur le mur de l'église, une série de couples qui associent un vivant et un mort. La plupart des représentations françaises suivent une même séquence : *le pape est*

[2] La querelle étymologique quant à l'utilisation des termes « Moyen-Âge » et « époque médiévale » n'a pas sa place ni n'a lieu dans l'étude présente.
[3] VOVELLE, Michel, *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Gallimard, 2000, p.100
[4] LE GOFF, Jacques, *La civilisation de l'Occident médiévale*, Flammarion, 1997, p. 366

toujours en tête ; comme les textes le disent clairement, il est le premier personnage de la chrétienté, il a la puissance morale sinon temporelle sur tous.[5] Les autres personnages de la société le suivent en partant du plus haut placé dans la hiérarchie pour arriver au plus démuni. Mais l'ironie populaire renverse le problème et fait de la mort celle qui anéantie des inégalités de la vie. La danse macabre est un phénomène très limité dans l'espace et le temps.

Pour ma réflexion j'ai choisi l'étude de trois représentations picturales du XVème siècle, afin d'illustrer mon propos sur la danse macabre.

La première est celle de Guyot Marchand de 1485. Elle est publiée sous forme de xylographies[6], les textes qui accompagnent ces danses macabres sont des copies de celles peintes en 1424 sur les murs du charnier des Saints-Innocents à Paris. Malheureusement nous n'avons plus aucune trace des originaux. Seul le travail de l'éditeur Guyot Marchand nous renseigne sur ces danses macabres. (Figure 1 / p. 12)

La deuxième est la danse macabre de l'église de la Chaise-Dieu à Puy en Velay. Elle se situe sur un pan de mur intérieur de l'église, près du lieu réservé aux rites funéraires. L'œuvre a été réalisée soit en 1440 soit en 1470, aucun document précis ne permettant de confirmer l'une ou l'autre date. L'auteur de l'œuvre est inconnu ; la danse a été dessinée au charbon. C'est une fresque en trois parties sur une longueur de vingt six mètres et une hauteur d'un mètre vingt. L'œuvre n'a jamais été achevée, il reste seulement l'ébauche. Pour l'étude j'ai fait le choix de la première partie de la fresque où les puissants sont représentés.
(Figure 2 / 12)

Le troisième choix est la danse macabre de la Chapelle de Kermaria an Iskuit, dans les Côtes d'Armor. Cette peinture date de 1488. L'auteur est également

[5] UTZINGER, Hélène et Bertrand, Itinéraires des danses macabres, ed. J-M Garnier, 1996, p. 235
[6] Gravures sur bois

inconnu. Cette danse macabre est composée de 47 figures, certaines aujourd'hui effacées. (Figure 3 / p. 12)

- FIGURE 1 –

- FIGURE 2 -

- FIGURE 3 -

L'étude de ces trois illustrations m'a permis d'analyser de manière précise les mouvements, les gestes et les représentations figuratives de ces danses macabres. L'analyse de ces documents m'amènera ensuite à ce qui me paraît important : actualiser ces représentations par la dimension chorégraphique, car l'artiste a besoin d'interroger l'histoire et l'histoire de la danse ; la création se nourrit de la recherche dans un mouvement perpétuel.

Repenser la danse macabre est un des mes objectifs.

Je propose de regarder le mort, comme étant d'abord et avant tout un corps en action, caractérisé par un langage gestuel spécifique. Une étude iconographique porte ses fruits si elle redéfinit le personnage par un retour aux sources primaires (corporelles et gestuelles) et par son symbolisme. Lire ces iconographies est un acte créatif puisqu'il s'agit de porter une attention particulière à un mouvement suspendu, d'analyser une anatomie et une *physicalité* particulières ; il s'agit de donner vie à ce mouvement par l'écriture et la création vivante : la danse macabre. Comment ces dessins nous permettent-ils de parler de mouvement ? De quelle manière œuvrent-ils pour une reconstruction d'un geste dansé ? En quoi peuvent-ils être un exemple de partition chorégraphique ? Quelle construction du geste au texte ? Comment ces danses macabres peuvent-elles entrer dans les préoccupations des artistes chorégraphiques contemporains ?

(…) toute réflexion sur l'image renvoie en dernière instance à l'expérience du récepteur, en tant qu'il est capable de faire fonctionner, de manière réelle ou

illusoire, l'image en tant qu'image et non simplement à titre de document ou de protocole d'expérience.[7]

Pour construire des réflexions autour de ces questions, j'initierai la recherche avec le souhait de comprendre la thématique macabre dans les arts au XVème siècle. Comment cet univers macabre s'est-il construit ? Est-ce un art populaire, un art religieux ?

Je continuerai à questionner cette thématique en recentrant l'attention sur les danses macabres et en particulier les trois danses macabres du corpus. Quelles particularités offrent-elles sur l'image du mort ? Quel corps donnent-elles à voir ? Quel mouvement peut se lire ?

A partir de là, je rapprocherai le travail de celui de certains artistes chorégraphiques du monde occidental et contemporain qui se hasardent aborder le thème de la mort.

[7] MORIZOT, Jacques, *Qu'est-ce qu'une image*, Paris, Librairie Philosophique J.VRIN, 2009, p.9

1

La thématique macabre dans les arts au XVème siècle

L'art macabre du milieu du XVème siècle est le point de jonction de divers éléments dont les trois principaux sont les suivants :
- évolution de la pensée de l'homme vis à vis de la mort ;
- évolution de l'Eglise du point de vue eschatologique ;
- cristallisation de la présence de la « Mort partout ».[8]

1.1. Origine du mot « macabre » : étymologie, histoire

Danse macabre est une expression familière que nous utilisons sans réellement questionner le sens qu'elle porte. Son origine n'est pas très précise. De nombreux chercheurs à différentes époques ont questionné sa provenance, sa création. Aujourd'hui nous avons plusieurs pistes. Son sens actuel est utilisé depuis le milieu du XIXème siècle, d'après les chercheurs Hélène et Bertrand Utzinger[9], elle dérive de la Danse macabre, de la danse des morts. Avant que cette expression prenne cette signification, l'origine du mot provenait de l'arabe. Von Praet estime que Danse macabre est dénommé ainsi car en arabe « maqbarah », ou « macbourah » ou « maquabir » signifie « cimetière ».

D'un point de vue étymologique, deux hypothèses sont formulées : *macheria* en latin veut dire le « mur », il s'agirait alors de la danse peinte sur les murs ; ou

[8] UTZINGER, Hélène et Bertrand, *op.cit.*, p. 41
[9] *Ibid.*

alors *macrorum chorea* qui insiste davantage sur l'apparence des personnages maigres et décharnés.

Il semble que l'origine du mot provienne du domaine littéraire car les thèmes macabres apparaissent dans la littérature à peu près en même temps que les *artes morendi*[10]. De nombreux chercheurs tels Emile Mâle, Johann Huizinga, Alberto Tenenti ou encore André Corvisier, pensent qu'à l'origine de la danse macabre existe un poème.

1.2. Dans la littérature : satire sociale ou leçon de morale

Nous remarquons au XIIème siècle que les textes insistent sur le sentiment d'égalité devant la mort, et participent à une satire sociale et une leçon de morale. Nous pouvons évoquer les *Vers de la mort*[11] d'Hélinand de Froidemont, le *Dit des trois morts et des trois vifs*[12] ainsi que le poème *Vado mori.*[13] Tous les trois construisent l'image des vivants confrontés à la mort. Ces écrits effectués entre le XIIème et XIVème siècles, révèlent la vanité des choses de ce monde alors que l'idée de corps en décomposition devient une obsession. La puissance de la danse macabre prend un réel élan, selon les historiens, avec le poème de Jean Le Fèvre *Le respit de la mort*, écrit en 1376 : « je fis macabré la Danse ». Ce texte s'inspire des *Vado mori.* Parallèlement aux danses macabres on peut trouver dans

[10] « (…) cet art de bien mourir est l'enseignement de l'Eglise fait au chrétien qui souhaite une mort pieuse, édifiante, pour obtenir le Paradis. Ce n'est pas une œuvre ésotérique, bien au contraire, c'est un enseignement clair et précis ; les tentatives exposées de ces documents sont celles de tout croyant soumis aux affres de la mort, et qui devra lutter de toutes ses forces, de toute son âme – mais avec l'aide des puissances célestes - pour échapper au démon, à l'Enfer. La leçon, les moyens didactiques sont donc bien différents de ceux de la Danse macabre : alors que celle-ci montre la pourriture et les vers, ceux-là parlent de grâce divine et secours des anges. Alors que celle-ci entraine la victime immédiatement, ceux-là présentent un individu mourant, non abstrait, ayant le temps de passer en revue toute sa vie, ses bonnes et mauvaises actions ; c'est un dernier examen de conscience, rapide, fulgurant mais triomphal finalement (…) » in UTZINGER, Hélène et Bertrand, *Itinéraires des danses macabres*, ed. J-M Garnier, 1996, p.87.

[11] Dans ce poème de 50 strophes, Hélinand parle à la Mort pour qu'elle aille chercher ses amis afin qu'ils quittent le monde pour le monastère. Le personnage est réel et ne se présente pas encore sous forme de squelette ou de cadavre. Le texte entier des *Vers de la Mort* a été édité et traduit en français moderne par Michel Boyer et Monique Santucci (Paris, Ed. Champion, 1983, 118 p.)

[12] Ce texte, existant sous plusieurs versions, est un avertissement, une leçon aux vivants concernant leur mort. Trois jeunes nobles rencontrent soudain trois morts qui les avertissent de leur fin prochaine. Les morts, dessinés de manière relativement identique entre les versions, sont plus ou moins vêtus de lambeaux de linceul.

[13] Texte constitué de trente trois strophes à deux vers. L'expression « vado mori » commence et termine chacune des strophes. Traduit, ce poème met en relief deux choses : le débat du corps et de l'âme, la chrétienté du texte qui se termine par « Amen ».

l'esprit de l'époque : le *Triomphe de la mort*[14], les *Artes morendi*, *Mors de la Pomme*[15] qui décrivent les réactions de l'Eglise face aux représentations de plus en plus réalistes du cadavre au lieu de l'habituelle sérénité du gisant.

Petit à petit le thème macabre passe de la littérature cléricale à la tradition populaire. Populaire parce que thème universel. Populaire parce qu'engendrée par les peurs et les croyances ancestrales que l'Eglise loin de faire disparaître a peut-être même cultivées[16].

Il s'agit maintenant de savoir comment les artistes sont passés des sermons, des poèmes, des textes, à l'image ? Le texte semble-t-il nourrissait suffisamment les esprits et les imaginations pour permettre aux peintres d'être inspirés. Ce passage à l'image est capital pour les danses macabres parce que l'image est *le livre du pauvre.*[17]

- Mises en scène « théâtralisées » dans et autour des églises

Jusqu'à présent je n'ai pas encore interrogé la présence du mot Danse dans l'expression *Danse macabre*. Lorsque l'on entend « Danse macabre » on pense aux morts qui dansent sur les tombes. Le mot danse évoque le mouvement, la chorégraphie. La danse macabre fait partie des jeux mimés de l'époque, sans pour autant être un mime à part entière. Il est donc important de savoir quels étaient les lieux de danse des danses macabres. Les jeux théâtraux sont des nouvelles formes d'images qui attirent le public, public qui se trouve au complet lors des offices. Nous comprenons que l'église devient un lieu de représentation,

---

[14] « C'est à partir du XIVème siècle que l'on commence à figurer la Mort toute-puissante, c'est à dire le Triomphe de la Mort. Celui-ci survient après les Jugements derniers ou après les scènes d'Enfer – sans les remplacer - (…) comme la Danse macabre apparaît après le Dit des trois Morts et des trois Vifs. (…) Le Triomphe de la Mort –pris isolément – offre une expression plus philosophique, stoïcienne sans doute, mais non religieuse. Le Triomphe se présente habituellement sous la forme d'une mort plus ou moins squelettique, souvent richement habillée, rarement ailée, qui domine une foule d'individus qu'elle terrasse. L'iconographie montre en général des sujets de tous âges et de toutes catégories sociales dont certains sont saisis au moment de leur activité habituelle » in UTZINGER, Hélène et Bertrand, *Itinéraires des danses macabres*, ed. J-M Garnier, 1996, p.85.

