

L'ART DE VIVRE, DE MOURIR ET DE REVENIR : UNE ÉTUDE DES ÉLÉMENTS
APOCALYPTIQUES ET DIDACTIQUES DE LA « DANSE MACABRE » DES
LOUPS RAVISSANS (1505) DE ROBERT GOBIN

THE ART OF LIVING, DYING, AND RETURNING: A STUDY OF THE
APOCALYPTIC AND DIDACTIC ELEMENTS OF THE “DANSE MACABRE”
FOUND IN *LES LOUPS RAVISSANS* (1505) BY ROBERT GOBIN

by

Jessica Horobetz

Submitted in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Arts

at

Dalhousie University
Halifax, Nova Scotia
December 2021

© Copyright by Jessica Horobetz 2021

TABLE DE MATIÈRES

ABRÉGÉ (ABSTRACT)	iii
REMERCIEMENTS (ACKNOWLEDGEMENTS)	iv
CHAPITRE 1 : INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 2 : LES HIÉRARCHIES DANS <i>LES LOUPS RAVISSANS</i>	13
CHAPITRE 3 : L'IDENTITÉ DES MORTS DANS <i>LES LOUPS RAVISSANS</i> ...	34
CHAPITRE 4 : LE RÔLE DE LA MORT ET DE SES REPRÉSENTANTS	47
CHAPITRE 4.1 : LES REPRÉSENTANTS DE LA MORT	52
CHAPITRE 4.2 : LES INTERMÉDIAIRES D'UN AUTRE MONDE	67
CHAPITRE 5 : LA RÉSURRECTION ET LA FIN DES TEMPS	74
CHAPITRE 6 : CONCLUSION	81
BIBLIOGRAPHIE	85

ABRÉGÉ (ABSTRACT)

Cette dissertation analyse la dernière section de l'imprimé *Les loups ravissans* [...] de l'année 1505. Ce livre est attribué à Robert Gobin et comprend une *Danse macabre* qui est non seulement un texte didactique mais aussi un exemple de littérature apocalyptique. Cette version de la *danse* emprunte des caractéristiques de plusieurs traditions littéraires et artistiques de l'époque comme : l'*ubi sunt*, et le *memento mori*, entre autres. Ces divers éléments sont analysés afin de prouver que *Les loups ravissans* se situe dans une période transitionnelle. Compte tenu de toutes les divergences qu'on trouve dans ce texte, ce mémoire vise à établir que *Les loups ravissans* est une preuve d'expérimentation précoce avec la *Danse macabre* et que dès le tout début du XVI^e siècle, l'adaptabilité du genre permet aux écrivains de l'employer pour leurs propres fins.

This dissertation examines the final section of the printed book *Les loups ravissans* [...] from the year 1505. This work is attributed to Robert Gobin and features a *Danse macabre* that serves as an example, not only of a didactic text, but also of apocalyptic literature. This version of the *danse* includes characteristics of several different literary and artistic practices of the time, such as the motifs of *ubi sunt* and of the *memento mori*, among others. These elements are analyzed to prove that this printed book exists in a period of literary transition. Taking into account all of the variations present in this text, this dissertation aims to prove that *Les loups ravissans* is evidence of experimentation within the genre of the *Danse macabre* since the beginning of the 16th century, and that this adaptability allows writers to adjust it for their own means.

REMERCIEMENTS (ACKNOWLEDGEMENTS)

I would like to sincerely thank my supervisor, Dr. Vincent Masse, for his mentorship. Vincent's kindness knows no bounds, much like his passion for, and knowledge of his field. I am grateful for the skills and resources that he shared with me, and the time that he spent reading my work and providing me with valuable feedback.

I would also like to mention how blessed I am to have had the unyielding support of my husband, Joseph. Thank you for always encouraging my endeavours, supporting me no matter what, and for being my rock.

Mom and Dad, thanks for always believing in me, for seeing everything that I do through rose-coloured glasses, and for reminding me to be kind to myself.

I would also like to show appreciation for the generous grant that I received from the Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, without which I would not have been able to make the choice to work on my MA thesis full-time.

CHAPITRE 1 : INTRODUCTION

Les loups ravissans [...] comprend un exemple incontournable de la *Danse macabre* et de la littérature apocalyptique. On attribue ce livre à Robert Gobin, qui était prêtre et avocat ecclésiastique vers la fin des années 1400.¹ Sur cet auteur, on n'en sait pas beaucoup plus que les informations données dans le colophon de notre texte. Des exemplaires survivent des *Loups ravissans* à la Bibliothèque nationale de France ainsi que dans certaines bibliothèques en Angleterre et aux États-Unis. La Bibliothèque nationale de France conserve également une *Confession générale en rime appelée advertissemens de conscience par maître Robert Gobin, prêtre*, imprimée en 1506. L'exemplaire des *Loups ravissans* qui sera étudié dans cette dissertation, dont la cote est RES-YE-851, est conservé à la réserve des livres rares de la BnF et a paru vers 1505. Une édition datée de 1506 survit également². Ce livre est un imprimé qui comprend douze chapitres moraux sous forme d'un songe.

¹ « Icy fine ce present livre des loups ravissans fait et compose par maistre Robert gobin prestre maistre es ars, licencie en decret, doyen de crestiente de laigny sur marne au dyocese de paris, advocat en court d'eglise. » (Gobin, 1505, D2 r°.)

² Paris : Michel Le Noir, 1506.

Justement, dès les premiers vers des *Loups ravissans*, sur la page de titre, Gobin indique que « ce livre ou autrement doctrinal moral [...] délivre douze chapitres en général où chacun [...] pourra connaître comment éviter vice et mal [...] ». ³ Son introduction montre le caractère didactique du texte; il s'agit d'un exemple important d'œuvre qui retravaille les caractéristiques de *l'art de mourir*⁴ pour enseigner l'art de vivre à son public.

Notre texte commence avec le prologue de « l'acteur », qui décrit son « songe merveilleux » et explique qu'il n'avait pas l'habitude d'avoir de telles fantaisies.⁵ L'ensemble du texte propose des conseils de la Sainte Doctrine, qui est personnifiée dans cet écrit, sous la forme d'un discours entre elle, « l'acteur » (c'est-à-dire l'auteur ou le narrateur) et les « loups ravissans ». Dans sa conclusion pour la première partie des *Loups ravissans*, « l'acteur » explique ainsi l'identité véritable des loups qui y sont dépeints :

³ Gobin 1505, a1 r^o.

⁴ Un outil qui prépare l'homme au seul moment de sa mort, comme le texte latin connu sous le titre d'*Ars moriendi* (« l'art de mourir ») diffusé vers 1415 et traduite en plusieurs langues, qui explique au lecteur comment « bien mourir ».

⁵ Gobin, 1505, a2 r^o.

[J]e esmerveille et recogitant en moy mesmes les choses devant dictes et la fin malheureuse de ce grant loup archilupus qui represente le dyable d'enfer et de ses louveteaulx representants les peucheurs qui font le contraire des commandemens de Sainte doctrine : cest de dieu.⁶

Donc, comme le précise « l'acteur » avant de passer à sa description de son autre vision ; le « grand loup archilupus » et ses « louveteaulx » sont, en effet, le diable et les pécheurs de l'enfer. Ceci met en place le style didactique des *Loups ravissans*, qui enseigne plusieurs choses aux lecteurs à travers ses personnages.

La *Danse macabre* qui se trouve à la fin des *Loups* continue dans le même style que les parties précédentes : c'est-à-dire qu'il s'agit d'un texte didactique avec une forte présence de la personnification. Cette *danse* a une longueur d'une centaine de pages (cahiers rr6 v^o à D1 r^o) et comprend plusieurs gravures qui dépeignent les échanges entre les vivants et des corps-animés qui dépeignent les morts ainsi que les représentants de la mort. *Les loups ravissans* se termine par une conclusion dont les deux premières strophes révèlent le nom de l'écrivain, Robert Gobin, à travers la première lettre de chaque vers.

⁶ Gobin, 1505, ss1 r^o.

Pour les fins de ce mémoire, nous analysons cette *danse* comprise à la fin des *Loups ravissans*. Cette production a plusieurs caractéristiques courantes des *Danses macabres* du Moyen-Âge tardif, en premier lieu les interactions entre les morts et les vivants dans les gravures et le texte, en plus des autres éléments que nous analyserons ci-dessous. En même temps, on y retrouve certaines particularités, notamment au niveau de la représentation de la Mort et de l'identification des morts individuels. Ces variations sont la preuve des libertés que pouvaient alors prendre les auteurs, tout en contribuant au genre des Danses macabres.

Sophie Oosterwijk définit la *Danse macabre* comme une rencontre mortelle entre les vivants et la mort.⁷ Cependant, pour les fins de ce mémoire, et étant donné la nature expérimentale du genre, nous allons y apporter ces précisions : la *Danse macabre* du moyen-âge tardif est une représentation allégorique qui vise normalement à transmettre un message moral, en dépeignant des dialogues entre les morts et les vivants, pour faire penser à l'inévitabilité de la Mort et souligner l'égalité des humains devant la mort.

⁷ Oosterwijk, 9 ; je traduis.

On croit généralement qu'il faut attribuer la naissance de la *danse* à la fresque qui ornait le cimetière des Saints-Innocents à Paris. Cependant, il est vraisemblable que cette fresque fut inspirée non seulement par la tradition plus ancienne des *Trois vifs et les trois morts*, mais aussi par la poésie latine. Christian Kiening souligne l'influence potentielle du *Dialogus mortis cum homine* (Dialogue entre la mort et l'homme) qui est apparu vers le XII^e siècle en Allemagne du Sud. Il remarque également que ce poème a été traduit ou adapté dans plusieurs langues vernaculaires, jusqu'au XV^e siècle.⁸ Le fait d'emprunter des motifs et de les retravailler pour ses propres fins est déjà un exemple de l'expérimentation présente dans les *Danses macabres*, dès leur naissance. Maja Dujakovic se consacrait à cette expérimentation dans les *Danses* dans sa thèse de doctorat. Dujakovic souligne que malgré l'immense partage de techniques et idées à travers les arts, il n'y a pas beaucoup d'analyses des versions écrites des *Danses*.⁹ Effectivement, l'existence d'un tel échange est aussi apparente dans la littérature de la fin du XVI^{ème} siècle. Comme le souligne Dujakovic, « Même si l'édition de Marchant de 1485 était basée sur la

⁸ Kiening, 1168

⁹ Dujakovic, 6.

fresque des Saints-Innocents, les éditions suivantes ne sont pas de simples copies, mais des adaptations retravaillées qui doivent, donc, être considérés comme des œuvres innovantes ». ¹⁰ *Les loups ravissants* donne aux locuteurs une identité au lieu de simplement les désigné par leur métier, ce qui est encore une preuve des variations présentes dans notre texte. La véritable origine de la *danse* est incertaine, mais une chose est sûre : la fresque aux Saints-Innocents a servi de point de départ pour sa popularisation. À partir de là, les artistes, les écrivains et les scribes ont commencé à manipuler cette allégorie pour qu'elle s'applique à leur actualité. C'est exactement ce que fait Gobin avec *Les loups ravissants*. Ce texte, bien qu'il offre beaucoup de particularités, suit le chemin tracé par les *danses* précédentes.