[15] Cette œuvre pourrait être traitée avec les Danses macabres tant elle leur ressemble ; pourtant elle offre avec ces dernières des différences absolument fondamentales justifiant une place particulière in UTZINGER, Hélène et Bertrand, *Itinéraires des danses macabres*, ed. J-M Garnier, 1996, p.91

[16] SAUGNIEUX, Joël, *Les danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires*, Paris, Les Belles lettres, 1972, p.119

[17] LECOY, Félix, préface à A. Tenenti, *La vie et la mort à travers l'art du XVème siècle*, p. 6

de théâtre et de danse. Ces moments peuvent avoir lieu dans les églises car ils permettent alors de diffuser un message ecclésiastique. A partir de certains témoignages qui seront présentés plus loin, danser dans l'église était ancré dans les mœurs et les habitudes ancestrales, même si ce n'était pas toujours du goût des instances ecclésiastiques. De nombreuses fois des interdits ont été proclamés contre la danse dans les églises. En 1444 par exemple, la Sorbonne interdit de danser « pendant les célébrations du service divin ».[18] Ces interdictions répétées sont la preuve de l'incroyable vitalité de la danse au Moyen-Âge, car l'on interdit ce qui existe.[19] L'Eglise permet et interdit de danser et cette dualité marque le fait que les ecclésiastiques veulent contrôler les rites païens dont la danse fait partie. Cependant les gens d'églises se rendaient à l'évidence qu'il n'était pas possible d'empêcher la danse. La danse s'inscrit alors petit à petit dans le programme religieux. La danse existe bien à l'intérieur des églises ; Joël Saugnieux insiste lui aussi sur l'idée que la danse macabre est *« un véritable programme artistique dressé par les religieux pour corriger les hommes et les femmes de différentes conditions »*.[20] La danse intégrée aux offices est présente jusqu'à la moitié du XVème siècle. A partir de là les drames, les représentations scéniques commencent à sortir des églises pour vivre sur les tréteaux, sur la place du village, ou devant le parvis de l'église. Dans la danse, l'espace est vide, dépouillé de tout élément pouvant détourner l'attention du drame dansé qui se déroule et on remarque qu'il en est de même dans les représentations picturales des danses macabres.

1.3. La peinture et la sculpture : mises en images, mises en scène

Au XVème siècle, seule la pensée chrétienne joue un rôle déterminant chez les artistes. Les iconographies sont le reflet de deux constructions : l'art et la morale chrétienne. Ce qui inspire les artistes, c'est à la fois les croyances et les éléments chrétiens de la vie de tous les jours. A cette période, la vie s'exprime le mieux

[18] UTZINGER, Hélène et Bertrand, *Itinéraires des danses macabres*, ed. J-M Garnier, 1996, p.228
[19] PRUDHOMMEAU, Germaine, *Histoire de la danse*, Tome 1, des origines à la fin du Moyen-Âge, ed. Amphora, Condé-sur-Noireau, 1986, p.201
[20] SAUGNIEUX, Joël, *Les danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires*, Paris, Les belles lettres, 1972.p. 21

sous la forme de la mort. Penser à la mort oblige à penser à la vie, à sa valeur, à sa finitude.

Au XIIIème et XIVème siècles nous remarquons que toutes les illustrations picturales mortuaires représentent des morts sereins, tranquilles ce qui correspond à l'idée chrétienne de l'époque au sujet de l'au-delà, de la vie éternelle et du Paradis.

Le XVème siècle marque un tournant dans ces productions : la mort signifie la désolation, la pourriture révélant l'angoisse. Il est important de souligner le fait que la danse macabre bénéficie de l'essor fulgurant des gravures et de l'imprimerie. Grâce à la diffusion et la vente de ces images, les Danses macabres se popularises et vulgarises. Ces images permettent une grande diffusion. Les moyens d'expressions deviennent plus réalistes, la précision devient une nécessité. On le voit notamment dans la représentation du squelette qui est relativement exacte en dehors des articulations du bassin. Tous les os sont remarquablement bien dessinés et précis pour l'époque.

Concernant le travail des artisans, une fresque était peinte en une journée. Le travail se faisait dans l'instant. La surface était préparée préalablement avec deux couches de chaux. L'artisan peignait alors à l'aide de ses pigments minéraux, à partir de la chaux humide. La plupart du temps, ces fresques étaient commandées par des personnes puissantes, souvent des ecclésiastiques. Il est difficile de trouver trace des commanditaires, mais compte tenu de ce que nous savons de cette époque nous pouvons en déduire que les ordres ou commandes émanaient de la hiérarchie cléricale et ou des gens de la noblesse.

J'ai développé le thème macabre dans la littérature et la peinture. Nous devons rester toutefois vigilants quant à la confusion qui pourrait surgir entre le genre pictural de la danse macabre tel que nous venons de le décrire et les *imago mortis*[21]. Ces images de la mort voient elles aussi grandir leur public car elles présentent les hommes aux prises avec la mort. Il n'y a cependant pas la dynamique dramatique comme dans les danses macabres, ni l'accent mis dans l'égalité devant la mort et encore moins l'idée de danse. Ce genre d'image est essentiellement créé comme une invitation à se préparer à la mort.

[21] Cf annexe p. 58

Comment la danse macabre dans ses illustrations parvient-elle à représenter la mort ? Quelles sont ses caractéristiques ?

1.3.1. Les différentes représentations du mort : squelette et cadavre, passage de l'état de gisant à l'état de squelette en mouvement, un être asexué

> *On a l'habitude d'appeler « macabres » les représentations réalistes du corps humain pendant qu'il se décompose. Le macabre médiéval, (...), commence après la mort et s'arrête au squelette.*[22]

Les images de la mort évoluent de manière marquante entre la fin du XIVème et début du XVème siècle. La mort est représentée par un cadavre. Les gisants sont en décomposition. L'imagination se construit à partir du corps pourrissant. Progressivement nous voyons les deux représentations de cadavre et de squelette s'entrecroiser. Le terme squelette vient du mot grec *skeletos* qui signifie « momifié, desséché ». Ce n'est qu'au XVIème siècle que ce mot prend un sens dans le cadre de l'anatomie. Le terme cadavre vient du mot latin *cado* qui signifie « tomber » et « cadever, cadaveris » qui a le sens d'un corps inanimé. Les images du mort dans les danses macabres sont à la croisée du squelette et du cadavre. Si nous regardons avec attention les dessins, nous remarquons que c'est à la fois un squelette car les dessins des os des jambes, des bras et de la tête révèlent le révèle et un cadavre car on repère des morceaux de peaux au niveau des clavicules, du buste et du ventre.

De plus ces « corps » sont asexués. En effet jamais le sexe n'est représenté.

Le terme macabre, plus fort que le terme funèbre, évoque le cadavre car il s'applique davantage à la représentation réaliste du corps en décomposition, comme le mentionne André Corvisier.

[22] ARIES, Philippe, *L'homme devant la mort*, Seuil, 1977, p. 112

Dans le *Dit des trois morts et des trois vifs* nous remarquons un squelette et deux cadavres. Petit à petit le squelette se confond avec le cadavre qui révèle le côté répugnant de la mort. *Ces cadavres décharnés font penser à des momies animées, produit de l'imagination et non de l'observation selon Philippe Ariès.*[23] Cela nous aide à penser comment la mort ou le mort étaient perçus comme paradoxalement plein de vie et en perpétuel mouvement. Ce qui pourrait nous amène à l'utiliser l'un des termes et à comprendre comment ces images évoquent la temporalité. Un cadavre est un corps qui vient de perdre la vie. Un cadavre en décomposition est un corps qui a perdu la vie depuis quelques jours. Le squelette renvoie à une durée beaucoup plus importante d'un corps qui a perdu toute chair et qui dans les esprits a été enterré. Ces trois états du mort renvoient inévitablement à trois relations et temporalités du passage de la vie à la mort. L'efflorescence du macabre par la présence corporelle et horrible du cadavre a empêché tout l'imaginaire des revenants de pouvoir s'imposer.

Je peux donc m'unir à la pensée des autres auteurs en précisant qu'il s'agirait dans les danses macabres d'un cadavre en décomposition. *(...) un mort, figuré par un cadavre, revêtu encore de sa chair, malgré le ventre ouvert où grouillent les vers, et des lambeaux au moins de son suaire (...).*[24] Très souvent nous remarquons les morts accompagnés d'objets mortuaires : cercueil, pelle, pioche, faucille. Les attributs macabres font partie du style de la danse. Cependant le mort ne dirige jamais ses objets directement sur sa victime ou partenaire. Mais les vivants sont-ils vraiment des victimes ? Qui sont ces morts par rapport aux vivants ?

1.3.2. La mort ou le mort ? évolution vers une représentation acceptable

Dans les danses macabres, le problème qui se pose est de savoir si c'est la mort ou des morts qui dansent avec des vivants. Depuis des siècles, le personnage de la mort avait endossé des formes diverses dans les représentations plastiques ou

[23] CORVISIER, André, *op.cit.*, p. 34
[24] VOVELLE, Michelle, *La mort et l'Occident, de 1300 à nos jours*, ed. Gallimard, 2000, p. 116

littéraires. C'était le cavalier de l'Apocalypse[25], la figure de la femme à la tête de mort, une silhouette humaine revêtue d'un long manteau noir tenant à la main une faux. La représentation de la mort est toujours liée à l'absence de visage mais à la présence de la tête de mort, symbole majeur de l'évocation de la mort. Les morts ont l'existence qu'imaginent les vivants pour eux. L'imaginaire de la mort et du devenir des morts constituent une part essentielle des croyances religieuses des sociétés comme l'explique Jean-Claude Schmitt.[26] Le fait de représenter ces morts revenants auprès des vivants c'est aussi laisser les voyages des vivants s'effectuer dans l'au-delà, auprès des morts.

Dans les danses macabres, nous retrouvons très précisément cette tête de mort cette fois-ci accompagnée d'un cadavre. Il n'y a pas de coupure entre un corps humain de vivant et une tête de mort. La totalité du corps est un cadavre. Sur les différents défilés de danses macabres que j'ai pu voir, il y a autant de cadavres que de vivants. *(…) A chacun sa mort… ou son mort.*[27] Il semblerait que nous nous trouvions ici face au mort. Les chercheurs s'accordent à dire que c'est le mort qui tient par la main le vivant. Nous ne sommes alors pas face à une personnification de la mort mais face à un mort, à un individu qui a perdu la vie. Le cadavre, démultiplié plusieurs fois sur les images, serait alors le double du vivant à qui il adresse un discours spécifique en fonction de sa condition de vie. La mort, les morts ne sont pas désincarnés : il s'agit de la nature corporelle des morts, véritables doubles. C'est ce qu'énonce Edgar Morin au sujet de la découverte de Spencer. « Le double est le noyau de toute représentation archaïque concernant les morts » continue d'expliquer Edgar Morin[28].

En effet, le cadavre ne s'adresse pas de la même façon au pape qu'au simple artisan. Chacun d'eux se retrouve mortel de la même façon à défaut d'avoir eu une existence terrestre égale. Cette logique-là correspond à celle des danses macabres, de leur construction, de la morale autour du destin individuel. Peut-être est-ce là toute la force d'épouvante des danses macabres.

---

[25] Généralement quatre, ils apparaissent dans la Bible. Chacun d'eux symbolise un fléau : la guerre, la famine, la peste et l'esprit de conquête.

[26] SCHMITT, Jean-Claude, *Les revenants – les vivants et les morts dans la société médiévale*, ed. Gallimard, Paris, 1994, p. 246.

[27] VOVELLE, Michelle, *La mort et l'Occident, de 1300 à nos jours*, ed. Gallimard, 2000, p. 116

[28] MORIN, Edgar, *L'homme et la mort*, Seuil, Points sciences humaines, 1970, p. 132

- Le mort : une mise en scène pour donner à imaginer l'indicible

L'invisible n'était pas moins présent que le réel à cette époque-là. La théorie de Paul Ardenne sur les esthétiques « disparationnistes »[29] peut nous donner un début de compréhension de la représentation du mort dans les danses macabres. Deux types d'esthétiques existent : celle qui est dans le figuratif où « on montre ce qui a disparu, on le représente en validant une esthétique des restes », celle qui défie le figural « l'absence même d'une figuration plastique de la substance disparue redouble sur un mode métaphorique la réalité de la disparition dont l'œuvre d'art entend faire état ». Même si cette théorie peut sembler anachronique à notre étude, elle nous permet toutefois de savoir que les danses macabres révèlent une esthétique plutôt figurative en présentant ce que pourrait être un corps de mort. Cette question de l'invisible touche aussi à l'hypothèse que nous soulevons d'une possibilité de présentation des danses macabres sous forme d'un drame dansé. Peu de preuves existent dans les documents trouvés concernant l'existence des mises en scène des danses macabres.

Il s'agit donc à présent de pouvoir énoncer clairement ce qui nous permet d'appréhender l'iconographie en terme de mouvement et de révélation d'une gestuelle précise.