De cette possibilité de manipulation sont nées plusieurs variations des *Danses macabres*, dont les représentations visuelles sont les plus connues et les plus reconnaissables. Dans plusieurs cas, la représentation visuelle comprend aussi un aspect écrit sous forme de quelques phrases ou de petites banderoles dépeignant les quelques paroles des personnages.

¹⁰ Dujakovic, 6. ; je traduis.

En ce qui concerne la *Danse macabre* textuelle, il existe quelques variations. Le premier consiste en la poésie ou la prose avec des illustrations (normalement des gravures) qui accompagnent le texte. La version la plus connue et la plus diffusée de ce groupe de *danses* est celle qui accompagnerait les gravures de Hans Holbein en 1538. Il est possible de voir des *danses* de cette variation où l'image est le point focal autant qu'il est possible d'en voir où l'image sert seulement de complément de l'écriture. De plus, la *danse* peut paraître dans les *marginalia*, qui sont des illustrations et parfois de courts textes situés dans les marges des pages d'un autre texte. Il est possible de trouver des *marginalia* de la *danse* avec ou sans texte. Malgré toutes les variations possibles du rapport entre texte et image, le second sous-ensemble littéraire de la *danse* comprend strictement un texte sans accompagnement visuel. Le poème d'Amé de Montgesoie, *Le pas de la mort* (avant 1465), serait une belle illustration de ce groupe. Ce poème n'a pas d'images, mais comprend plusieurs strophes où un « acteur » décrit sa rencontre avec la Mort - et même avec l'Accident, qui joue un rôle très important à la *danse* à la fin des *Loups ravissans*. *Les loups ravissans* suit le même style, mais ajoute plus de détail que n'en fait *Le pas de la mort*.

La danse dans *Les loups ravissans*, est un exemple obscur, mais aussi frappant, qui se trouve à mi-chemin entre l'exemple du *Pas de la mort* et celui de Marchant et Holbein. Notre texte comprend plus que 115 pages dans sa *danse* et les images ne servent qu'à être le complément du texte ; c'est-à-dire que les images ne sont pas nécessaires pour que la *danse* des *Loups ravissans* soit comprise par son public. Cependant, sans le côté textuel, les images ne communiqueraient pas le même message. Il n'en demeure pas moins que l'étude de ces images complémentaires serait une voie intéressante à suivre pour d'autres recherches au sujet des *Loups ravissans*. Pour les fins de ce mémoire, nous ne mettrons cependant l'accent que sur le texte et le rôle que les personnages y jouent.

De plus, *Les loups ravissans* constitue un lien important, voire un chaînon manquant, entre la *Danse macabre* et la littérature apocalyptique. Il est important d'établir ce parallèle puisque la section que nous étudions à la fin des *Loups ravissans* est non seulement un exemple de l'expérimentation qui est courante dans la *Danse macabre*, mais elle contient plusieurs exemples des motifs liés à la « littérature apocalyptique » (*Apocalyptic Literature*) telle que décrite par John J.

Collins dans son importante introduction au numéro 14 de *Semeia*. Il définit la littérature apocalyptique comme :

Un genre révélateur dans un cadre narratif, dans lequel une révélation est médiée par un intermédiaire d'un autre monde qui divulgue une réalité transcendante. Cette réalité est temporelle dans la mesure où elle vise le salut eschatologique et en même temps spatiale dans la mesure où elle implique un autre monde de nature surnaturel.¹¹

En se référant à cette définition, il est possible d'identifier plusieurs aspects de notre texte qui sont partagés avec le genre de la littérature apocalyptique, auxquels nous renverrons au fur et mesure dans ce mémoire. Autrement dit, étant donnés les motifs de ce genre présents dans *Les loups ravissants*, il est possible de le considérer non seulement comme une *Danse macabre*, mais comme un exemple de littérature apocalyptique.

Pour établir l'existence des liens entre les genres littéraires de la *Danse macabre* et la littérature apocalyptique, on peut se fier à la belle introduction que donne John J. Collins à la littérature apocalyptique avec une liste de motifs communs qu'on y retrouve, dès le III^e siècle avant

¹¹ Collins, 9 ; je traduis.

Jésus Christ, et jusqu'au III^e siècle après. La description de ce genre que donne Collins s'applique non seulement à la littérature apocalyptique, mais en grande partie aussi à la *Danse macabre*, ou du moins certaines danses macabres.

Collins souligne, de plus, qu'identifier la littérature apocalyptique n'est pas aussi simple que de collationner les textes qui ont déjà été groupés avec ce titre ou dans ce genre.¹² C'est ainsi qu'il vise à trouver diverses constances afin de pouvoir classifier les écrits ayant des attributs semblables en un genre cohérent. Analyser les *Danses macabres* à l'aide des travaux de Collins permet de faire surgir des parallèles entre certaines constantes des *Danses macabres* et de la littérature apocalyptique. Tous les deux sont par ailleurs des genres flexibles, qui ont largement été adaptés selon les mœurs et les besoins de leur époque de production. Adoptons donc les définitions de Collins pour identifier

¹² "It is obvious then that the identification of a genre 'apocalypse' is not a simple matter of collecting texts which bear this label or have already been otherwise clearly identified [...] The purpose of this volume is to attain consistency and clarity in the use of the term on the assumption that the single name 'apocalypse' should refer to a single coherent and recognizable type of writing." (Collins, 2-3)

jusqu'à quel point *Les loups ravissants* pourrait être lu comme un bel exemple de littérature apocalyptique.

Les loups ravissants se présente comme un écrit révélateur et prend la forme d'une vision, semblable à celles qu'a décrites Collins¹³, lorsque « l'acteur » assiste lui-même au début de la *Danse macabre*, présentée comme sa propre révélation. Une telle vision, ou dans le cas des *Loups ravissants*, un tel rêve, peut, d'après Collins, prendre deux formes de révélation auditoire : le discours¹⁴ et le dialogue¹⁵. Notre texte, comme les exemples les plus connus de la *Danse macabre*, n'est pas une narration à la troisième personne. C'est à travers le discours de personnages que les motifs suivants se dévoilent, tout comme ceux de la littérature apocalyptique. Ces personnages se présentent et donnent des discours de diverses longueurs. Puisque que ce récit a plusieurs couches, les dialogues sont parfois des explications de conversations passées.

¹³ "Medium by which the revelation is communicated [...] Visions, where the content of the revelation is seen." (Collins, 6)

¹⁴ "Discourse, uninterrupted speech by the mediator." (Collins, 6)

¹⁵ "Dialogue, where there is conversation between the mediator and recipient, often in the form of question and answer." (Collins, 6)

Il est aussi important de noter que les discours compris dans *Les loups ravissants* ne sont pas des exemples de dialogue, car après leur introduction, le locuteur donne une leçon. Ses paroles restent ininterrompues, donc il y a une correspondance directe avec le discours trouvé dans une littérature apocalyptique. Comme nous allons l'établir, l'auteur incorpore dans sa rédaction trois sortes de personnages différents : la Mort et ses représentants, les personnages historiques et bibliques et le destinataire humain. C'est à travers ces personnages que les thèmes de la littérature apocalyptique et les aspects didactiques du texte se présentent.

CHAPITRE 2 : LES HIÉRARCHIES DANS *LES LOUPS RAVISSANS*

La phrase, « Je suis la Mort / Sur toutes vainqueresse »¹⁶ est évidemment une démonstration du nivellement présent chez la *Danse macabre*, où la Mort n'épargne personne, peu importe son statut. Ceci ouvre la porte sur la question des hiérarchies et de leur importance, non seulement pour la société du Moyen-Âge tardif, mais aussi pour la *Danse macabre*. Le nivellement représente également un aspect important de la littérature apocalyptique. On le verra, ce nivellement semble même s'appliquer au clergé. Pourrait-on voir là l'annonce de certaines critiques à venir de la Réforme? Pour répondre à cette question, il faudrait s'intéresser à l'ensemble des variantes de la *danse*; Gobin n'est pas le premier à évoquer ce nivellement.

Pour aborder les hiérarchies dans *Les loups ravissans*, il y a plusieurs choses à considérer. En premier lieu, un survol des hiérarchisations traditionnelles en France à cette époque est nécessaire. En bref, il s'agit tout simplement d'une échelle qui mesure l'importance des gens selon leur rôle social. Selon Jacques Le Goff, les états sociaux se séparent en

¹⁶ Gobin, 1505, ss1 v^o.

trois états : clergé, noblesse et tiers état. Il explique qu'un tel schéma, d'origine cléricale, « vise à maintenir les travailleurs – la classe économique – dans la soumission aux deux autres classes [...] vise aussi à soumettre les guerriers aux prêtres, à en faire les protecteurs de l'Église et de la religion ». ¹⁷ La structure qu'il décrit est apparente dans les *danses*, où nous voyons que les vivants des hautes classes sont les premiers à être représentés et ceux des basses classes sont les derniers, comme dans la *danse* dont nous parlerons plus loin dans ce chapitre.

Néanmoins, les *danses macabres* présentent une variation importante du schéma décrit par Le Goff : malgré leur apparence d'invincibilité, les hautes classes doivent se soumettre à la mort. On pourrait donc considérer la représentation de l'égalité dans la *danse* comme une façon de protester contre les hiérarchies traditionnelles, parce qu'on y souligne au contraire la trivialité de la croyance que la valeur morale est proportionnelle à la valeur sociale. Le message de cette protestation est que la chair se putréfiera, peu importe la qualité des vêtements avec lesquels on l'enterre.

¹⁷ Le Goff, *La civilisation de l'Occident médiévale*, 1982, p. 237.