[29] ARDENNE, Paul, « Entre fantomatique et métonymie – Stratégies de la disparition dans l'art contemporain » in *L'époque de la disparition*, Condé sur Noireau, ed. L'Harmattant, p. 247

2

LECTURE D'UNE DANSE MACABRE : LE *GESTE* AU CENTRE DE L'IMAGE

Dès la fin du XIIème siècle, elle cesse (la mort) d'être une simple abstraction et devient un personnage dont l'aspect et les gestes sont de plus en plus nets.[30]

La mort n'est plus une abstraction, la mort est omniprésente entre les guerres, la peste, la famine. Le mort, le gisant, le corps en décomposition sont des éléments du quotidien à cette époque. L'apparition des charniers[31] construit également une relation particulière entre le corps des vivants et le corps des morts. Ce corps est découvert aussi anatomiquement par les effets de la famine, de la peste : la peau sèche et disparaît, les os deviennent visibles. Le squelette apparaît, clair, et cela expliquerait la grande connaissance anatomique du corps à cette période-là. Cette précision dans la représentation du corps permet alors une plus grande lecture des gestes.

Qu'entendons-nous par geste ? Le terme geste s'utilise lorsqu'une ou plusieurs parties du corps effectue(nt) des actions manifestes de changement intérieur par un mouvement. François Garnier[32] continue de définir le terme en précisant que celui qui fait un geste opère soit une modification sur lui-même ou sur son milieu, soit traduit par une réaction, consciente ou non, réfléchie ou non, sa manière de penser et de sentir.

Il nous intéresse donc de savoir ici si le mort effectue un certain type de geste ayant des répercussions sur le milieu extérieur et sur son corps. Comment son

[30] LORCIN, Marie-Thérèse, « Le thème de la mort dans la littérature française médiévale » in ALEXANDRE-BIDON D & C. TREFFORT (dir.), *A réveiller les morts, La mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, Presse universitaire de Lyon, Lyon, 1993, p. 43

[31] Durant cette période du Moyen-Âge, à cause des nombreuses pertes humaines, les restes des corps étaient entassés dans un même endroit dans la terre. Les vivants avaient coutume de côtoyer ces corps inertes.

[32] GARNIER, François, « Grammaire des gestes », in *Le langage et l'image au Moyen-Âge*, Tome 1, Paris, Le léopard d'or, 1982, p. 43

corps se construit-il avec sa gestuelle particulière ? Peut-on reconnaître le mort à partir de ses gestes ? Quelles symboliques les gestes du mort peuvent-ils porter ?

2.1. Les mises en scène des danses macabres à travers les témoignages qui nous sont parvenus

Dans les différents ouvrages qui parlent des danses macabres, les mots « danse » et « danseur » sont utilisés comme des évidences, mais je veux questionner cela car rares sont les traces de ces pratiques de danses macabres.
Pour tenter d'éclaircir cette utilisation je soutiens l'hypothèse qu'il y a eu des mises en scène des danses macabres. Questionner cette mise en scène, se fait essentiellement autour du squelette qui danse dans toutes les descriptions et représentations picturales.

Il s'agit de faire dans un premier temps un inventaire des réflexions développées par les différents historiens qui se sont penchés sur la question. Je vais m'employer à faire références à ces spécialistes-là. Ensuite je m'appuierai sur ces témoignages pour tenter une analyse nouvelle de l'iconographie et en gardant en toile de fond l'idée que ces fresques étaient en réalité des représentations scéniques.

- « Il n'y avait point des divertissements pour les seigneurs seulement ; le peuple avait aussi les siens. Durant six mois, depuis le mois d'août jusqu'au Carême on représenta au cimetière des Innocents la Danse des Morts, qu'on nommait aussi Danse Macabre. Les Anglais surtout s'y plaisaient dit-on, c'était des scènes entre des gens de tout état et de toutes professions, où par grande moralité, **la Mort faisait toujours le personnage principal**. »[33]

- « Le musée de Berne conserve les maillots rayés qui servaient aux figurants lors des représentations. Certaines enluminures des *Livres d'heures*, permettent même de se faire une idée de la façon dont on mimait publiquement la Danse Macabre. Selon toute vraisemblance, ce sont des **sermons qui furent d'abord mimés** de

[33] Chapitre du Séjour du Duc à Paris 1424, in *Histoire du Duc de Bourgogne de la maison Valois 1364-1477*. Vol 5 de Amalde Guillaume Prosper Brugière Barante, p. 6

la sorte et il se pourrait que le développement des ordres mendiants, spécialisés dans la prédication, ne soit étranger ni à la façon dont l'accent fut mis soudain sur l'idée de la mort, ni peut-être à l'apparition de la Danse Macabre. »[34]

- Il ne faut pas s'étonner que la **Danse ait d'abord été une illustration mimée d'un sermon sur la mort**. Les prédicateurs utilisaient fréquemment la méthode de la représentation scénique. Nous savons qu'ils prêchaient aussi la Passion en la faisant jouer au fur et à mesure dans l'église. (...) La danse macabre resta-t-elle longtemps liée à un sermon ? Fut-elle longue à sortir de l'église ? Il est difficile de répondre à cette question avec exactitude. Mais on peut dire que, **dès la fin du XVe siècle, elle se jouait sur les tréteaux comme une simple moralité**. La preuve en est dans cette représentation que le Duc de Bourgogne fit donner en 1449.[35]

- « (…) des documents prouvent que la danse macabre s'est présentée d'abord sous la forme d'un drame. Voici un témoignage qui a échappé jusqu'ici aux historiens de l'art. L'abbé Miette, qui étudia les antiquités de la Normandie avant la Révolution, eut entre les mains une pièce précieuse aujourd'hui perdue. Il trouva dans les archives de l'église de Caudebec un curieux document, d'où il résultait qu'en **1393 on avait dansé dans l'église même une danse religieuse fort semblable à un drame**. Il la décrit ainsi : « Les acteurs représentaient tous les états, depuis le sceptre jusqu'à la houlette. A chaque tour il en sortait un, pour marquer que tout prenait fin, roi comme berger. Cette danse sans doute, ajoute-t-il, n'est autre que la fameuse danse macabre »[36]. (…) Le doute pourtant n'est pas possible : à Caudebec, à la fin du XIVème siècle, on jouait la danse macabre dans l'église. Si les personnages parlaient, - ce qui est très vraisemblable, - ils devaient prononcer des paroles fort analogues à celles que nous donne le manuscrit de la Mazarine.[37]

- La mort jouait-elle son rôle à Caudebec ? Voyait-on un cadavre entrer dans la ronde, prendre le vivant par la main et l'entraîner vers le tombeau ? Voilà ce qu'il importerait de savoir. Car le trait de génie fut de mêler les morts aux vivants. Qui donc osa le premier réaliser ce cauchemar ? Aucun document ne nous l'apprend, mais nous pouvons le deviner. Plusieurs danses macabres peintes présentent, en effet, un détail singulier. A la Chaise-Dieu, à Bâle, à Strasbourg, on voit encore, ou l'on voyait jadis un religieux parlant à des auditeurs groupés au pied de sa chaire[38] : c'est le prologue du drame. Parfois une scène biblique accompagne ce premier tableau : Adam et Eve tentés par le serpent mangent le fruit défendu[39], puis la danse macabre se déroule. Ces épisodes sont un trait de lumière. Il devient évident que la plus ancienne danse macabre fut l'illustration d'un sermon sur la mort. **Un moine mendiant, franciscain ou dominicain, imagina, pour frapper les esprits, de mettre en scène les grandes vérités qu'il annonçait.** Il expliquait d'abord que la mort était entrée dans le monde par la désobéissance de nos premiers parents, puis il montrait les effets de la

[34] SAUGNIEUX, Joël, *op.cit.*, p. 31
[35] *Ibid.*, p. 32
[36] Bibliothèque de Rouen, manuscrit 2215, Y, 39, f°69
[37] MÂLE, Emile, *L'art religieux de la fin du Moyen-Âge*, Armand Colin, 1995, p. 361
[38] Un religieux se voit aussi à l'aître Saint-Maclou, au premier pilier du cloître.
[39] A la Chaise-Dieu, le serpent qui apparaît dans l'arbre a une tête de mort.

malédiction divine. **A son appel s'avançaient les figurants costumés en pape, en empereur, en roi, en évêque, en abbé, en soldat, en laboureur ; et, chaque fois, un hideux surgissait, une sorte de momie enveloppée dans son linceul, qui prenait le vivant par la main et disparaissait avec lui**. Bien réglée, la scène devait remuer profondément les spectateurs. Les moines mendiants avaient éprouvé depuis longtemps l'effet des sermons mimés : on sait qu'ils prêchaient la Passion en la faisant représenter au fur et à mesure dans l'église. Voilà, sans aucun doute, l'origine de la danse macabre. Il est possible que le drame soit resté lié à un sermon pendant fort longtemps. Lorsque, en 1453, les Franciscains de Besançon, à la suite de leur chapitre provincial, firent représenter la danse macabre dans l'église Saint-Jean[40], un sermon l'accompagnait peut-être encore. Pourtant, **un document un peu plus ancien établit qu'au XVème siècle la danse macabre était déjà sortie de l'église, et se jouait sur les tréteaux comme une simple *Moralité*.** En 1449, le duc de Bourgogne, étant dans sa ville de Bruges, fit représenter, « dans son hôtel », le *Jeu de la danse macabre*. Un peintre, Nicaise de Cambrai, qui avait sans doute dessiné les costumes, était au nombre des acteurs.[41]

- « la danse macabre n'est sans doute pas d'origine picturale, mais elle fut représentée très tôt par les peintres et les graveurs dans le but d'atteindre plus facilement les sensibilités. Le texte de la Danse française n'était à l'origine que le commentaire en vers d'une fresque.» Une fois de plus, nous tombons dans une impasse dont la seule issue semble bien se trouver dans le théâtre. La danse macabre est une œuvre populaire, elle a été représentée, nous l'avons vu, à Caudebec en 1393. Avant elle, nous trouvons en littérature le *Vado mori* et les Dits, en peinture les *Dits et les Triomphes de la mort*. Le lien entre ces éléments nous ramène vers les prédications des ordres mineurs. Pourquoi ne pas supposer que la danse, apparue sous la forme concrète d'une fresque accompagnée de vers, soit la **transposition directe d'une œuvre théâtrale formée au sein de l'Eglise**, trouvant son origine dans de multiples textes et représentations, modifiées par les acteurs et par la sensibilité populaire ? « Les danses étaient de véritables ballets, comme le dit le manuscrit de Besançon. Ces danses ont constitué de véritables drames dont malheureusement le déroulement nous est à peine entrevu à travers le vieux poème espagnol. **On ne sait, en particulier, si ces représentations formaient un spectacle d'une certaine longueur ou s'il s'agissait simplement d'un défilé plus ou moins rapide d'une série de gens de toutes conditions enlevés par la Mort qui se livrait à leurs dépens à des satires bouffonnes**. Le fait qu'en Espagne il n'y ait pas de danses des morts peintes, alors que l'on y connaît un poème scénique semblerait en faveur de l'antériorité des danses exécutées par des vivants sur les peintures. »[42]

- Certains auteurs se sont posé la question de savoir si les danses macabres ont réellement existé ou si elles ont seulement été représentées sur des monuments figurés. Leur existence effective ne fait aucun doute, car nous avons la trace de danses macabres réellement exécutées en diverses occasions. Monsieur Bariel cite entre autre celle de Caudebec (1393), de Bruges (1449), de Besançon (1453), de

[40] Le document est dans le *Supplément* de Du Gagne au mot : Macchabaeorum chorea.
[41] MÂLE, Emile, *op.cit.*, p.362
[42] SAUGNIEUX, Joël, *op.cit.*, p. 35

Florence (1510)[43]. Il est bien certain que nous n'avons pas conservé la trace de toutes celles qui ont été faites. D'autre part, **certaines fresques comme celle de la Chaise-Dieu ont une exactitude de détails qui montre qu'il ne s'agit pas d'une simple vue de l'esprit, mais d'une observation directe**.[44]

Comment, à l'aide de ces extraits, puis-je appréhender les images d'une autre façon que par le simple travail d'imagination ? « Il ne s'agit pas d'une simple vue de l'esprit, mais d'une observation directe ». Ce que je souhaite c'est faire une observation directe et le démontrer à l'aide des trois fresques du corpus.

2.2. La thématique à partir des trois documents : description et analyse

Avant de m'aventurer dans cette analyse quelque peu délicate et sensible, il m'importe de pouvoir repréciser certains phénomènes de la perception et d'une lecture iconographique. La proposition que je souhaite construire ici n'est pas celle d'une vérité, mais celle d'une appréhension de l'objet lu, regardé, interprété et recréé. *La perception comme mouvement déjà imaginaire.*[45] Donner de l'importance à ces images est cohérent par rapport à l'époque de travail. Au Moyen-Âge l'écriture était réservée à un petit groupe de la société et serait peut-être la première explication de l'importance des gestes au Moyen-Âge.[46] Je m'appuis pour cette partie essentiellement sur les travaux de François Garnier *Le langage de l'image au Moyen-Âge* et ceux de Jean-Claude Schmitt *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. J'ai relevé certaines descriptions pouvant m'aider à la lecture des images et à la compréhension de leur structure et organisation. Voici trois définitions que j'ai souhaité mettre en avant pour définir ma lecture des images présentes.

- **Thème**. Le contenu de l'image est général lorsque par l'intermédiaire de personnages anonymes, appartenant à la condition humaine et non à l'histoire

[43] BARIL, Jacques, *Dictionnaire de la Danse*, Editions du Seuil, 1964, page 34
[44] PRUDHOMMEAU, Germaine, *Histoire de la danse*, Tome 1, Des origines à la fin du Moyen-Âge, ed. Amphora, Condé-sur-Noireau, 1986, p.192
[45] BARDET, Marie, « Entre des images », in *Penser et mouvoir une rencontre entre danse et philosophie*, Paris, L'Harmattant, 2011, p. 166
[46] SCHMITT, Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Gallimard, Mayenne, 1990, p. 14

événementielle, ou par le truchement d'autres êtres, elle décrit des modes de vie et exprime des idées. Ces représentations illustrent des thèmes généraux, comme le mensonge, la lutte du bien contre le mal, la construction, l'enseignement. Le mot thème sera réservé à ces représentations. (…) L'analyse iconographique d'un thème se fait uniquement à partir du vocabulaire et de la syntaxe, éclairée quelquefois par une inscription et un texte.[47]

- **Scène**. Le terme scène a un sens très général. Il recouvre toutes les compositions dans lesquelles l'être humain ou divin, seul ou non, est représenté en action. Une scène a une signification principale : le paysan taille la vigne, (…) deux armées s'affrontent dans un combat. Un ensemble de relations mettent des éléments en rapport et déterminent cette signification. Mais il est rare qu'une scène ne soit pas riche de plusieurs significations secondaires que l'analyse systématique des éléments et des relations peut expliciter.[48]

- **L'image narrative** est constituée par un ensemble d'éléments et de relations qui présentent un fait et racontent une histoire. Elle se lit comme le compte rendu d'un fait, comme un récit. Situé dans l'espace et dans le temps, le déroulement de l'action a un sens particulier.[49]

Ma lecture des trois images de mon corpus s'est basée dans un premier temps sur la précision du thème, de la scène et de la narration de l'image. Le thème rappelle que nous ne sommes pas éternels et immortels. La scène, lieu de l'action de danser, parle du passage de la vie à la mort égal pour chacun des vivants. De cette première signification du passage découle une deuxième lecture concernant la relation qui s'instaure entre le vivant et le mort, par exemple à travers le rapport à la main. *La danse macabre est une ronde sans fin, où alternent un mort et un vivant. Les morts mènent le jeu et sont les seuls à danser.*[50]

2.2.1. La construction du texte des danses macabres autour du mot danser

L'image narrative est également soulignée par l'apparition des textes, bien après l'image, qui permettaient de préciser certains gestes et échanges. Ce qui

[47] GARNIER, François, « Signification symbolique », in *Le langage de l'image au Moyen-Âge*, Paris, Le Léopard d'or, 1982, T.2, p.39
[48] GARNIER, François, *op.cit.*, p.38
[49] *Ibid.*, p.40
[50] ARIES, Philippe, *op.cit.*, p.118

m'intéresse ici c'est d'axer mon regard sur la présence du mot danser. Comment chacun des personnages s'accorde-t-il ou non avec l'idée de danser, de mourir ? Pour appréhender au mieux les échanges entre les morts et les vivants à ce sujet, je m'appuie sur des extraits du texte littéraire[51] de *Danses macabres* de Guyot Marchand, de l'édition de 1486.

L'Auteur
« (…)
La danse que chacun apprend à danser
S'appelle la danse macabre.
(…)
En ce miroir chacun peut lire
Qu'il convient de danser ainsi. »

Le Premier Mort
« (…)
Qu'ils vivent en divers états[52]
Tous danseront cette danse »

Le Deuxième Mort
« (…)
Force est de danser ainsi, il le faut. »

Le Mort
« Vous qui êtes en vie : tôt ou tard c'est certain,
vous danserez ainsi ».

Le Pape
« Hé, faut-il que la danse m'emmène le premier
Moi qui suis dieu sur la terre ? »

Le Roy
« Je n'ai point appris à danser
Une danse d'une musique si sauvage »

Le Mort
« (…)
Montrez ici votre hardiesse
Et dansez pour gagner le prix. »

Le Mort
« C'est de mon droit que je vous mène
A la danse, noble connétable ».

[51] Retrouver en annexe le texte écrit en ancien français.
[52] Cela signifie quelque soit leur place dans la hiérarchie de la société, leur richesse, leur pouvoir.

Le Mort
« (…)
Les dames ont coutume de se réjouir
En faisant danser un long espace de temps;
A une autre danse il faut veiller,
Ce que l'un fait, l'autre défait ».

Le Mort
« Avancez-vous, noble écuyer
Vous qui connaissez les façons de danser. »

L'Homme d'armes
« (…)
A cette danse par la main
Je suis mené piteusement. »

Le Mort
« (…)
Oubliez de vivre,
Faites vous valoir en la danse. »

Le Mort
« Ménestrel vous qui connaissez les danses et la musique
et qui savez tenir en main
les sots et sottes pour qu'ils se réjouissent,
Qu'en dites-vous ? Faisons-nous comme il faut ?
Il vous faut montrer comment tenir,
Aux autres ici un tour de danse.
Pas de contradiction possible,
Le maître doit enseigner ce qu'il sait. »

Le Ménestrel
« De danser ainsi je n'eusse cure.
(…)
La mort me retient de danser aucune autre danse.
Il me faut lui obéir,
Celui-ci danse ce qui ne lui tient pas à cœur. »

Le Mort
« (…)
Venez danser sans plus de discussion,
C'est ce à quoi vous devez veiller. »

Le Mort
« Berger, dansez avec légèreté
Ici n'est pas un lieu où réfléchir. »

Le Mort
« (…)
Le petit enfant sera mené à la danse. »

Le Mort
« Clerc, il ne faut pas refuser de danser :
montrez votre savoir faire. »
Le Mort
« (…)
Venez en avant,
Et tu danseras vaille que vaille. »

Le Mort
« Si de danser n'est qu'un usage,
Mon ami sot, il nous convient
D'y danser comme le plus habile :
Tout homme doit danser comme il faut. »

Le Sot
« Or voici que maintenant sont bons amis,
Et dansent ici en accord
Plusieurs qui étaient ennemis
Et étaient en discord quand ils vivaient. »

(Le Roi couronné)
« Vous qui en cette peinture
Voyez danser les divers états. »

L'Auteur
« Rien n'est homme si on y pense bien,
Ce n'est que vent, que chose transitoire,
Chacun le voit par cette danse. »

Une des premières choses que je peux remarquer avant d'entrer réellement dans la matière et le sens du texte, est celle de la présence de « l'auteur » que j'appellerais plutôt narrateur. Nous sommes définitivement face à un récit et une narration : chacun des personnages réagit au fait que le mort l'emmène danser. Les uns réagissent par rapport à leur statut dans la société et réalisent qu'ils ne sont plus privilégiés, d'autres par rapport au refus de danser, d'autres encore par rapport à l'étrangeté de la danse. Comment chacune des relations avec le mot « danse » se construisent-elles ? A quoi est rattaché le mot « danse »?

- l'enseignement : « la danse que chacun apprend ». Chacun ne danse pas comme il l'entend ou imagine ; il y a des pas que le mort enseigne aux vivants : « en ce

miroir chacun peut lire / qu'il convient de danser ainsi ». Pour apprendre à mourir on apprend à danser.

- le groupe, l'unité : « tous danseront cette danse » et « or voici que maintenant sont bons amis / Et dansent ici en accord / plusieurs qui étaient ennemis ». Cette danse ne fait pas d'exceptions, que chacun sache danser ou non tout le monde passe par ces pas et l'apprentissage des pas. Il n'y a plus de séparation, tous sont réunis dans le même espace les riches, les pauvres, les jeunes et les vieux.

- La mort : « Vous qui êtes en vie, tôt ou tard c'est certain vous danserez ainsi ». Cette phrase énonce la relation danse / mort « tôt ou tard c'est certain vous danserez ainsi ». La danse devient le passage de vie à mort. Pour mourir il faut danser.

Il y a réellement une construction et conscientisation particulière du corps à cette période-là par les images à travers le mouvement du corps, de la danse. Le texte quant à lui s'inscrit plus dans la lignée de la compréhension claire et succincte des échanges entre les morts et les vivants. Les mots participent de la relation du corps dansant au corps mourant, de la danse à la mort. De ce fait, comment le corps, au centre de l'image et du texte est-il le lieu et l'espace de représentations de danses médiévales ? Comment, à l'aide de notre description et analyse des trois images de notre corpus pouvons-nous cheminer vers cette relation ?

2.2.2. Le corps : des espaces de représentations des danses médiévales

Suite à l'inventaire autour des représentations scéniques, dramatiques des danses macabres, il me semble incontournable de pouvoir présenter les corps comme des lieux et espaces de représentations. Comment par le fait d'observer les personnages des morts dans les trois fresques du corpus puis-je y voir une construction du geste, d'une chorégraphie dans le sens étymologique de « l'écriture du mouvement ». *L'image est un « faire » et non une icône fixe, qui par contagion gravitaire, en courant aux côtés de la pensée, compose en*

articulant. (…) Une articulation d'images qui forcent au mouvement, une danse ?[53]

2.2.2.1. Les habits et accessoires représentatifs de la société médiévale et du mort

Il est vrai que je peux parler des habits ou du moins des différents drapés que nous observons sur les images de nos danses macabres.

Chez les vivants l'habit permet de reconnaître la place qu'occupe la personne au sein de la société. Les puissants peuvent aussi porter avec eux des sceptres ou des grandes coiffes qui montrent leur pouvoir. Plus la personne est puissante plus elle aura de couche d'habits. Longs ou courts les habits permettent tout de même de définir le contour du corps et d'y percevoir la posture. Souvent le dessin des habits permet de savoir si la personne est en mouvement. Ici le tissu est dessiné avec des traits verticaux, ce qui nous permet de constater que le vivant n'est pas en mouvement, qu'il est ancré dans le sol.

Le mort lui s'enveloppe dans une sorte de voile qu'on ne tarde pas à appeler linceul. C'est un voile très simple, le plus souvent blanc que le mort noue à son bassin, ou qu'il laisse pendre sur ses épaules. Le mort est donc parfois nu,

[53] BARDET, Marie, *op.cit.*, p. 165

endosse parfois un voile et enfin peut avoir des attributs tels que la faucille, la hache. Cependant ceci est l'observation des dessins du mort sur les fresques, mais qu'en était-il des représentations scéniques ? Comment la personne qui incarnait le mort était-il costumé ? Etait-il nu pour représenter le cadavre, le squelette ? Etait-il juste recouvert d'un voile ? Portait-il un masque ? Il est difficile de savoir comment le mort pouvait être habillé contrairement aux vivants où l'on sait qu'ils endossaient des habits représentatifs de leur rang dans la société.

Compte tenu du peu d'information que j'ai à ce sujet, l'analyse des parties du corps va permettre de mieux saisir les enjeux du corps au sein des danses macabres.

2.2.2.2. L'anatomie

> *L'art réside dans le contraste entre le rythme des morts et la paralysie des vivants.*[54]

- Les jambes : entre mouvement et mouvement suspendu

Les jambes dans les trois iconographies révèlent les types de comportements des morts et des vivants. *Les jambes et les pieds ont des fonctions spécifiques limitées. Ils assurent la sustention et la motricité, dont les formes se différencient par l'ampleur, le rythme et l'orientation des mouvements.*[55] Il s'agit donc de regarder le positionnement des jambes, du bassin pour évaluer l'orientation, le mouvement, le rythme et jusqu'à même l'ampleur du déplacement. Nous allons procéder à l'observation des morts et ensuite des vivants.