Cependant, une variation importante des *Loups ravissans* est sa divergence des hiérarchies présentées ou déconstruites dans les autres *Danses macabres*. Depuis le dévoilement de la fresque au cimetière des Saints-Innocents à Paris en 1424, la hiérarchie joue un rôle important dans les *Danses macabres*. Aux Saints-Innocents, il y avait une longue procession des squelettes, chacun avec une contrepartie vivante. Tout en tête de la procession était le couple d'un squelette et du pape, et en tout dernier, un enfant. Ceci renvoie à la hiérarchie sociale de l'époque, qui valorise certains plus de que d'autres. La *danse* dépeinte dans *Les loups ravissans* renchérit sur cette hiérarchisation, et fournit ainsi un exemple parfait de l'expérimentation présente dans ce genre. Trois genres d'hiérarchies, plutôt qu'une seule, y sont dépeintes : celle des vivants, celle des êtres surnaturels et celle des morts. *Les loups ravissans* représente une variation distincte de la hiérarchie le présent chapitre est consacré à l'analyse de ces variations.

Il y a une présence des hiérarchies médiévales typiques à travers les *Danses macabres*. C'est après tout le but de la *danse* que de souligner les inégalités sociétales afin de mieux remarquer qu'elles importent peu aux derniers moments de la vie. La fresque aux Saints-Innocents a été le point de départ populaire pour la *Danse macabre*, mais il en existe plusieurs

variations. Celle de Saints-Innocents fut détruite au XVIII^e siècle avec le cimetière, cependant d'autres fresques semblables de la même période ont survécu à travers l'Europe.

Voyons ci-dessous l'exemple d'une fresque peinte dans l'Église de la Sainte-Trinité à Hrastolvje, en Slovénie. Elle donne une idée générale de l'apparence des représentations visuelles : une longue chaîne de « danseurs » ; chacun ayant une contrepartie morte.¹⁸



La fresque qui dépeint une *Danse macabre* à l'Église de la Sainte-Trinité en Hrastolvje, Slovénie. Peinte vers 1490. Wikimedia Commons.

Cependant, dans cette version, les cadavres ne sont pas habillés comme les vivants, ni ne leur ressemblent.

La décision de donner la parole aux hommes de divers statuts sociaux présentés dans l'ordre, entérine les hiérarchies du Moyen-Âge finissant et y renonce en même temps. On pourrait rattacher ceci à une reconnaissance émergente de l'individualité et à une évolution des nouvelles représentations du bien-être collectif à la fin du Moyen-Âge.

¹⁸ Oosterwijk, 19.

Comme dans les *Danses macabres* antérieures, *Les loups ravissants* souligne que tous les pécheurs seront soumis à la punition, peu importe leur statut. Notre texte devient un texte moral avec sa double reconnaissance qui tient compte de l'individualité des personnes tout en insistant sur leur destin commun.

En fait, Roger Chartier explique cette évolution dans son ouvrage *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, au chapitre IV, consacré aux « arts de mourir ». Il décrit que :

Entre les XI^e et XVI^e siècles, à travers les Jugements derniers, les *artes moriendi*, les représentations macabres et l'individualisation des tombeaux, l'homme occidental découvre progressivement le « *speculum mortis* » et fait l'apprentissage de « la mort de soi ». À l'attitude ancienne, toute de familiarité et de résignation devant la destinée commune s'ajoute ou se substitue le sentiment nouveau de la conscience de soi et de la mort individuelle.¹⁹

Cette précision de Chartier nous permet de constater deux phénomènes dans *Les loups ravissants* : le premier est l'illustration des identités, qui représentent la conscience de soi des lecteurs, et le deuxième est le retour à l'idée de la destinée commune.

¹⁹ Chartier, 126.

On pourrait comprendre la *Danse macabre*, dans tous ses formes, comme un outil du clergé pour instaurer une crainte auprès du lectorat afin d'assurer la transmission de valeurs cléricales. Ceci se manifeste dans la reconnaissance des statuts de diverses personnes et la dévalorisation de ces mêmes rôles. Ce nivellement souligne l'égalité des humains du point de vue spirituel.

Ce nivellement est présent depuis le premier discours de la Mort dans *Les loups ravissants*, où elle souligne que tout le monde la rencontrera :

Je suis la mort qui aux bons et mauvais
Oste la vie en les ruant par terre
Pour le loyer avoir de tous leurs fais
Du juste juge qui jamais point ne erre
Je suis la mort qui avec le tonnerre
Par le moyen de toy accident
Rue, frappe, romps et tombe à dent
Quant il me plaist les chasteaulx et citez
Soient à roy, soient à president
Là où plusieurs si sont par moy tuez²⁰

Ici, la Mort énumère non seulement les individus qu'elle mène à leur fin, mais aussi ses représentants qui l'aident à ce faire, dont le premier est

²⁰ Gobin, 1505, ss3 r^o.

l'Accident. Elle explique à « l'acteur » (c'est-à-dire au narrateur, à qui elle s'adresse) qu'elle détruit les villes et fait tomber les châteaux avec le tonnerre et par ce moyen de l'Accident. Sa façon de décrire les actions accomplies en son nom montre qu'elle agit sans discernement pour le statut des personnes. L'Accident fera tomber le château, peu importe qui se trouve là-dedans. Il faut souligner que cet accent mis sur l'égalité est important tant pour le peuple – qui ne bénéficie pas d'une égalité semblable dans la vie – que pour le clergé qui essaye de lui transmettre son message.

Certes, le statut social d'un individu était de grande conséquence dans la société médiévale tardive. Donc, il va de soi qu'il joue un rôle aussi important dans les *Danses macabres*. L'échelle qui est apparente est celle où nous voyons le pape qui se trouve à l'échelon le plus haut. Celle-ci en est une qui, selon Duby, « soutient et justifie le principe d'autorité ».²¹ De même, il décrit une hiérarchie ecclésiastique qui est « le modèle de toutes les processions médiévales »²², lesquelles étaient inspirées par le modèle de Saint Augustin. Il souligne que dans ces processions, les

²¹ Duby, 150-151.

²² Duby, 153.

membres du clergé s'organisaient selon leur dignité. On croyait que ceux qui étaient en tête de la cohorte étaient les plus près de Jésus Christ. Duby explique que cette proximité fait de ceux-ci les plus vertueux et par conséquent les plus puissants.²³ Ce même genre d'hierarchie processionnelle est courant dans les *Danses macabres*, et il est vraisemblable que les processions dans les *danses* soient basées sur celles de l'Église. Il est en même temps important de noter l'accent mis sur la question de la vertu, étant donné qu'elle est au centre des messages incorporés dans les représentations littéraires de la *danse*.

Cependant, la hiérarchie ecclésiastique contredit ce qu'elle représente, en ce sens. C'est-à-dire qu'on déclare que tout le monde a une valeur égale aux yeux de Dieu, mais en même temps on attribue plus de valeur à ceux qui ont le plus de pouvoir dans l'Église. On voit cette contradiction également dans les *danses macabres*. La *Danse macabre* est, en effet, un véhicule pour montrer aux vivants que les hiérarchies qui leur ont été imposées sont insignifiantes face à la mort. La *Danse macabre* joue donc le rôle d'une manifestation contre ce système en place qui donne à certaines personnes plus de valeur qu'à d'autres. C'est-à-dire que les

²³ Ibid.

possessions et le statut ne rendent pas un individu plus vertueux qu'un autre. Ceci renvoie à la lutte intérieure et extérieure des classes qui, comme le souligne Le Goff, prend de l'importance à partir des années 1400.²⁴ Selon Le Goff, l'Église voulait camoufler les luttes sociales en exploitant son monopole littéraire. Il ajoute : « Pourtant, les écrivains ecclésiastiques en ont dévoilé assez pour que nous puissions déceler la permanence de ces antagonismes qui éclataient parfois en brusques explosions de violence ». ²⁵ Cette résistance contre les hiérarchies provoqua une nouvelle forme de dénonciation des classes sociales : *La Danse macabre*. Cette allégorie permettra aux écrivains ecclésiastiques de transmettre un message religieux en utilisant un moyen convenable et compréhensible. On pourrait se poser la question, Gobin étant membre du clergé lui-même, est-ce qu'il cherchait à faire cela ? Effectivement, *Les loups ravissants* communique plusieurs leçons et souligne que les mœurs des gens importent beaucoup plus que les classes sociales ne le font.

En plus, ces textes-ci peuvent être lus à plusieurs niveaux, c'est-à-dire que chacun pouvait lire et comprendre le texte différemment en fonction de

²⁴ Le Goff, 272 ; paraphrase.

²⁵ Le Goff, 272.

sa classe sociale. Prenons, par exemple, *Les loups ravissants*. Comme notre étude l'analysera, ce texte énumère plusieurs personnages bibliques et historiques connus. Des personnages tels qu'Alexandre le Grand, Adam et divers rois prennent la parole et avouent que leur statut social, de leur vivant, ne valait rien face à la Mort. Ainsi, le nivellement est concrétisé, car les exemples précis des personnages qui ont tous perdu la vie et qui ont tous été jugés de la même façon par la Mort, donnent la preuve que les classes sociales n'ont pas de valeur morale. L'objectif est plutôt de communiquer que vivre selon les mœurs prêchées est la seule façon de garantir l'entrée au ciel à la fin des temps.

Il existe aussi des variantes de la *Danse macabre*, y compris *Les loups ravissants*, qui dépeignent ou qui décrivent les morts comme possédant encore leurs biens de vivants. C'est une stratégie différente, mais le message est le même. L'intention n'est pas de souligner l'importance des hiérarchies, qui se poursuivraient ainsi au-delà de la mort, mais de présenter un locuteur mort qui se ressemble au lecteur afin d'assurer l'efficacité du message. Il est certainement plus facile de croire les paroles de quelqu'un qui a vécu une vie semblable à la sienne plutôt que de quelqu'un avec qui le lecteur d'une certaine classe sociale n'a aucun

moyen de s'identifier. Ceci établit une certaine confiance. Comme

l'explique Kiening :

[L]es morts dont les auteurs (surtout des clercs) imaginaient l'apparition n'y sont pas des doubles et ne surgissent pour la plupart pas directement des tombeaux. Il s'agit principalement des personnes « historiques » avec lesquelles le visionnaire/rêveur est familier, souvent des parents ; leur apparition est due au « contrat » entre les générations, à la réciprocité entre l'ici-bas et l'au-delà, aux soucis et craintes des vivants face aux morts. ²⁶

Il en va de même pour *Les loups ravissants*, en particulier pour ce qui concerne la présence des personnages historiques. La citation suivante, qui est au début de la *danse des Loups ravissants*, montre que ce ne sont définitivement pas des doubles de « l'acteur ». Comme il le décrit, ce sont des personnes qui n'eurent pas suivi les vœux de Dieu et qui revirent pour expliquer leurs péchés et la souffrance à laquelle ils sont sujets :

Et fut la vision telle qu'avis mestoit que la mort et ung nomme accident qui moult estoient espouventables a veoir menoient une dance en laquelle estoient dancans plusieurs gens qui en leur vie avoient este remplis de vice et iniquite et avoient enfuyuy la doctrine et instruction maulvaise du faulx loup archilupus : c'est du dyable, et avoient fait le contraire des commandemens de dieu.