La possibilité à rendre visible un mouvement par le biais d'une image fixe se réalise essentiellement par l'accomplissement d'un geste en train de se faire. Le mouvement est figé *au cours de son déroulement*.[56] Il est représenté entre deux

[54] ARIES, Philippe, *op.cit.*, p.118
[55] GARNIER, François, *op. cit.*, p.227
[56] *Ibid.*, p.48

actions celle du commencement et celle de l'achèvement en gardant à l'esprit que l'on puisse lire le geste dans le sens avec lequel il s'exécute. Même si nous partons de l'idée que ce sont les jambes qui révèlent un mouvement, il est indéniable de penser l'analyse de leur mouvement sans s'attarder sur les autres parties du corps.

L'accomplissement simultané de deux gestes peut, si l'on se réfère aux données de l'expérience de la perception, suggérer le mouvement. Le cas le plus simple est celui de la marche.[57] En effet, le cas de la marche est celui qui nous intéresse ici. Il est possible de remarquer les différents positionnements des jambes. Souvent pliées, les rotules orientées vers la gauche, une jambe en lévitation, les jambes indiquent plus un déplacement du corps vers l'avant qu'un déséquilibre ou une perte de repères.

L'inclinaison du haut du buste accentue la perception d'un mouvement, le côté droit est légèrement incliné vers la gauche montrant l'instant T d'une succession de mouvement de bras / jambes en direction de l'avant, soit pour nous de la gauche. S'intéresser aux jambes c'est également s'intéresser à la question de la verticale. Dans chacune des représentations à aucun moment le mort n'est présenté à l'horizontale, couché, comme nous pourrions le supposer. Le mort est toujours présenté debout, sur ses jambes ou sur une jambe. La verticalité du mort

[57] GARNIER, François, *op.cit.*, p.48

y est importante parce qu'elle renvoie à la vie et non à la mort. Cette verticalité est nécessaire pour marcher, avancer et danser.

Cependant, il y aurait une petite précision à faire concernant cette verticalité. Le mort est certes à la verticale, mais il se trouve scindé en deux parties bien différentes. Cette dissociation se fait nettement au niveau du bassin. Le bas du corps se trouve majoritairement de profil pour celui qui regarde alors que le haut du corps est plus souvent de face ouvert aux spectateurs. Ce détail indique deux actions simultanées : la première celle d'une marche vers l'avant, soit pour le spectateur de droite à gauche, la seconde une considération pour celui qui regarde, le public n'est pas mis de côté et l'ouverture du corps signale bien le souhait d'impliquer et d'inviter les personnes extérieures.

Définir les jambes comme source de mouvement c'est regarder également l'orientation du bassin qui se trouve légèrement de profil pour nous, orienté vers la gauche, mais vers l'avant pour les personnages eux-mêmes. J'évoque à l'instant la marche, toutefois en m'appuyant sur certaines citations d'historiens, peut-être que la marche devient parfois un saut. *Ces larves qui dansent, écrit Emile Mâle, sautent sur un pied… (…) elle [la momie de nos danses macabres] ne marche pas elle sautille, semble régler son pas sur l'aigre musique d'un*

fifre.[58] Il arrive à Hélène et Bertrand Utzinger de parler du mort « *gambadant, sautillant* »[59].

Du côté des vivants, la réticence à danser et donc à laisser le corps au mouvement est visible. Les jambes sont tendues, voire raides, le poids du corps n'est pas dans l'axe mais s'ancre vers l'arrière, presque sur les talons si le corps est orienté vers la droite, soit elles partent en sens inverse vers la droite tournant le dos au mort.. Toutefois une légère inclinaison aussi se dessine et laisse lire soit un abattement lorsque dirigé vers la gauche soit une réticence lorsque le buste est légèrement orienté vers la droite. Face aux rythmes cadencés des morts qui entrainent dans une frise ou farandole les vivants restes figés, pétrifiés, horrifiés : « *paralysés* » comme le dit Philippe Ariès.

Malgré la différence de positionnement du corps, de rythme si l'on ose l'imaginer quelques pistes commencent à se dessiner et font écho aux danses pratiquées à l'époque entre la carole et le branle. Dans chacune de ces danses médiévales on peut retrouver des petits sauts, des pas qui décollent légèrement les pieds du sol. *Mais surtout on aime à danser pour se distraire et dans toutes les classes de la société on se plaît à ces danses d'ensemble qui vont de la simple farandole à la carole plus compliquée et si gracieuse, avec ses alternances de pas en mesure et de mouvements balancés, souvent scandés par les couplets et refrains d'une chanson.*[60] La construction du bas du corps dans les images du corpus laisse naître l'hypothèse d'une similarité avec les danses médiévales qu'est la carole par exemple. Pour continuer à essayer de valider cette hypothèse, il est nécessaire d'analyser les autres parties du corps qui peuvent nous éclairer. C'est vers la main que je me tourne car ces danses populaires sont des danses d'ensemble où la main est le centre de tous les échanges.

- Les mains : danse de groupe, danse de couple

[58] SAUGNIEUX, Joël, *op.cit.*, p. 20
[59] UTZINGER, Hélène et Bertrand, *op.cit.*, p.229
[60] PERNOUD, Régine, *Histoire du Peuple français*. T.1 Des origines au moyen-Âge, p. 460

> *(…) Les paysans dansent ensemble, le plus souvent hommes et femmes mélangés, mais il peut aussi exister des formes où les sexes sont séparés. Ils se serrent contre les autres : danses où l'on se tient. Presque toujours les danseurs se tiennent par la main, formant une ronde ou un cercle ouvert, plus rarement une farandole. Ils sont très rapprochés. La danse n'évolue pas sur un grand espace, une place restreinte lui suffit, et ceux qui regardent font un cercle autour. (…) Ils dansent ce que les pères ont dansé et que leurs enfants danseront.*[61]

La main est un des organes fondamentaux pour la lecture de ces iconographies. Elle représente le lien entre le mort et le vivant et permet de construire une certaine continuité entre chacun des personnages. La main posée sur une autre personne concrétise un lien, une communication manifeste et un engagement dans une relation. Par la présence des mains connectées au corps de l'autre, j'ai pu en tirer l'idée d'une farandole entre les différents personnages. Cette main est aussi dans la lecture d'images l'organe le mieux à même d'exprimer un grand nombre d'idées et de sentiments. Elle reste très articulée et apte à reproduire des actions diversifiées. Dans les trois représentations de notre corpus, il est important d'analyser la posture de la main, l'endroit où elle se situe sur le corps du vivant. Il y a trois positions, chacune indiquant une relation différente au vivant :

- la main qui prend le poignet : affirmation du pouvoir que le mort a sur le vivant[62]

IMEAU, Germaine, *Histoire de la danse*, Tome 1, des origines à la fin du Moyen-
hora, Condé-sur-Noireau, 1986, p.170
François, « Grammaire des gestes », in *Le langage de l'image au Moyen-Âge*,
, Le Léopard d'or, 1982, p.199

- la main qui prend l'avant bras : affirme l'action de tirer quelqu'un vers l'avant, de construire un contre poids, le mort avance et le vivant résiste

- la main qui prend le haut du bras : affirme la volonté d'accompagner et d'entraîner dans un mouvement.

Ces trois positions de mains se caractérisent toutes par une action sans violence cependant ferme et décidée. Comme vu avec la position des jambes, la main confirme la trajectoire des corps vers la gauche et permet d'être clair par rapport à l'hypothèse de spectacle de danses macabres effectuées dans les églises ou à certains moments souvent festifs de la vie du peuple.

La main est chargée de sens différents chez les vivants. Souvent près du corps, elle ne présente aucun comportement expansif et révèle une narration : la paume tournée vers l'extérieur en direction du mort en signe de refus et de résistance, ou la main abandonnée dans celle du mort en signe d'abdication.

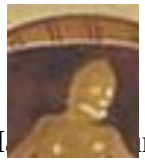
Mais le rapport entre ces mains, au-delà de leur signification symbolique ou gestuelle marque tout de même un contact, une communication entre les corps. Savoir que chaque mort entraine/emmène son vivant construit indéniablement un couple, un duo au sein d'une ensemble et d'un groupe. Nous sommes face à la fois à une danse de couple avec un mort et un vivant qui se tiennent par la main et à la fois une danse de groupe puisque ces quinze couples forment un groupe de

trente personnes. Nous retrouvons également cette construction du duo au sein d'un groupe dans les danses médiévales, souvent le couple formé par un homme et une femme. *Si à l'origine la danse revêt l'aspect d'un défilé, par la suite, elle devient un branle, voire une ronde.*[63] L'exemple de la carole, qui est une construction en ronde et ou en farandole, alterne un homme et une femme. Les directions y sont fondamentales comme nous avons pu le remarquer dans les images des danses macabres. Dans la carole par exemple les seules directions que nous avons sont la droite, la gauche et l'avant. La main quant à elle permet de construire ou de déconstruire les duos, le groupe et parfois même des solos. Toute cette écriture de jambes, de mains participe de la construction de spectacle et donc de dramaturgie. La dramaturgie nous allons le voir, réside essentiellement dans le visage du mort.

- Visage et mimiques : la dramaturgie et la fête

La dramaturgie s'ancre donc toujours déjà dans le travail perceptif même[64]

Si nous continuons la réflexion sur la question du corps dans les danses macabres comme lieu et représentation des danses médiévales nous ne pouvons échapper à l'importance du visage. Dans les images plus ou moins précises de notre corpus, nous pouvons voir dans le corps du mort un « sourire ». Mais ce sourire qu'est-il réellement ? Est-ce une grimace, un rire, ou l'image instantanée d'un dialogue en train de se faire ?



Si nous nous en croyons les dires de Mourtois, ce que nous appelons sourire est en réalité le « *rictus mortel, cette contraction de la bouche donne*

[63] CORVISIER, André, *op.cit.*, p.23
[64] BARDET, Marie, *op.cit.*, p. 166

l'impression d'un rire forcé ».[65] Les nombreuses références des historiens sur ce sourire le rattachent souvent à une moquerie vis à vis des vivants ou un rire sarcastique. Il est vrai que le mot sarcasme provient de la même famille étymologique que le sarcophage et le cercueil : en grec *sarkamos* signifie « ouvrir la bouche pour montrer les dents ». En réalité le sourire que nous voyons sur nos images n'a rien d'une construction spectaculaire. Cependant ce rictus mortuaire devient malgré lui une dramaturgie où les spectateurs et les vivants y lisent la moquerie, le sarcasme.

Nous pourrions nous permettre de parler des moments de fêtes et de carnaval du Moyen-Âge, car peut-être la grimace viendrait-elle aussi de ces moments festifs. En effet, Catherine Ingrassia indique parmi les danses de Carnaval il y en aurait une danse durant laquelle l'homme et la femme se répondent avec des grimaces[66]. On peut continuer d'imaginer que les danses macabres pouvaient aussi faire partie des danses du carnaval puisque ce moment festif permettait de revêtir des masques d'animaux ou de monstres. Les danseurs se masquaient. Autre élément significatif, *les femmes sont moins présentes que les hommes en période de carnaval*, élément essentiel puisque dans la danse macabre nous n'avons pas de représentation de femmes sur les fresques. Ce ne serait donc que des hommes qui danseraient. Cependant tout ceci n'est qu'hypothèses et suppositions puisque nous n'avons que très peu de textes ou d'images illustrant le carnaval médiéval. Il est important de savoir que ces moments populaires ne sont pas retranscrit puisque seules les événements ecclésiastiques sont à l'époque notés. Nous ne trouverons que des informations de ces moments de fête, de carnaval uniquement à travers les sources du clergé.

La musique elle aussi s'inscrit dans les moments populaires. La musique est articulée avec la danse, elle fait aussi partie de la vie au Moyen-Âge, elle accompagne tous les moments importants autant festifs que graves. Même si nous n'avons pas de traces de la construction musicale, nous connaissons la présence de musiciens dans les iconographies. La particularité de ces musiciens est leur aspect physique : eux aussi sont des morts, des cadavres en décomposition. Ils sont souvent dessinés au début ou en fin de danse macabre. Nous retrouvons souvent la lyre, un type spécial de cornemuse et un tambour. On

[65] COURTOIS, Martine, *Les mots de la mort*, Baumes-les-Dames, Belin, 1991, p.134
[66] INGRASSIA, Catherine, *La danse médiévale*, Vol. 2, le lOcal, 2010, p. 11

distingue deux types d'accompagnement musical : celui qui représente le thème de la danse est la musique elle même des morts. Cette présence du mort musicien à l'avant et à l'arrière, en ouverture ou en fermeture de la danse participe aussi de la construction linéaire des danses macabres. *Dans l'image narrative, le déroulement chronologique des événements se traduit par une succession des représentations dans le sens de la lecture, de gauche à droite (...)*[67] Face aux danses macabres nous sommes clairement face à ce type de narration linéaire, telle que la farandole carnavalesque aussi trace dans l'espace cette linéarité, cet enchaînement par succession de personnages. C'est aussi à travers un certain rythme qui se dégage de la position des jambes que nous pouvons imaginer un temps fort marquer à terre, avec des sauts peu élevés, une danse profondément ancrée dans la terre, le sol, les appuis.
L'esthétique est angulaire comme c'est la règle chez les primitifs.[68] De cela on peut aussi penser qu'il n'y avait pas de pas réellement fixe, ou de chorégraphie réellement établie, mais que chacun des danseurs improvisait selon son inspiration, selon la musique.[69]

Finalement, ce qui fait que nous percevons les danses macabres de cette façon précise c'est, comme l'énonce Marie Bardet, par la *perception comme mouvement déjà imaginaire*. Et cette question de lecture d'une image fixe, de reconstruction à partir de ces quelques données là m'amène à aller questionner les quelques danseurs et chorégraphes qui se sont attelés à tel travail.

2.3. XXIème siècle : Comment des chorégraphes contemporains réinterprètent les danses macabres ? - *Les interprètes ne sont pas à la hauteur* de Madeleine Fournier et Jonas Chéreau

[67] GARNIER, François, *op.cit*., p.63
[68] PRUDHOMMEAU, Germaine, *Histoire de la danse*, Tome 1, des origines à la fin du Moyen-Âge, ed. Amphora, Condé-sur-Noireau, 1986, p.176
[69] *Ibid*., p.194

> *Mais peut-on en somme reconstituer un mouvement de danse ? (...) Il s'agit d'un mouvement dont l'image conservée fixe un ou deux aspects seulement – ou bien deux aspects simultanés comme l'a observé Rodin chez Rude ou Géricault, comment s'y prendre pour reconstituer ?*[70]

Il s'agit à présent de repenser la danse macabre à partir du travail de création d'artistes contemporains. Le besoin d'ouvrir le sujet à une actualité artistique et chorégraphique m'a conduite à la pièce chorégraphique *Les interprètes ne sont pas à la hauteur* des jeunes chorégraphes Madeleine Fournier et Jonas Chéreau. Cette pièce est créée en 2010. Je souhaite souligner l'importance de leur travail de recherche, de réflexion plus que leur travail corporel. Découvrir comment ils appréhendent la question de la mort, la question de l'image, qu'en font-ils ? C'est pour moi une façon d'aller chercher des matériaux contemporains pour comprendre aussi ces danses macabres du Moyen-Âge. Les danseurs cherchent-ils à reproduire des formes, à calquer une image par leur corps ? S'appuient-ils sur des sources pour créer complètement autre chose ?

Il n'y aura pas d'analyse de la pièce, mais plutôt une analyse du discours autour de leur travail, à la fois pour confronter nos lectures et réception des images. Cette analyse se construit à partir d'un questionnaire[71] que je leur ai fait parvenir.

De leur travail à partir des images, ils ont construit une corporéité à partir d'éléments très précis : la grimace, évoquant tout le côté grotesque ainsi que la peur, la 2ème dimension et enfin l'action d'emmener et d'être emmené. Ces trois éléments ont chacun une particularité :

- la grimace est un travail d'esthétisme du visage,
- la 2ème dimension est une contrainte d'espace et de volume,
- enfin la troisième est une action mettant en jeu la main et les pieds/jambes.

Autant d'éléments observés et retenus à la fois par les danseurs et par moi-même. Les images fixes des danses macabres révèlent très nettement la construction du mouvement qui s'inscrit dans le corps. L'os prend sa place aussi dans la

[70] LEVINSON, André, *La Danse au théâtre*, 1922. Chapitre « Peut-on reconstituer une danse antique ? », p. 29.

[71] Retrouver l'intégralité des questions et réponses en annexe p. 57

construction du duo : il permet de séduire la proie. A partir de ces éléments des danses macabres au Moyen-Âge, Madeleine Fournier et Jonas Chéreau ont repensé une danse macabre en explorant les possibles du corps. Ils ont déhiérarchisé les parties du corps. Cette notion de démocratisation du corps est contemporaine et devient alors l'espace de création possible des images. Aussi à chacun leur tour les deux interprètes sont à la fois le mort et le vivant. Il n'y a pas de distinction ni de dissociation du vivant et du mort. Parfois le comportement est plus animal qu'humain sur la question de l'équilibre et du déséquilibre. Concernant la verticalité, eux aussi restent dans une danse très verticale en dehors de la chute au ralenti qui marque le seul passage au sol de la pièce.

L'idée de repenser la danse macabre du Moyen-Âge participe de ces questions suivantes pour les interprètes :
De quelle manière œuvrent-ils pour une reconstruction d'un geste dansé ?
En quoi leurs mouvements peuvent-ils être un exemple de partition chorégraphique ?
Si ces questions balayent un grand domaine de la lecture et analyse d'images, peut-être pouvons-nous tout de même tracer quelques correspondances ou idées. Les images des danses macabres ne sont pas des partitions chorégraphiques. Cependant comme nous venons de le voir elles peuvent être un outil de création de composition chorégraphique. Les deux interprètes ont utilisé l'image comme une partition pour composer *leur* danse et non pas *cette* danse.
Les mouvements suspendus sur les fresques deviennent alors un canevas à placer dans l'espace et dans le temps. Par cette utilisation du mouvement suspendu et de l'imaginaire qui s'en dégage, les interprètes œuvrent à la construction ou à la reconstruction d'un geste dansé.

Si de nombreux artistes s'intéressent à ce thème macabre c'est peut-être parce qu'elle permet de parler de la mort et qu'elle est une source de travail pour les artistes chorégraphiques aujourd'hui.

CONCLUSION

Depuis son origine jusqu'à ses élaborations les plus abouties, la recherche autour de la danse macabre permet d'appréhender les représentations que l'homme se fait de la mort et du corps. Il m'a paru important de démontrer le lien existant entre figure du mort / figure de la mort et la question du corps à travers les représentations au cours de l'histoire - à son apogée au XVème siècle dans le

monde occidental - et qui nous sont parvenues. Repenser la mort à travers la lecture contemporaine de ces documents m'amène à travers l'imaginaire du corps tel qu'il est restitué, à le repenser à le reconstruire, peut-être aussi à le soumettre à d'autres lectures, *voire d'autres cultures ?*

J'ai démontré comment la danse macabre, bien qu'enracinée dans la croyance populaire, n'avait pas un caractère religieux; si elle était pratiquée dans les églises, c'était pour servir le message, lui donner plus de force, en un temps ou la transmission orale se soutenait de l'image ; la lecture était suggérée par les gens d'église. Les danses macabres issues d'un art profane se mettaient au service de l'église.
J'ai montré comment la construction de la danse macabre s'était élaborée sur le modèle des danses de l'époque - en vigueur chez les petites gens - les branles, les farandoles. J'ai souligné l'importance de la théâtralité à travers les mimiques, la dramaturgie, à travers le texte - souvent sous forme de dialogue.

A l'évocation d'un cadavre gesticulant, j'ai pu me poser la question d'une danse pantomime ou la question de l'improvisation des acteurs/danseurs. J'ai écarté l'hypothèse du fait de la relation avec la danse populaire médiévale. La culture populaire met en tension le concept de danse macabre pour faire surgir une danse plus joyeuse et festive que moralisatrice. Elle devient pour les spectateurs un espace de rire, de joie, de divertissement - de provocation?

La danse macabre constitue aussi une avancée dans la représentation du corps nu; pour la première fois, ce n'est pas le corps dénudé du Christ qui est montré mais celui de l'homme, de n'importe quel homme indépendamment de sa place dans l'échelle sociale du Moyen-Âge. On accède à la vision de la chair, du corps, de l'anatomie. On assiste à une sorte de déconstruction des tabous de la nudité à travers la danse macabre. C'est l'avènement du grotesque et du carnavalesque grâce à cette danse. Celle-ci - de par son étrangeté - soulève des questions qui alimentent la recherche; cette recherche tente de décrypter une période assez trouble; c'est un moment charnière; la danse macabre semble pouvoir lever les tabous et les inhibitions, comme jamais avant ni jamais après. Peut-être est-ce à

cause de la courte vie de trois siècles des danses macabres que cette période historique reste quelque peu occultée.

Etudier la danse macabre était l'objectif de ce mémoire, c'était redonner à celle-ci toute sa force, une nouvelle image peut-être; en danse contemporaine, la thématique de la mort revient au goût du jour. Le contexte artistique procède à la levée de tous les tabous, donc participe aussi à la lecture macabre, on peut citer la dernière création de Christian Rizzo *Le bénéfice du doute* (2012) - où chaque danseur porte sur scène son double (matérialisé par un mannequin) et questionne par la verticalité et l'horizontalité la vie et la mort-, à Anne Collod sur la reconstruction de la danse macabre de Sigrid Ledur en cours de travail, ou encore plus largement à Bartabas avec son dernier spectacle *Calacas* (2012) autour de la danse macabre mexicaine. Cette manière de repenser la relation danse / mort se construit à travers l'acte créatif lui-même. Lire ces images et y voir un mouvement, un geste, une partition. Pourquoi pas?

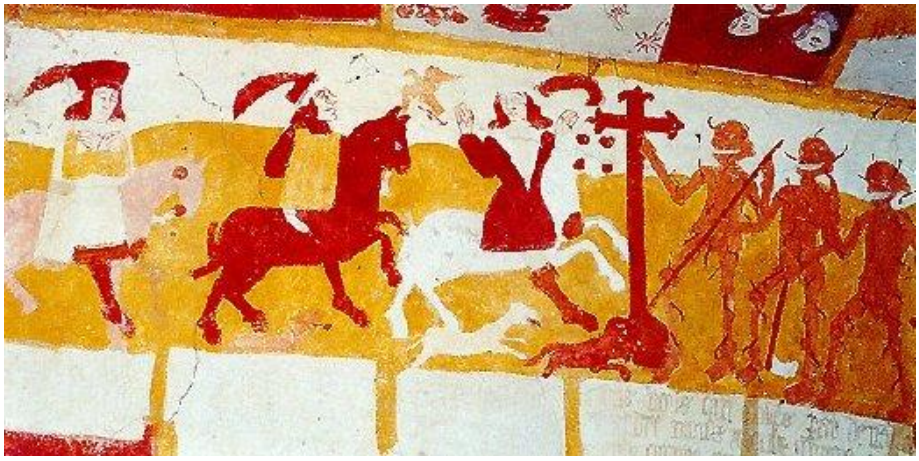
Elargir cette recherche serait de pouvoir confronter la danse macabre française à l'espagnole, l'allemande et la Mexicaine. Chercher à analyser la construction de ces danses macabres et comparer le traitement des parties du corps, des personnages, de l'image. Est-ce que la représentation du mort espagnol est la même que celle du mort allemand ou encore du mort mexicain ? Quel type de corps serait véhiculé ? Y aurait-il une relation à des danses populaires comme nous l'avons vu pour le XVème siècle en France ? Voici déjà des perspectives à cette recherche, qui je l'espère sera un début de réflexion pour continuer de penser la mort en scène.

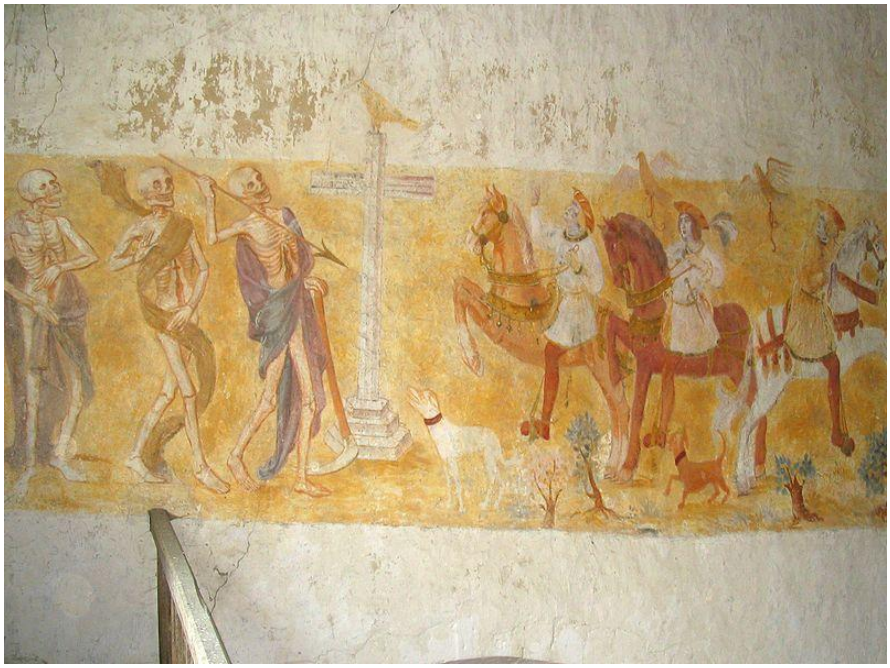
La recherche nourrit la création : des perspectives pour de nouvelles recherches, de nouvelles recherches pour de nouvelles perspectives. Penser la mort en scène, pour penser la vie, pour vivre la mort ou donner à la mettre à distance. Autant d'outils que l'artiste continue d'employer pour exorciser ses peurs ?