²⁶ Kiening, 1169.

Pour laquelle chose avoient este punis en ce monde ainsi que les loups dessusditz estoient mors meschanment par plusieurs et divers accidens comme ils racomptoient eulx mesmes. Mais la mort que tant hideuse me sembla que tout effroye en fuz tenant ung dart en sa main commença a dire premièrement ce qui sensuit.²⁷

En plus, à la fin de notre texte, « l'acteur » souligne qu'il ne sait pas d'où viennent les revenants, mais que la terre s'ouvre et qu'ils rentrent dedans. « Après que la mort eut en ce point parlé du jugement [...] / Nulluy après elle nul mot ne dit / Mais me sembla que la terre fendit / Qu'elle entra avec tous les corps / De ceulx dont jay les ditz et les recors / Je ne scay pas si de la terre hors/ Estoient faillis, mais se mirent dedans ». ²⁸ Il n'y a nulle part mention des tombeaux, ce qui indique que notre texte suit la description ci-dessus de Kiening.

Parallèlement, la parenté mentionnée par Kiening a un lien direct avec les hiérarchies dans *Les loups ravissans*. À cet égard, il est important d'analyser l'histoire d'Abel et Caïn, tirée de *la Genèse*, car Caïn fut le premier homme à naître et à tuer tandis qu'Abel fut le premier homme à

²⁷ Gobin, 1505, ss1 r^o.

²⁸ Gobin, 1505, C7 v^o – D1 r^o.

mourir. Cette histoire est donc potentiellement très importante pour les *Danses macabres*.

L'histoire d'Abel et Caïn en est une de jalousie et de trahison. En bref, Abel et Caïn sont des frères et les fils d'Adam et Ève. L'un est fermier et l'autre est berger. Les deux frères font des offrandes à Dieu, qui préfère celle d'Abel, le berger. Caïn décide alors de tuer son frère.

Cette histoire sert d'introduction à la *Danse* dans *Les loups ravissants*, car elle présente le premier homme à naître et à tuer, et le premier à mourir. C'est donc grâce à l'histoire d'Abel et Caïn qu'un humain rencontre la Mort pour la première fois. *Les loups ravissants* incorpore dans son récit les paroles des deux frères, en commençant par Abel qui raconte les événements et qui dénonce le péché de l'envie. Il explique :

Occis si fut le quart du monde
Par envie ce peche maudit
Sur envie nul ne se fonde
Qu'il ne soit de dieu interdit
Comme cayn a qui dieu dit
*Maledictus super terram eris*²⁹

²⁹ Gobin, 1505, tt3 v°.

Son discours est important car il dénonce le péché de l'envie. Néanmoins, on retiendra surtout le détail essentiel de sa réalisation qu'il fut le premier homme à mourir et qu'ainsi un « quart du monde » trouva la mort (il faut comprendre qu'il n'y avait que quatre personnes au monde au moment de sa mort).

En plus que les informations notables qu'il ajoute au texte, Abel présente les deux personnages qui sont sans doute les plus importants du récit, la Mort et l'Accident :

Le premier du monde mouruz
La mort m'assailit le premier
Le second né du monde fuz
À qui la vie premier faillit
Par accident qui sur moy saillit
En genèse lire le peux
La manière comment se veulx
Au quart chapitre sans mentir
Comment par cain l'envieux
Le quart du monde fut martir³⁰

³⁰ *Ibid.*

Cette citation montre l'importance des représentants de la Mort : ce n'est pas la Mort qui mène ses sujets vers la fin de leur vie, mais ses représentants qui mènent les hommes vers la Mort elle-même.

Remarquons de plus qu'Abel donne une explication de ce qui lui est arrivé en se référant à la *Genèse*. L'inclusion d'une telle référence était importante : ici, le discours d'Abel est concrétisé grâce à la source la plus réputée de ce temps. C'est un phénomène que note Nathalie Dauvois à propos d'autres textes du XVI^{ème} siècle. Elle explique que « [si] les visions s'imposent à l'imagination et à l'esprit, [...] le seul moyen d'établir leur rapport à la vérité est d'introduire dans la vision, la seule parole de vérité, la parole biblique. »³¹ Nous voyons la même technique employée dans *Les loups ravissants* pour aider à inculquer le message transmis par Abel :

Caïn parla à son frère Abel et, lorsqu'ils furent aux champs, Caïn attaqua son frère Abel et le tua. Le Seigneur dit à Caïn : « Où est ton frère Abel ? » - « Je ne sais, répondit-il. Suis-je le gardien de mon frère ? » - « Qu'as-tu fait ? reprit-il. La voix du sang de ton frère crie du sol vers moi. Tu es maintenant maudit du sol qui a ouvert la bouche pour recueillir de ta main le sang de ton frère.

³¹ Dauvois, 3.

Quand tu cultiveras le sol, il ne te donnera plus sa force. Tu seras errant et vagabond sur la terre. »³²

Caïn prend aussi la parole pour donner sa version de l'histoire et ses paroles sont également basées sur un autre passage de la *Genèse*, où il explique la souffrance qu'il avait provoquée par le meurtre de son frère. *Les loups ravissants* éclaircit ce passage de la *Genèse* en ajoutant des informations plus spécifiques à travers les discours des personnages. En conséquence, nous constatons que *Les loups ravissants* adopte ce stratagème pour rendre *La Bible* plus accessible et compréhensible, ce qui en fait un texte didactique à un autre niveau.

Même si « l'acteur », la Mort et ses représentants dominant le discours, il y a plusieurs autres personnages qui prennent la parole dans la *Danse macabre* qui termine *Les loups ravissants*. Ce sont des personnages de *La Bible* et des personnages historiques, qui seront examinés dans la prochaine section de ce mémoire. Les individus importants pour l'histoire chrétienne racontent leurs histoires à l'aide de leurs propres mots. En ce faisant, ils récapitulent des événements primordiaux ayant une

³² Genèse : 4, 8-12.

« signification paradigmatique pour l'histoire »³³, ce qui est encore l'un des procédés de la littérature apocalyptique que souligne Collins.

L'histoire d'Abel et Caïn est important non seulement en ce qui concerne les représentants de la Mort dans *Les loups ravissants*, mais aussi en rapport à cette littérature apocalyptique, et ses événements primordiaux. Revenons à cette histoire, où Caïn raconte sa version, mais sous la forme d'un avertissement aux hommes. Il est conscient qu'il est non seulement le premier homme à naître, mais le premier meurtrier. Caïn continue la dénonciation du péché de l'envie commencé par son frère tout en dénonçant ce qu'il lui a fait :

Envieux traistres desloyaulx
Ouvrez voz yeulz voyez caym
Homicides remplis de maulx
Et de couraige inhumain
Exemple avez de moy tout plain
Qui a bien faire esmouvoir
Ung chascun selon son povoir
Vous doit tous, mais rien nen feres
Par quoy enfer obscur et noir

³³ "4.2. *Primordial events, which have paradigmatic significance for the remainder of history (e.g. the sin of Adam)*" (Collins, 7).

En la fin vous possederes³⁴

Ce passage est court, mais pertinent, car il contient plusieurs éléments de la littérature apocalyptique qui ont déjà été analysés. L'avertissement de Caïn sert de parénèse, car il s'agit nettement d'un conseil moral ainsi de qu'une menace de ce qui attend les membres de l'auditoire s'ils ne vivent pas suivant les enseignements divins. Logiquement, la mention de l'enfer est un exemple des régions d'un autre monde. En plus, Caïn cite sa conversation avec Dieu, ce qui évoque encore l'idée du dialogue. Donc, l'histoire d'Abel et Caïn apporte à elle seule au récit *Les loups ravissans* plusieurs éléments de la littérature apocalyptique.

Les loups ravissans a encore une variation importante lorsque notre texte donne des identités aux revenants en les nommant au lieu de leur conserver l'anonymat qui permettrait normalement aux lecteurs de se voir dans une *danse*. Concentrons-nous sur l'importance de pouvoir s'associer aux morts dans la *Danse*. À la fin du moyen âge et à l'orée de la première modernité, lorsque l'on regardait une *Danse macabre*, on reconnaissait non seulement son double dans le portrait du vivant, mais aussi son image dans le mort qui l'accompagnait. Ceci était censé

³⁴ Gobin, 1505, tt3 r^o.

provoquer l'introspection chez le spectateur, pour lui rendre plus tangible l'inévitabilité de sa mort.

De plus, l'idée d'un mort comme miroir du vivant évoque plus qu'un simple double de la personne qui y est représentée. En effet, il y a plusieurs sens qui surgissent de cette métaphore. Il faut noter que « les termes de *miroir* et d'*image* ont servi au Moyen Âge à intituler des œuvres didactiques ». ³⁵ Dans la nouvelle version de la *Danse macabre* de Guyot Marchant, publiée en 1486, l'introduction décrit l'ouvrage précisément comme un miroir pour les vivants :

Ce present livre est appellé Miroer salutaire pour toutes gens : Et de tous estatz. et est de grant utilité : et recreacion. pour pleuseurs enseignements tant en latin comme en en francoys lesquels il contient. ainsi composé pour ceulx qui desirent acquerir leur salut : et qui le voudront avoir. ³⁶

Cette courte description présente la *Danse macabre* comme un écrit didactique. Johan Huizinga, pour qui la conception macabre et épouvantable de la mort exprimait les attitudes devant la mort à la fin du Moyen-Âge, remarquait justement que le clergé avait adopté et adapté

³⁵ Connochie-Bourgne, 29.

³⁶ Marchant, 1486. BnF.

cette même représentation à ses fins, et utilisait volontiers cette suggestion d'horreur qui accompagne les représentations du macabre.³⁷ Effectivement, ce moyen est apparent dans les paroles des revenants des *Loups ravissans*, qui visent à instaurer chez les lecteurs la crainte de commettre des péchés.

Ainsi, le destinateur reçoit la parole d'un nom qu'il reconnaît et des exemples concrets de péchés commis par des personnages qu'il connaît déjà. C'est là une variante importante : la perte de l'anonymat des personnages à chaque niveau de société où on la trouverait normalement dans une *Danse macabre*. *Les loups ravissans* introduit notamment des personnages bibliques parmi d'autres personnages reconnaissables par le public.