ANNEXES

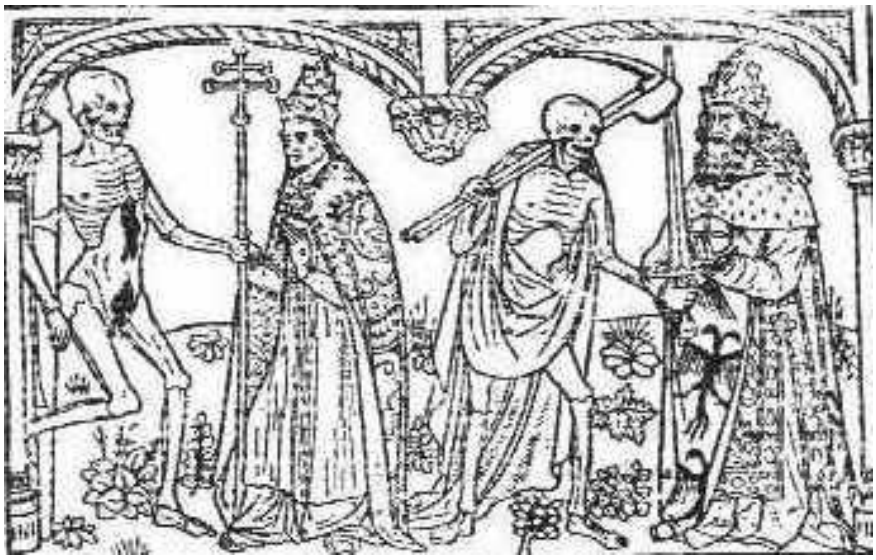
Cavalier de l’apocalypse

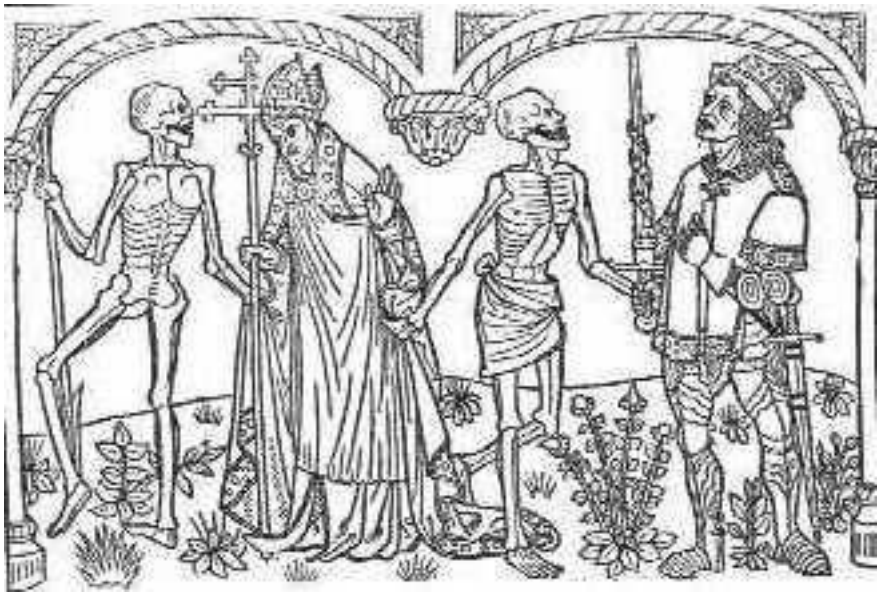
Le dit des trois morts et des trois vifs

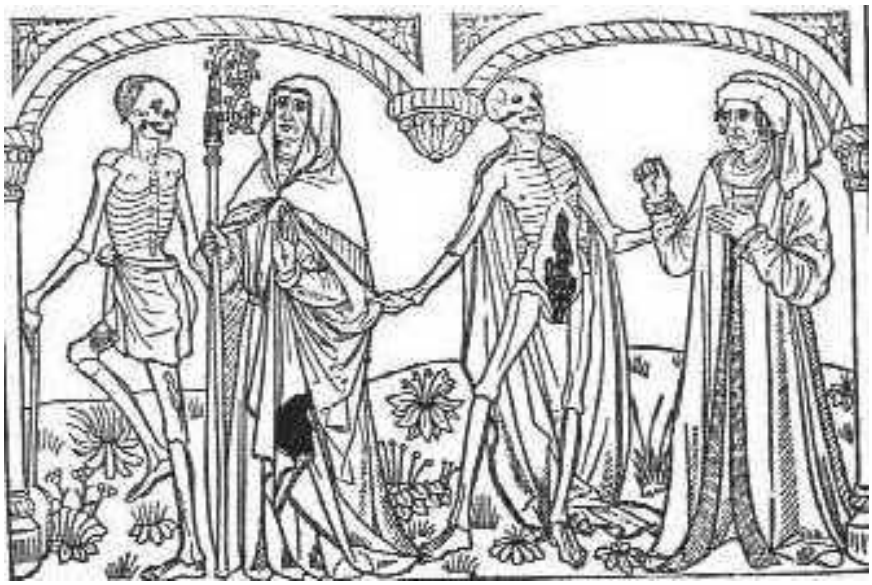


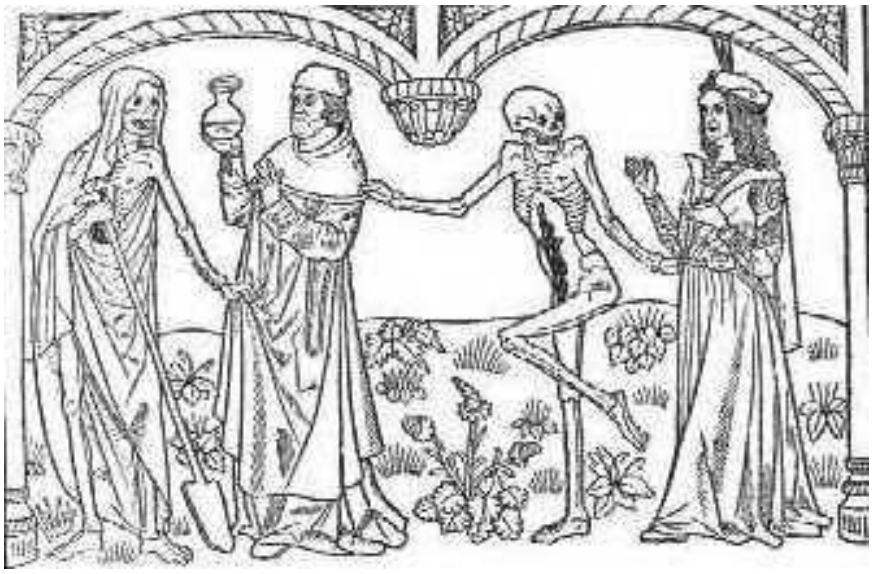


La danse macabre de Guyot Marchand









Les deux autres pans de la danse macabre de la Chaise-Dieu

Deuxième pan

Troisième pan

IMAGO MORTIS

Série de 36 planches xylographiques , intégrée dans un manuscit dit le "Heidelberger Bilderkatechismus" (Cod. Pal. germ. 438 Universitätsbibliothek Heidelberg), recueil composite, présentant des dessins coloriés ainsi qu'une série de bois gravés produit entre 1455 et 1458 dans la partie centre-orientale de l'Allemagne. Source : http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg438/

Extrait de texte littéraire de Danses macabres de Guyot Marchand, édition 1486 (ancien français)

L'Auteur
« (…)
La danse macabre s'appelle,
Que chascun à danser apprant.
(…)
En ce miroer chascun peut lire
Qu'il convient ainsi danser. »

Le Premier Mort
« (…)
Que vives en estatz divers
Tous danseres cette danse »

Le Deuxième Mort
« (…)
Force est qu'il faille ainsi danser. »

Le Mort
« Vous qui vivez : certainement,
Quoy qu'il tarde, ainsi danseres ».

Le Pape
« Hé, faut-il que la dance mainne
Le premier qui suis dieu en terre ? »

Le Roy
« Je n'ay point appris à danser
A danse et note si savaige »

Le Mort
« (…)
Mostrez cy vostre ardiesse
Et dansez pour gaigner le pris. »

Le Mort
« C'est de mon droit que je vo mainne
A la dance, gent connestable ».

Le Mort
« (…)
Les dames solies reveillier
En faisant danser longue pièce ;
A autre danse fault veillier,
Ce que l'un fait l'autre depièce ».

Le Mort
« Avance vous, gent escuier
Qui saves de danser les tours.

L'Homme d'armes
« (…)
A cette danse par la main
Je suis mené piteusement. »

Le Mort
« (…)
De plus vivre n'ayez mémoire,
Faictez vous valoir a la danse. »

Le Mort
« Ménestrel qui danses et notes
Savez, et avez beau maintien
Pour faire esjoir sos et sotes,
Qu'en dicte-vous ? Alons-nous bien ?
Monstrer vo fault pui que vous tien,
Aux autres cy ung tour de danse.
Le contredire n'y vault rien,
Maistre doit monstrer la science. »

Le Ménestrel
« De danser ainsi n'eusse cure.
(…)
N'autre danse : mort m'en retient.
Il me faut obéir à elle,
Tel danse a qui a cueur n'en tient. »

Le Mort
« (…)
Venez danser sans plus de plait,
Cy est ou vous devez veillier. »

Le Mort
« Bergier, dansez légièrement
Icy n'est pas qu'on doit songer. »

Le Mort
« (…)
A la danse sera mené. »
(le petit enfant)

Le Mort
« Clerc, point ne fault faire refus
De danser : faicte vous valoir. »

Le Mort
« (…)
Venez avant,

Et danseres vaille que vaille. »

Le Mort
« Que si dansez n'est que usage,
Mon amy sot, bien vous advient
De y danser comme plus sage :
Tout homme doit danser y convient. »

Le Sot
« Or sont maintenant bons amis,
Et dansent icy d'un accord
Pleuseurs qui estoient ennemis
Quant ilz vivoient et en dicord. »

(Le Roy couronnez)
« Vous qui en cette portraiture
Veez danser estas divers. »

L'Auteur
« Rien n'est homme qui bien y pense,
C'est tout vent, chose transitoire,
Chascun le voit par cette danse.

Entretien avec Jonas Chéreau et Madeleine Fournier autour de leur spectacle *Les interprètes ne sont pas à la hauteur*

1. Qu'est ce qui vous a amené à traiter le thème des danses macabres ?

On a été intéressés par les danses macabres car elles contenaient déjà une certaine idée de la danse. C'était comme un support sur lequel on pouvait interpréter une danse par la danse. Il y a aussi l'idée de la mort qui nous intéressait, danser la mort, danser l'impossible.

2. Quelles ont été les sources sur lesquelles vous avez construit votre travail, ou établi une recherche ? (textes, images, interviews…)

Assez rapidement on a aimé la musique de Camille Saint-Saëns *Danse macabre*. On a regardé des fresques de danse macabre notamment Bernt Notk, aussi le film *Le septième sceau* de Bergman dans lequel il y a une allusion à la danse macabre à la fin. Et aussi la musique *Lambada* de Kaoma qui est aussi une joyeuse danse macabre. Le poème de Beaudelaire intitulé *Danse macabre*. On utilise les 2 morceaux de musique dans la pièce. Notre pièce traite aussi de la danse populaire au Moyen-Âge nous avons donc aussi cherché des images là-dessus qui nous ont inspiré.

3. De quelle façon avez-vous souhaité mettre en scène les danses macabres ? Etait-ce un propos pour un toucher un autre ?

La danse macabre est toujours représentée avec beaucoup de personnages. A deux, nous avons réutilisé des principes de cette « danse » c'est–à-dire emmener l'autre et être emmené par l'autre, les visages grimaçants, le côté grotesque, jouer la peur et la 2 dimension.

4. Si je ne me trompe pas, le titre de votre pièce est bien *Les interprètes ne sont pas à la hauteur*. Y a-t-il une relation aux danses macabres ?