Le fait de supprimer l'anonymat dans la *danse* des *Loups ravissans* a un double effet : d'un côté, la personne qui lit ou qui entend les vers ne pourra plus s'identifier directement au personnage. De l'autre côté, elle reçoit un enseignement concret de quelqu'un qui a déjà vécu les choses décrites. Cette distinction est importante parce que ceci fait des *Loups*

³⁷ Huizinga, 130-131 ; paraphrase.

ravissans une preuve de ce qui se passera au moment où l'on rencontrera la Mort, grâce aux exemples passés que notre texte fournit aux lecteurs.

L'effacement de l'anonymat ne signifie donc pas nécessairement qu'il est plus difficile pour les lecteurs de s'imaginer à la place des personnages dans *Les loups ravissans*. En revanche, cela facilite, pour ces mêmes individus, l'interprétation des leçons du texte, puisqu'ils voient des personnages qui leur ressemblent et qui partagent leur métier. Cette stratégie permet donc d'ajouter de la crédibilité aux *Loups ravissans*, en combinant de façon novatrice plusieurs moyens déjà existants.

CHAPITRE 3 : L'IDENTITÉ DES MORTS DANS *LES LOUPS RAVISSANS*

Les changements aux identités des personnages dans *Les loups ravissans* évoquent de plus la tradition de l'*ubi sunt*, qui est un motif littéraire où l'auteur se demande où sont passés ceux qui étaient au monde avant lui.³⁸ Huizinga en constate la présence de ceci dans le *Pas de la Mort*, un poème du XV^{ème} siècle d'Amé de Montgesoie, et souligne que ce texte réunissait des motifs pour créer de son texte un *ars moriendi* [ou « l'art de mourir »].³⁹ En même temps, Huizinga explique qu'il y a des parallèles ainsi que des différences entre le *Pas de la Mort* et la *Ballade des dames du temps jadis* de François Villon. Il note que Villon « condense tous les traits [que l'on trouve dans le *Pas de la Mort*] en un demi-couplet ».⁴⁰ Il semble, donc, que *Les loups ravissans* imite Villon et fait encore une adaptation de *l'ars moriendi* dans sa *Danse macabre*.

Les loups ravissans représente, donc, une variation de l'*ubi sunt*. Par rapport à ces autres exemples, notre texte est distinct parce qu'il donne la réponse à la question du sort ultime des personnes énumérées, au lieu

³⁸ En latin : « *ubi sunt qui ante nos fuerunt ?* »

³⁹ Huizinga, 133.

⁴⁰ Ibid., 134.

de se contenter de la poser. Cette différence est apparente lorsqu'on compare un passage de la *Ballade des dames du temps jadis* de Villon aux *Loups ravissans* :

Dites-moi où, en quel pays,
Est Flora, la belle Romaine,
Alcibiade ou Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine,
Écho, parlant, au bruit mené
Sur rivière ou sur étang,
À la beauté plus qu'humaine,
Mais où sont les neiges d'antan ? ⁴¹

Dans cette version, comme il l'avait fait pour les hommes dans sa *Ballade des hommes du temps jadis*, Villon énumère des femmes célèbres du passé et se demande ce qui leur est arrivé. Dans *Les loups ravissans*, cette information est fournie aux lecteurs, lorsque les personnages prennent la parole.

Parallèlement, le motif de l'*ubi sunt*, également courant à l'époque, mais distinct, est réemployé dans *Les loups ravissans* dans le contexte de la *Danse macabre*. Voyons, par exemple, le discours de Xerxes, roi de Perse :

Serses je suis jadis de perse roy

⁴¹ Villon, 110.

Qui par orgueil et grant presumption
Voulus tenir si très superbe arroy⁴²
Au temps passé que à destruction
Venu j'en suis et à perdicion
Car comme seigneur de nature
Cuyday⁴³ faire de roche dure
Et de hault mont tout plain chemin
Et de valees contre droicture
Qui n'affiert⁴⁴ à pouvoir humain⁴⁵

Voilà un exemple concret de l'adaptation de l'*ubi sunt* pour les fins d'une *Danse macabre*. Précisément, ce passage fournit l'identité et le sort ultime du locuteur.

⁴² « ARROI, subst. masc. Tout ce qui contribue à la prestance, à la bonne apparence, au prestige de qqn. » (Dictionnaire du Moyen Français, <http://www.atilf.fr/dmf/definition/arroi>)

⁴³ « CUIDER, verbe. Cuidier + infinitif. Chercher en vain à, tenter en vain de + infinitif. » (Dictionnaire du Moyen Français, <http://www.atilf.fr/dmf/definition/cuidier>)

⁴⁴ « AFFERIR, verbe. I. - [Idée d'appropriation, de convenance] Afferir (à). Être approprié / adapté à ; convenir à. II. - [Idée de comparaison] Afferir à. Être comparable à ; S'afferir à. Se comparer à ; Afferant à qqc. Qui est en rapport avec, proportionné à » (Dictionnaire du Moyen Français, <http://www.atilf.fr/dmf/definition/afférir>)

⁴⁵ Gobin, 1505, vv1 v^o.

En plus de donner aux lecteurs les informations sur ce qui est arrivé à ce personnage, *Les loups ravissants* va encore plus loin et explique pourquoi ces événements se sont déroulés. Le passage suivant donne l'explication que donne Xerxes des conséquences de l'orgueil :

Quiconques orgueilleux sera
Pugny en sera quoy qu'il tarde
Ou l'escripture mentira
Pour ce chascun s'en donne garde
Et à son cas si bien regarde
Qu'orgueil en luy ne soit trouvé
Mais au contraire humble prouvé
Soit tousjours et il sera que saige
Car l'orgueilleux sera reprouvé
Pour cela je dy j'en ay receu dommage⁴⁶

Xerxes explique qu'il faut être humble au lieu d'orgueilleux pour éviter de subir la même punition que lui. Il déclare que tous les orgueilleux seront punis : « Quiconques orgueilleux sera / Pugny en sera quoy qu'il tarde ». ⁴⁷ De plus, il raconte ses propres faiblesses et ses péchés en expliquant que l'orgueil en était le plus grand, celui qui l'a conduit à sa fin. Ceci permet d'incorporer le *Proverbe* 16,5 qui dit que : « Tout

⁴⁶ Gobin, 1505, vv3 r^o.

⁴⁷ Gobin, 1505 (Ibid.)

orgueilleux est en horreur au Seigneur, en fin de compte il ne restera pas impuni ». ⁴⁸ Ce n'est pas le seul cas où *Les loups ravissants* incorpore un proverbe qui est lié au thème qu'on y dépeint. Le discours de Xerxes est donc un avertissement en même temps qu'une occasion d'enseignement important. Au lieu de simplement prodiguer des conseils à « l'acteur », Xerxes décrit la cause et les effets de ses actions, ainsi que leur résultat final. Le but de son discours, tout comme celui des discours des autres personnages historiques des *Loups ravissants*, est d'introduire une composante didactique au texte à travers les éléments biographiques.

En plus, Il est courant de voir les représentations de papes, de rois, de paysans et d'autres dans les *Danses macabres*, et *Les loups ravissants* n'y échappe pas. Le rôle de ces personnages, cependant, ne se limite pas à la seule représentation des hiérarchies et des péchés dans la société.

L'initiative d'ajouter de véritables personnages historiques et de raconter leurs vies ajoute un aspect remarquable aux *Loups ravissants*, qui le rapproche de la littérature apocalyptique, qui d'après Collins incorpore

⁴⁸ Proverbe : 16,5.

des souvenirs explicites du passé.⁴⁹ De même, cette initiative est un autre exemple d'expérimentation avec le genre de la *Danse macabre*, parce que Gobin, grâce à sa représentation historique des danseurs, rend le genre plus concret.

Les personnages décédés, ou les revenants, prononcent des discours similaires à ceux que nous venons d'analyser. C'est-à-dire qu'ils racontent leurs histoires en leurs propres mots. Ils décrivent leur passé en touchant les sujets qui correspondent aux représentants de la Mort tels que « L'Accident », « La Famine », « La Guerre », « La Maladie » et « La Mortalité », pour préciser. En même temps, les corps animes dénoncent les péchés, par exemple, le péché de la chair : « La delectacion du peche de la chair / Si est bresve et de courte duree / Mais la pugnacion en couste si treschier / Que point ne fault [...] ».⁵⁰ En plus de dénoncer les péchés, les morts introduisent des motifs comme la persécution, que l'on peut rattacher à cette « crise eschatologique »⁵¹ dont Collins fait l'un des

⁴⁹ *"History may be reviewed either as: Explicit recollection of the past, or Ex eventu prophecy, where past history is disguised as future and so associated with the eschatological prophecies."* (Collins, 7)

⁵⁰ Gobin, 1505, A6 v^o - B1 r^o.

⁵¹ *"Eschatological crisis. This may take the form of Persecution and/or Other eschatological upheavals which disturb the order of nature or history."* (Collins, 7)

éléments de la littérature apocalyptique, ainsi que la trahison, qui est introduite dans *Les loups ravissants* dès l'histoire d'Abel et Caïn.

Cyrus, roi de Perse et d'Asie, un exemple de personnages historiques qui revivent dans notre texte, parle de la destruction des autres civilisations et de la persécution des autres cultures par les rois et les guerriers :

Je suis cyrus qui par ma couvoitise⁵²
Voulant accroistre chascun jour mon empire
En mon vivant ay fait par mainte guise
Le sang humain respandre, et par martire
Des hommes mourir tant que ne le puis dire
Sans en avoir pitie aucunement
Mestant advis que aulcun nullement
Neust peu à moy une heure contrestre
En desprisant de dieu le jugement⁵³

Dans son discours, Cyrus souligne non seulement la grande mortalité des guerres qu'il a menées, mais aussi sa propre mort. Après avoir décrit les batailles et la destruction qu'il a livrées aux autres civilisations pour élargir son territoire, il constate que tout cela n'a rien valu. Comme les

⁵² « CONVOITISE, subst. fém. A. – "Désir effréné, très forte envie" B. – En partic. 1. "Cupidité" 2. "Concupiscence" » (Dictionnaire du Moyen Français, <http://www.atilf.fr/dmf/>)

⁵³ Gobin, 1505, xx1 r^o – xx1 v^o.

autres personnages des *Loups ravissans*, il transmet le message que ce qu'on possède dans la vie n'a pas de valeur, parce que tout le monde est égal devant la Mort et tout le monde sera jugé par Dieu. Ce phénomène est un autre exemple du nivellement qui est analysé à la section 2.1 de ce mémoire.

De fait, les discours ci-dessus pourraient illustrer l'observation de Philippe Ariès sur « la relation de plus en plus étroite qui s'est établie entre la mort et la biographie de chaque vie particulière » à la fin du moyen âge, dans ses *Essais sur l'histoire de la mort en occident*. De même, Ariès remarque que « [a]ux XIV^e et XV^e siècles, [cette relation] est définitive, sans doute sous l'influence des ordres mendiants. On croit désormais que chaque homme revoit sa vie tout entière au moment de mourir, en un seul raccourci. On croit aussi que son attitude à ce moment donnera à cette biographie son sens définitif, sa conclusion ». ⁵⁴ Les personnages dans *Les loups ravissans* semblent ainsi tenir compte de tous les évènements de leur vie, pour identifier les moments où ils ne se seraient pas conduits comme il le fallait.

⁵⁴ Ariès, « Première partie : Les attitudes devant la mort », p. 37.

Cela dit, les vers biographiques contiennent des conseils sur comment bien vivre, ce qui est fréquent dans *Les loups ravissans*. Effectivement, ces biographies sont des exemples des images ou miroirs métaphoriques, qui sont courants dans les textes didactiques. Lorsqu'il prend la parole, chaque personnage prévient les lecteurs contre un défaut différent. Les paroles des personnages montrent que *Les loups ravissans* est de nature didactique, non seulement grâce à son incorporation des personnes historiques, mais aussi grâce à l'enseignement donné aux lecteurs, à travers les leçons qu'il incorpore.

Un autre élément, important pour la littérature apocalyptique, que l'on retrouve dans *Les loups ravissans*, est le destinataire humain, qui, est « l'acteur ». Collins remarque trois aspects importants liés au destinataire humain : la pseudonymie⁵⁵, la disposition du destinataire⁵⁶ et la réaction du destinataire⁵⁷. Selon Collins, il n'est pas nécessaire que tous les éléments soient présents dans un seul texte. *Les loups ravissans*

⁵⁵ "Pseudonymity: The recipient is usually identified as a venerable figure from the past. A few Christian apocalypses are not pseudonymous." (Collins, 6)

⁵⁶ "The Disposition of the Recipient notes the circumstances and emotional state in which the revelation is received." (Collins, 6)

⁵⁷ "The Reaction of the Recipient usually describes the awe and/or perplexity of the recipient confronted with the revelation." (Collins, 6)

possède deux de ces trois caractéristiques dans sa description de « l'acteur ». Les propres paroles de « l'acteur » décrivent tant sa disposition de destinataire que sa réaction. Sa perplexité est mentionnée dès son premier discours, ainsi que les circonstances qui l'entourent alors :

Sur ceste grant perplexite
Me survint autre advison
Dung homme qui a mendicite
Avoit mys mainte region
Ajant plus d'une million
D'hommes et de femmes qu'il menoit
Dancant et si les pourmenoit
Disant les choses qui sensuyt
Soy glorient quand faisoit
Au humains mal fust jour ou nuyt⁵⁸

Ce passage contient plusieurs aspects importants, car « l'acteur » décrit non seulement les circonstances et les événements qui sont en train de se dérouler autour de lui, mais donne aussi le début de la *Danse macabre* qui durera jusqu'à la fin du récit.

⁵⁸ Gobin, 1505, ss3 v^o.

Cela n'est pas le seul exemple qui souligne la disposition du destinataire. Après le premier discours de l'Accident, « l'acteur » est bouleversé et il décrit ainsi sa réaction :

Quant jeuz escoute le propos
De cest homme tant avolle
Qui ressembloit à atropos
Triste je fuz et desole
Tant lait estoit et si hasle⁵⁹
Que fuz de grant crainte saisy
Et me sembla que dessaisy
Je serois tantost de ma vie
Par luy sans quia ne sans sy
Pour me faire dancier sans envie⁶⁰

Il est donc apparent que « l'acteur » est en plein cœur d'une révélation et ses sentiments là-dessus sont explicitement décrits aux lecteurs. À ces deux extraits, on pourrait en ajouter plusieurs où « l'acteur » décrit non seulement sa situation d'observateur, mais également les sentiments qui y sont associés.

⁵⁹ « HASLER, verbe. Brunir, hâler, dessécher la peau (sous l'effet du soleil ou du froid), dessécher un organe. » (Dictionnaire du Moyen Français, <http://www.atilf.fr/dmf/>)

⁶⁰ Gobin, 1505, ss5 r^o.

À la dernière intervention de « l'acteur », un thème de plus, lié à la littérature apocalyptique, devient apparent. Il s'agit d'une « conclusion narrative », qui est la description du départ des révélateurs et/ou du réveil du destinataire.⁶¹ En effet, « l'acteur » décrit le départ de tous les personnages du texte (ou plus exactement des danseurs) :

Après que la mort eut en ce point parle
Du jugement comme dessus est dit
Dont esbahy⁶² fuz et esmerveille
Nulluy après elle nul mot ne dit
Mais me sembla que la terre fendit⁶³
Où elle entra avec tous les corps
De ceulx dont jay les ditz et les recors
Escriptz comme ilz comptoient leurs accidens⁶⁴

Cette description constitue seulement le début de la conclusion narrative. Effectivement, elle est suivie du réveil de « l'acteur » :

⁶¹ « Narrative conclusion. This may describe the awakening or return to earth of the recipient, the departure of the revealer or the consequent actions of the recipients. In some Gnostic texts we find reference to the persecution of the recipients because of the revelation. » (Collins, 8)

⁶² « ESBAHIR, verbe. "Frapper, être frappé d'étonnement". » (Dictionnaire du Moyen Français, <http://www.atilf.fr/dmf/>)

⁶³ « FENDRE, verbe. "Se séparer en deux, se briser, rompre". » (Dictionnaire du Moyen Français, <http://www.atilf.fr/dmf/>)

⁶⁴ Gobin, 1505, C6 v^o – D1 r^o.

Quant en ce point les accidentez et elle
En terre entrez furent je m'esveillay
Et la parolle qu'avoie de paour d'elle
Perdue apres tantost je recouvray
Et aux visions qu'avois veu tant pensay
Qu'il m'en souvint de la plus grant partie
Par quoy apres pour fuir fetardie^{65 66}

Son dernier discours est une conclusion narrative, mais lié à la littérature apocalyptique, car « l'acteur » parle non seulement du départ des intervenants, mais aussi de son réveil. Comme l'indique Collins, « [l]a conclusion narrative peut décrire le réveil ou retour sur terre du destinataire ("*recipient*"), le départ du révélateur ("*revealer*"), ou les actions résultantes des destinataires [...] »⁶⁷ Ce qui justifie le témoignage que « l'acteur » donne de sa vision des choses dernières, et ajoute à la liste encore un motif de la littérature apocalyptique qui se produit dans *Les loups ravissans*.

⁶⁵ « FETARDIE, subst. fém. Nonchalance, négligence, paresse". »
(Dictionnaire du Moyen Français, <http://www.atilf.fr/dmf/>)

⁶⁶ Gobin, 1505, D1 r^o.

⁶⁷ Collins, 8. ; je traduis.

CHAPITRE 4 : LE RÔLE DE LA MORT ET DE SES REPRÉSENTANTS

Dans *Les loups ravissants*, la Mort représente le moment ultime de la vie et ses représentants sont, dans les faits, le moyen par lequel les vivants arrivent devant elle. Donc, la Mort fonctionne comme la patronne de ses représentants (l'Accident, la Famine, la Guerre, la Maladie et la Mortalité) dans son rôle de dirigeante et de surveillante.

Dans cet ordre d'idées, on constate, à la lecture des *Loups ravissants*, qu'il existe une hiérarchie entre les personnages surnaturels. Une hiérarchie à ce niveau, distincte de celle des vivants, est une nouvelle variation et une autre divergence qui démontre l'expérimentation, dans *Les loups ravissants*, avec le genre de la *Danse macabre*, tout en établissant un lien avec la littérature apocalyptique.

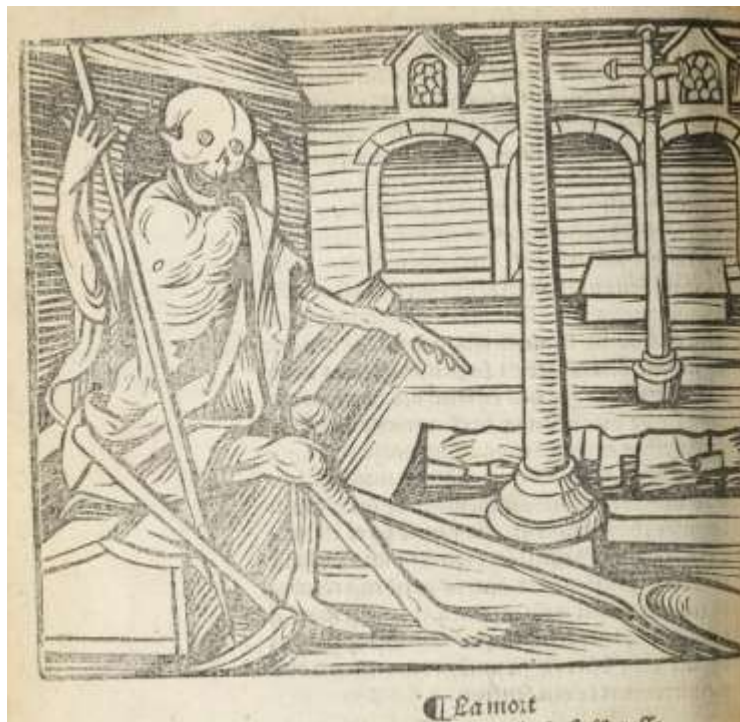
Lorsqu'on étudie une *Danse macabre*, une question pertinente surgit sur l'identité des corps-animés qui y sont dépeints - est-ce que c'est une représentation de la Mort, de l'avenir des vivants lorsqu'on meurt, ou simplement d'un mort quelconque ? Cette question est souvent débattue par les chercheurs, et leurs réponses dépendent largement des représentations étudiées. Considérons le cas des *Loups ravissants*. On peut postuler qu'il existe davantage d'ambivalence dans une *Danse*

macabre en particulier si le public se focalise sur les images qu'on y trouve plutôt que sur le rapport entre le texte et l'image. Il est plus difficile de distinguer l'identité des squelettes ou cadavres dans une représentation entièrement visuelle de la *danse*. Cependant, les représentations littéraires, comme *Les loups ravissants*, facilitent l'identification des personnages, tout en démontrant qu'il existe plusieurs possibilités pour les dépeindre dans une *Danse macabre*.