Le titre est un contrepoint à la pièce. Il n'y a pas de rapport direct avec les danses macabres.

5. Y a-t-il des éléments « d'origine » que vous avez conservé ou tenté de conserver dans votre lecture des danses macabres ?

Nous avons voulu créer une danse à partir de ces fresques de danses macabres. Inventer une interprétation en mouvement à partir de ces images fixes mais qui nous semblaient offrir la possibilité d'un espace d'interprétation. Comme je l'ai dit dans la question 3 nous avons gardé des principes (grimaces, peur, 2 D, emmener/être emmené) que nous avons exploités à notre manière et à deux.

6. Est-ce le mort ou la mort que vous représentez ?

On s'est inspiré à la fois du personnage du mort, du cadavre, du squelette ainsi que des figures qui représentent les vivants, il y a l'idée que nous soyons tous les deux à la fois le vivant et le mort, c'est donc un mélange de ces deux figures.

7. Si c'est le mort, comment avez-vous choisi de le rendre visible ? A quels recours techniques avez-vous du faire face ?

Nous avons défini la qualité du mort par le rapport au squelette, aux os. Nous tentons une danse de séduction par les os, comme si l'on voulait séduire notre proie avec nos os à travers la chair. Comme si l'on voulait faire apparaitre nos os en exagérant certaines postures du corps. Avec cela va le visage grimaçant qui donne un côté grotesque un peu comme des gargouilles.

8. Certains historiens disent que la danse macabre est un défilé. Avez-vous gardé cette construction de l'espace ?

Cela a influencé notre rapport à l'espace. A plusieurs moments, nous avançons l'un derrière l'autre comme sur une ligne. Parfois en nous donnant la main et en imaginant que nous faisons partie d'une grande farandole.

9. Quel type de corps souhaitiez-vous laisser voir ? Cherchiez vous à reproduire les images que vous aviez vu des danses macabres ou souhaitiez vous simplement y trouver de l'inspiration pour puiser autre chose ?

Nous avons essayé de déhiérarchiser les parties du corps, comme si chaque partie avait la même valeur. Le comportement du corps que nous avons essayer de construire est alors probablement plus proche de l'animal que de celui de l'humain. Nous voulions à la fois faire référence aux images des danses Macabres mais aussi, s'en inspirer pour inventer autre chose.

10. Selon vous, existe-t-il une esthétique de la mort sur scène aujourd'hui ?

11. La chute, complètement absente des danses macabres et pouvant symboliser la mort, intervient-elle dans votre chorégraphie ?

Il y a une chute de la verticale à l'horizontal au ralenti dans la pièce. C'est le moment où nous imaginons une longue chute dans le vide. A un autre moment, nous avançons sur une ligne et nous jouons au bord d'un gouffre.

Jeu d'équilibre et de déséquilibre. C'est plus une chute dans le vide que sur le sol qui nous intéresse dans cette pièce.

12. Y a-t-il un rapport marqué à la verticalité dans votre interprétation comme nous pouvons le voir dans les danses macabres ? (à aucun moment il n'y a de sol et d'horizontalité : un corps couché par exemple)

Effectivement, la verticalité est très présente dans la pièce mais à un moment, a la fin d'une grande chute dans le vide, nous sommes allongé au sol. C'est d'ailleurs à ce moment que la danse macabre commence pour nous dans la pièce.

13. Avez-vous eu recours à la nudité pour votre création ? Si oui, pourriez-vous l'expliquer ?

Non, d'ailleurs nous avons assez tôt travaillé avec des vestes en cuir rouge et noir qui ont participé a créer un corps et un mouvement particulier.

BIBLIOGRAPHIE

- **La mort au Moyen-Âge**

ARIES Philippe, *Essai sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen-Âge à nos jours*, Seuil, 1975

ARIES, Philippe, *L'homme devant la mort*, Seuil, 1977

ARIES, Philippe, *Autour de la mort*, Annales ESC 31, 1976

ALEXANDRE-BIDON D & C. TREFFORT (dir.), *A réveiller les morts, La mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, Presse universitaire de Lyon, Lyon, 1993

BARBIER, Alexandre, *Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes*, T.2, Paris, 1823, p.43

BLUM, Claude, "La folie et la mort dans l'imaginaire collectif du Moyen-Âge et au début de la Renaissance (XIIe - XVIe siècles): position du problème", dans *Death in the Middle Ages,* Leuven University Press, 1983, pp. 258-285

COURTOIS, Martine, *Les mots de la mort*, Baumes-les-Dames, Belin, 1991

DELUMEAU, Jean, *La peur en Occident: XIVème-XVIIIème* siècle

LE FEVRE, Jean, *Le respit de la mort*, B.N. Paris, manuscrit français 1445

MORIN, Edgar, *L'homme et la mort,* Seuil, Points sciences humaines, 1970

SCHMITT, Jean-Claude, *Les revenants – les vivants et les morts dans la société médiévale*, ed. Gallimard, Paris, 1994

SUTTO, CL, *Le sentiment de la mort au Moyen Âge*. Univers, Montréal

TENENTI, Alberto, *La vie et la mort à travers l'art du XVe siècle*, Paris, Colin, 1952

VOVELLE Michel, *L'heure du grand passage. Chronique de la mort*, collection Découvertes Gallimard, 1993

VOVELLE Michel, *Vision de la mort et de l'au-delà*, Paris, 1970.

- **La danse au Moyen-Âge**

BACKMAN, E.L., *Religious Dances in the Christian Chruches and in Popular Medicine* (1883), trad. Ang, Londres, Greenwood Press, 1977.

BOURSIER, Paul, *Histoire de la Danse en Occident* Tome 1, Seuil, 1978

GOUGAUD, Louis, *La danse dans les églises*. Revue historique ecclésiastique, B.N, in-8, H 6599, 1914.

INGRASSIA, Catherine, *La danse médiévale*, le lOcal, Beauchamp, 2010

PRUDHOMMEAU, Germaine, *Histoire de la danse*, Tome 1, Des origines à la fin du Moyen-Âge, ed. Amphora, Condé-sur-Noireau, 1986

- **La société médiévale**

CASAGRANDE, Carla & VECCHIO, Silvana, « Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XIIème, XIIIème) », in *Annales E.S.C*, 1979, p. 913-928

DUBY, Georges, *Le Moyen-Age. Fondement d'un nouvel humanisme* 1280-1440, Skira, 1966, 1995

FARAL, Edmond, *Les Jongleurs en France au Moyen-Âge*, Paris, 1910

HEERS, Jacques, *Précis d'histoire du Moyen-Age*, Paris, PUF, 1995

HUIZINGA, Johan, *Le déclin du Moyen-Age*, Paris, Payot, 1961

LE GOFF, Jacques, *Le XIIIème siècle. L'apogée de la chrétienté* (v 1180-v 1330), Bordas, 1994. Chapitre 6 : "La chrétienté en crise" p.109-121

LE GOFF, Jacques, *La civilisation de l'Occident médiévale*, Flammarion, 1997, p. 366

MONMERQUE, L. et Michel, F., *Théâtre Français au moyen âge publié d'après les manuscrits de la Bibliothèque du Roi*, Paris, F. Didot, 1842. [*Miracles de Nostre Dame par personnages* 23-29, 32, 39.]

REY-FLAUD, Henri, *Pour une dramaturgie au Moyen-Âge*, Paris, PUF, 1980

- **Art et religion au Moyen-Âge**

COHEN, Gustave, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen-Âge*, Paris, 1926

DE BRUYNE, Edgar, *Etudes d'esthétique médiévale*, Bruges, Tempel, 1946, 3 vol

MALE, Emile, *L'art religieux de la fin du Moyen-Age en France*, Armand Colin, 1908, 1949, 1995. Chapitre II : "L'art et la destiné humaine" p 347-389 & chapitre 2 Partie 2 : La mort

MARLE, R. van, *Iconographie de l'art profane au Moyen Age*, Nijhoff, La Haye, 1932

REAU, Louis, *L'iconographie de l'art chrétien*, Paris, PUF, 6 vol. 1955-1959. Second volume du Tome 2 : La Mort

- **Danse macabre**

BLONDEL Fabienne, « Pour une lecture de la danse macabre », L'écrit, revue d'histoire des arts, janvier 1993, n°2, pp. 64-74, - 113 p

CHAMPOLLION-FIGEAC, *Le Magasin Encyclopédique*, Paris 1811, pp 355-369. Il s'agit de la première étude consacrée à la Danse de 1485

CORVISIER, André, *Les Danses Macabres*, Paris, PUF, Que sais-je ?, 1998

DIMIER, Louis, *Les danses macabres et l'idée de la mort dans l'art chrétien*, Paris, Bloud, 1902

DONZET, J, *Les Danses macabres* in Revue des Monuments historiques, 1982

FORTOUL, Hippolyte, *Essai sur les poëmes et sur les images de la Danse des morts*, Paris

LACROIX, Paul, « Dissertation sur la danse des morts. Lettre au voyageur Taylor », in *Romans relatifs a l'histoire de France aux XVe et XVIe siècles.* Paris, H.Delloye, 1838, p. 7-10

LANGLOIS, Ernest, *Essai historique, philosophique et pittoresque sur les Danses des Morts*. Rouen, 1951

LE MASNE de CHERMONT (Isabelle),"La danse macabre du cimetière des Innocents", p.85-108 in : *Les Saints-Innocents*, Délégation à l'action culturelle de la ville de Paris, Commission du vieux Paris, 1990

MARCHANT, Guyot, 1486 *La danse macabre des femmes*, Paris, Guyot Marchant, 1491

MOTINOT, R, *Les Danses macabres du Moyen-Âge à nos jours.* Le Mausolée, Givors, 1950

ROURE, Auguste, « La grande danse macabre des hommes et des femmes » p. 196-197 in *Analectabiblion: ou Extraits critiques de divers livres rares, oubliés ou peu connus*, Paris, Techner, 1836

SAUGNIEUX, Joël, *Les danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraies*, Paris, Les Belles lettres, 1972

UTZINGER, Hélène et Bertrand, *Itinéraires des danses macabres,* ed. J-M Garnier, 1996

- **Ouvrages sur des danses macabres précises**

BEGULE, Lucien, *La Chapelle de Kermaria et sa danse des morts*, Paris, 1909

BOISSE CL. & P., *La danse macabre de La Chaise-Dieu*, Watel, Brioude

BRUNERAU, Aimé, *La Danse Macabre de la Chaise Dieu*, 1923

CHARDIN, M., *La chapelle de Kermaria en Isquit*, Revue archéologie, 1894

JUBINAL, Achille, *Explication de la Danse des morts de la Chaise Dieu*, Paris, 1841

MARIE-BERNARD Père F.-J., *La Danse macabre de la Chaise Dieu… La Chaise Dieu*, 1993

METAIS Abbé, *La Danse macabre de Meslay-le-Grenet*, Eglise du diocèse de Chartres

SOLEIL, Félix, *La Danse Macabre de Kermaria en Isquit*, Saint Brieuc 1882

VAILLANT, Pierre, « La danse macabre de 1485 et les fresques du charnier des Innocents », in *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public,* 1975, vol. 6 n° 6, p. 81-86

- **Lecture du geste**

BOLENS, Guillemette, *Le style des gestes, Corporéité et kinésie dans le récit littéraire*,

GARNIER, François, « Signification symbolique », in *Le langage de l'image au Moyen-Âge*, Paris, Le Léopard d'or, 1982, T.2

GARNIER, François, « Grammaire des gestes», in *Le langage de l'image au Moyen-Âge*, Paris, Le Léopard d'or, 1982

MORIZOT, Jacques, *Qu'est-ce qu'une image*, Paris, Librairie Philosophique J.VRIN, 2009

PASTOUREAU, Michel, *Figures et couleurs, étude sur la symbolique*, Broché, 1996

SCHMITT, Jean-Claude, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Mayenne, Gallimard, 1990

SCHMITT, Jean-Claude, *Gestus, Gesticulatio*, Contribution à l'étude du vocabulaire latin médiéval et es rapports avec les recherches actuelles sur la civilisation du Moyen-Âge, Paris, CNRS, 1981, p. 377-390

- **SITES**

  http://www.lamortdanslart.com/danse/France/dmfrance.htm

  http://www.dansez.com/iufm/ballets.html

  http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/shmes_1261-9078_1977_act_6_1_1210

  http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8605444n/f18.image.r=danse+macabre.langFR

- **Articles**

  LAUNAY, Isabelle, *Sur l'action de Sauter*, conférence à Chaillot.

- **Autres livres**

  BARDET, Marie, *Penser et mouvoir une rencontre entre danse et philosophie*, Paris, L'Harmattant, 2011