La représentation de la Mort elle-même dans *Les loups ravissants*, constitue une allégorie qui se reproche des défauts de l'homme. En transformant la Mort en quelque chose de tangible, on justifie non seulement le message traditionnel transmis par la *danse*, mais aussi des leçons de nature ecclésiastique. Ceci fonctionne comme une traduction physique qui rend la mort plus compréhensible pour le public. C'est cet ajout d'une telle personnification, dans *Les loups ravissants*, qui change considérablement le rôle de la Mort. Certes, elle reste toujours une intermédiaire entre la vie terrestre et l'au-delà ; mais au lieu de rester simplement une guide qui mène les vivants vers le prochain chapitre, elle devient juge pour déterminer si les vivants ont suivi le bon chemin.

De plus, un lien s'établit au début de la dernière section des *Loups ravissans* entre la Mort et « l'acteur » lorsqu'elle récite, « Je suis la mort / Grant debellaresse »⁶⁸.

L'image qui accompagne cette déclaration est reproduite à droite.⁶⁹



Le procédé de préciser qui parle – comme au théâtre – continue tout au long de la *Danse* dans *Les loups ravissans*. Cela facilite la distinction entre les divers personnages dont on trouve le portrait dans les illustrations de notre texte.

Les représentants de la Mort sont, quant à eux, ceux qui effectuent le travail de la Mort dans la *Danse macabre* des *Loups ravissans*, c'est-à-dire

⁶⁸ Gobin, 1505, ss1 v°.

⁶⁹ Bibliothèque nationale de France, RES-YE-851, 504.

ceux qui mènent les hommes jusqu'à elle : l'Accident, la Famine, la Guerre, la Maladie et la Mortalité. Comme l'explique Sophie Oosterwijk, le contexte de telles rencontres, entre les vivants et les morts (ou les représentants de la Mort), n'est pas nécessairement festif (une « danse »), mais peut, parfois, être une confrontation :

[M]any examples of the Danse Macabre show anything but a dance, in spite of what the term suggests: the elements of music and dancing are often absent or at best underplayed. Most textual examples consist instead of a dialogue between the living and Death, with little or no reference to dancing. In art we may find an encounter that involves armed violence or at least the threat of aggression: no polite invitation to a courtly dance for the higher-ranking social representatives, but more like an arrest with the victims being marched away, irrespective of their status.⁷⁰

L'Accident et les autres représentants de la Mort des *Loups ravissants* correspondent à ces morts que décrit Oosterwijk effectuant l'arrestation des vivants. C'est à cet endroit qu'apparaissent une hiérarchie des êtres surnaturels dans *Les loups ravissants*.

L'analyse d'Oosterwijk est importante, car elle démontre jusqu'à quel point *Les loups ravissants* intègre et retravaille des éléments déjà associés

⁷⁰ Oosterwijk, 9.

à la *danse*. La danse ou l'acte de danser est mentionné par les personnages à plusieurs reprises. L'Accident, par exemple, l'évoque lorsqu'il dit : « Je fais plusieurs à celle fin / Qu'ils viennent danser à ma dance [...] ». ⁷¹ L'Accident n'est pas la seule à employer cette référence; la Mort et ses autres représentants, de même, mentionnent la *danse* de diverses manières. Par exemple, la Famine récite : « Qui languissans par moy les point et mort/ Et fait venir danser à ceste dance ». ⁷² Il est alors clair que dans *Les loups ravissans*, toutes sortes de traits des *Danses macabres* sont présents, même si l'ensemble est original. Plus précisément, notre texte incorpore le dialogue (entre les vivants et les non-vivants), la danse, la violence et le nivellement.

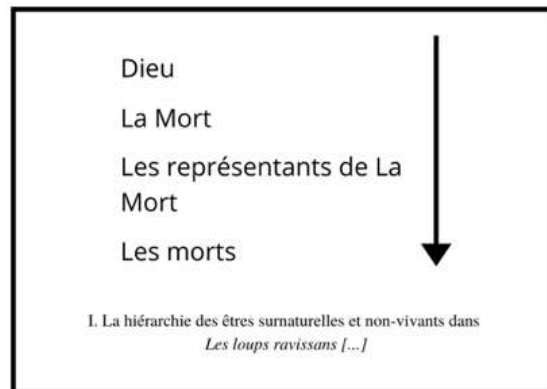
⁷¹ Gobin, 1505, ss4 r^o.

⁷² Gobin, 1505, vv5 v^o.

CHAPITRE 4.1 : LES REPRÉSENTANTS DE LA MORT

Les morts-vivants dépeints dans les gravures des *Loups ravissans* sont donc soit une personnification de la Mort, soit une personnification de ses causes. C'est par là qu'est introduite une nouvelle variation du procédé de

hiérarchisation, qui distingue la Mort et ceux qui sont sous son commandement. Voyez la figure I. où nous



esquissons une hiérarchie

des êtres surnaturels et non-vivants dans *Les loups ravissans*. Cette échelle suit le format classique de la *scala naturae*, ou échelle des êtres : Dieu est au sommet, qui est désigné comme le « tout-puissant » dans notre texte. À mesure que l'on descend l'échelle, le pouvoir de chaque entité diminue. La hiérarchie entre la Mort et ses représentants sera analysée dans les sections suivantes.

La hiérarchie entre les êtres surnaturels tels que Dieu, la Mort et ses représentants, est un élément important des *Loups ravissans*, où l'accent est mis sur la hiérarchie des êtres surnaturels au lieu de celle des vivants.

Ceci est une divergence importante des *Danses macabres* mieux connues, comme celle des Saints-Innocents, par exemple. Ce changement sert de point de référence pour les lecteurs et fonctionne comme un outil didactique pour rappeler la puissance de Dieu et des entités qui existent entre lui et les êtres humains.

De plus, le fait d'expliquer la mort par la personnification des actes de Dieu permet une meilleure présentation de sa volonté et aide à rendre visible l'invisible, ce qui va de concert avec la métaphore du miroir au Moyen-Âge. Chantal Connochie-Bourgne explique que « le ton moralisateur [des] *livres de clergie* engendre une prise de conscience de soi qui évoque l'attitude de celui qui observe son image dans un miroir ». ⁷³ Plus loin, elle admet que « l'effet d'un miroir est toujours quelque peu magique; il ouvre l'accès à l'invisible ». ⁷⁴ Alors, le miroir comme métaphore dans le texte didactique qui est la *Danse* à la fin des *Loups ravissans* a deux niveaux.

La personnification des causes de décès fournit effectivement un exemple concret de cet acte de rendre l'invisible visible. De même, notre texte va

⁷³ Connochie-Bourgne, 30.

⁷⁴ Ibid., 35.

encore plus loin dans cette voie lorsque l'Accident, l'un des représentants de la Mort, parle explicitement de sa visibilité :

Je suis accident visible
À plusieurs selon ce les cas
Aucunefois suis invisible
Bien souvent qu'on n'y pense pas⁷⁵

Le but est ici de communiquer que les dangers inévitables de la vie sont toujours présents, même si les hommes n'y pensent pas. Cette idée d'imminence est présente à travers le texte, pour transmettre le message le plus frappant possible.

Les loups ravissants emploie donc les métaphores courantes de l'époque à ses propres fins, tout en reconnaissant les hiérarchies traditionnelles. Cette combinaison facilite la liaison entre la représentation de la hiérarchie des non-vivants et l'échelle des vivants qui existe déjà pour les lecteurs du XVI^{ème} siècle.

Philippe Ariès, dans son histoire des représentations de la mort, parle d'une métamorphose dans les textes du Moyen-Âge tardif. Il indique que, dans la représentation du jugement des vivants après leur mort, « la

⁷⁵ Gobin, 1505, ss4 r^o.

balance où sont pesés le bien et le mal ne sert plus »⁷⁶ et que « Dieu n'apparaît plus avec les attributs du Juge. Il est plutôt arbitre ou témoin, dans les deux interprétations qu'on peut donner et qui probablement se superposaient ».⁷⁷ Cette métamorphose est visible dans *Les loups ravissants*. Bien sûr, Dieu est toujours représenté comme le Tout-Puissant, mais c'est la Mort qui prend le rôle du juge dans ce texte, lorsqu'elle récite tous les péchés de l'individu. De même, c'est la Mort qui punit les hommes pour lesdits péchés, ce qui serait dans d'autres représentations la tâche du Diable. Christian Kiening remarque ce phénomène dans d'autres *Danses macabres* de la même époque : « si l'instant du décès, suivi du jugement particulier [...], est le plus souvent compris comme moment décisif pour le salut ou la damnation, la Mort, acteur de la dernière heure, acquiert un pouvoir qui ressemble à celui du diable ».⁷⁸ Comme les *Danses macabres* le répètent, tous les hommes rencontreront la Mort, et ce qui arrivera à leur âme sera décidé en fonction de leurs actions pendant leur vie. Il y a dès lors une évolution de la Mort, où sans pour autant devenir ni Dieu ni le Diable, elle adopte certaines fonctions

⁷⁶ Ariès, 36.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ Kiening, 1178.

des deux. Néanmoins, ceci ne signifie pas l'absence totale du Diable dans *Les loups ravissans*, car – comme le rappelle la brève introduction à la *danse* – le Diable était représenté dans la partie précédente du récit par le personnage du « grant loup archilupus ».

De plus, dans cette introduction à la dernière partie des *Loups ravissans*, la Mort décrit les façons dont elle va détruire les humains avec l'aide de l'Accident. Sa description montre que l'Accident est son plus puissant représentant après elle, donc le troisième dans la hiérarchie des êtres surnaturels, puisque nous comptons Dieu : « Je suis la mort qui avecques accident / Toutes gens maine et attrais à la fin ». ⁷⁹ La liste des raisons pour périr est personnifiée à travers le texte et chacun des meneurs de la Mort prend la parole à leur tour.

L'Accident joue effectivement un grand rôle dans la *Danse macabre* des *Loups ravissans*. Ce personnage est celui qui prend le plus souvent la parole, en même temps qu'un exemple important d'expérimentation avec

⁷⁹ Gobin, 1505, ss2 v^o.

la *Danse macabre* dans *Les loups ravissans*. De plus, son discours reprend des paroles qui sont ailleurs attribuées à la Mort.

Ceci marque encore un changement au niveau de la fonction des personnages dans *Les loups ravissans*, qui soit perdent, soit acquièrent de nouveaux pouvoirs. D'abord, il y a la Mort qui reprenait la tâche de Dieu en jugeant les hommes. La décision d'ajouter un intermédiaire tel que l'Accident, qui annonce à « l'acteur » qu'il est envoyé par la Mort pour effectuer le travail de cette dernière, représente un autre échelon de la hiérarchie des êtres surnaturels de notre texte. Il dit : « Accident suis à qui humanité / Si est subgete comme le serf au maistre ». ⁸⁰ Dès qu'il commence son discours, l'Accident reconnaît dans les faits l'existence non seulement d'une hiérarchie au niveau des vivants, mais aussi d'une hiérarchie qui distingue les êtres surnaturels et les êtres vivants. Il introduit le public à une nouvelle hiérarchie qui suit, elle aussi, les règles que nous venons de mentionner.

De même, l'Accident explique comment il mène les gens à la Mort :

Aux ungs je fais rompre les jambes
Et aux autres briser les colz
Accidens suis qui par grans bandes

⁸⁰ Gobin, 1505, ss4 r^o.

Frappe les sages et les folz
Les faisant devenir plus molz
Ou plus noirs que n'est une meure
Et en tel estat font demeure
[...]
Je suis accident qui gens livre
À mort par diverse manière
[...]
Par quoy je abas à grans tas
Ceulx qui à moy ne pensent mye
En leur faisant perdre la vie
Ou en les mehaignant⁸¹ du corps
Par une griefve maladie
Quant je gecte sur eulx mes fors
Je suis accident qui maine
Ceste dance comme voyez
Plusieurs y sont qui grant demaine
Ont eu et grandes dignitez
Ne cuydez plus estre exaltez
Que eulx : car de telle matière
Que vous furent, mais dedans bière
La mort et moy les avons mys
Ne nous chault par quelle manière

⁸¹ « MAHAIGNER, verbe. Empl. trans. A. Blessier, mutiler, estropier (qqn/un animal). B. P. ext. Maltraiter, tourmenter (qqn/une collectivité) » (DMF, <http://www.atilf.fr/dmf/definition/mahaigner>)

Gaignent enfer ou paradis⁸²

On voit que, dans *Les loups ravissants*, l'Accident joue un rôle qui serait normalement attribué à la Mort dans une *danse macabre*. L'ajout de cet intermédiaire, qui vient aux vivants au moment de leur mort, change considérablement l'imagerie de la mort, c'est-à-dire qu'au lieu d'être un voyage pour lequel on se prépare, la mort devient un événement instantané. Comme le déclare l'Accident : « ma compagne la mort / Les vient en une soudaine heure ». ⁸³ Ainsi, les représentants de la Mort dans *Les loups ravissants* représentent la possibilité d'une mort inattendue pour laquelle on ne peut pas se préparer. C'est de cette incertitude sur les causes du décès inévitable que naît l'*art de vivre* que notre texte transmet à travers ses divers personnages. Justement, l'*art de mourir*, comme l'on voit dans les *Ars moriendi*, suppose que le mourant sait qu'il meurt. Cependant, si la mort devient quelque chose de soudain, on ne peut pas simplement faire les préparations sur son lit de mort. Cela prend donc, un *art de vivre*, qui fonctionnerait de la même façon qu'un *art de mourir*,

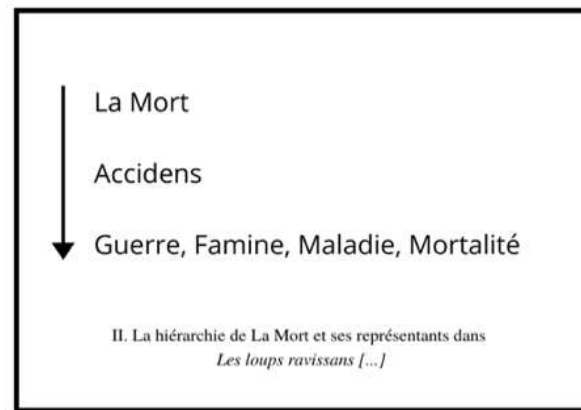
⁸² Gobin, 1505, ss4 r^o – ss5 v^o.

⁸³ Gobin, 1505, ss4 r^o.

mais qui demande aux mortels de passer toute leur vie en se préparant pour leur sort ultime.

À cet égard, l'Accident surgit à plusieurs reprises dans *Les loups ravissans*. Pendant son discours, il énumère des accidents qui, effectivement, tuent les humains. Les causes de la mort comprises dans sa liste sont, en fait, ceux qui agissent de la part de la Mort pour tuer les gens.

Nous constatons donc non seulement l'existence d'une hiérarchie des êtres



suraturels dans *Les loups ravissans*, mais aussi la confirmation de l'identité et du rôle des corps animés qui y sont dépeints. Sophie Oosterwijk analyse la distribution de rôles dans les représentations visuelles des processions qui comprennent une chaîne où alternent les danseurs vivants et morts. Elle dit que dans une telle chaîne, il faut avoir plus qu'un représentant de la Mort.⁸⁴ Le cas de l'Accident est particulier,

⁸⁴ Oosterwijk, 19.

car il est à la fois sous le commandement de La Mort et il dirige les autres représentants. À plusieurs reprises, les autres représentants de la Mort signalent qu'ils ont été envoyés par l'Accident et non par la Mort, ce qui est déjà en soi une divergence par rapport aux autres *Danses*.

Examinons, par exemple, l'un des discours de la Famine : « Famine suis compaigne de la guerre / Et servante seconde de la mort / Qui des plus fors les conduitz tant resserre / Que accident les livre à la mort ». ⁸⁵

C'est alors « par accident » que la Famine mène les humains vers la mort. Il est important de remarquer que certains types de décès sont hors du contrôle des hommes, du moins jusqu'à un certain point. Certes, la maladie et la mortalité atteignent tout le monde à un moment donné, mais la guerre, elle, est sans doute occasionnée par les actions des gens. La famine et l'accident se trouvent à mi-chemin, puisqu'ils évoquent certains événements pouvant se dérouler par hasard, ainsi que des événements qui sont causés par les défauts des hommes. La Famine explique qu'elle est compaigne de la guerre. Donc, même si une famine peut arriver par hasard, *Les loups ravissans* la présente comme

⁸⁵ Gobin, 1505, vv5 v°.

conséquence de la guerre. Il est donc clair que les deux travaillent main dans la main.

En ce qui concerne les hiérarchies, le discours de la Famine ci-dessus en donnent plusieurs indices. Elle indique qu'elle est compagne de la Guerre, et souligne qu'elle est servante seconde de la Mort, ce qui la situe en-dessous de la Guerre. Plus précisément, avant que la Famine ne prenne la parole, la Guerre déclare : « Guerre je suis premiere chamberiere / De la mort c'est elle qui a pover sur tous [...] ». ⁸⁶ Ici, elle reconnaît non seulement son rôle comme représentant, mais celui de la Mort comme dirigeante. À travers *Les loups ravissants*, les représentants de la Mort déclarent que l'Accident les envoie pour mettre fin aux humains. Comme dans le discours de la Famine ci-dessus, ils déclarent que c'est ensuite l'Accident qui mène les mourants vers la Mort elle-même. Ceci est illustré encore par la Maladie qui explique : « Maladie suis à qui accident / tous humains livre [...] ». ⁸⁷ De cela, nous déduisons que les représentants de la Mort sont, dans les faits, les livreurs qui mènent les mourants à l'Accident qui, à son tour, les livre à la Mort.

⁸⁶ Gobin, 1505, vv4 v°.

⁸⁷ Ibid.

Cet ajout, dans un texte littéraire, signale peut-être un changement dans les attitudes populaires face à la mort. Ces personnages seraient un indice de changements de l'époque, alors que la mort est de plus en plus considérée comme quelque chose de soudain. Dans cette nouvelle attitude, étant donné qu'on ne peut plus planifier ses derniers moments, à cause des accidents, de la peste et de la famine, la vie entière devient la préparation pour le décès. Voilà encore un exemple d'une adaptation de la *Danse* pour transmettre un apprentissage au lectorat.

Philippe Ariès, qui divise son « histoire de la mort » en quatre périodes, dit à propos de l'époque qui précède notre texte : « [o]n ne meurt pas sans avoir eu le temps de savoir qu'on allait mourir ». ⁸⁸ Dans la littérature antérieure, les mourants dialoguent directement avec la mort et ne la craignent pas, grâce aux mesures qu'ils avaient prises pour se préparer à cette prochaine étape. Ceci n'est plus le cas dans *Les loups ravissants*, qui constitue plutôt un exemple de cette situation inverse que décrit Ariès : « Ou alors c'était la mort terrible, comme la peste ou la mort subite, et il fallait bien la présenter comme exceptionnelle, n'en pas

⁸⁸ Ariès, 18.

parler. Normalement, l'homme était averti ». ⁸⁹ Nous pourrions voir *Les loups ravissants* comme signe d'une transition au cours de laquelle les vivants commencent à craindre une mort inattendue, c'est-à-dire que notre texte se situe à la charnière de deux des périodes décrites par Ariès, et incorpore des caractéristiques de toutes deux. Maja Dujakovic explique par ailleurs que les imprimés de cette période, y compris les diverses éditions de la *Danse*, sont des objets distincts qui soulignent la nature transitionnelle de la période. [Les *Danses macabres* de cette période], de même, sont des exemples d'un processus d'expérimentation. ⁹⁰

Les loups ravissants contribue à cette transition ou cette expérimentation en ajoutant des intermédiaires qui sont des personnifications des causes du décès. Ce changement est important, car il signale le moment où la mort devient quelque chose de soudain. Cependant, la *danse* de la fin des *Loups ravissants* est un avertissement d'un genre différent. Ce n'est plus un outil qui prépare l'homme au seul moment de sa mort, comme ce texte latin connu sous le titre d'*Ars moriendi*, diffusé vers 1415, traduite en plusieurs langues, qui explique au lecteur comment « bien mourir »,

⁸⁹ Ariès, 18.

⁹⁰ Dujakovic, 5.

mais un ensemble d'instructions pour l'ensemble de sa vie. Comme le dit Guyot Marchant dans l'introduction à sa *Danse macabre*, son livre est « composé pour ceux qui désirent acquérir leur salut [...] ». ⁹¹ Cette présentation est beaucoup plus courte que celle de la *Danse* à la fin des *Loups ravissans*, mais les deux ont décidément le même but.

Revenons à l'introduction à la *Danse des Loups ravissans*, qui en donne un beau résumé, sous la forme d'un discours de « l'acteur » :

Et fut la vision telle qu'avis m'étais que la mort et ung nommé accident qui moult estaient espouvantables à voir menaient une dance en laquelle estaient dancans plusieurs gens qui en leur vie avaient esté remplis de vice et iniquité et avaient enfouie la doctrine et instruction maulvaise du faulx [...] et avaient fait le contraire des commandemens de dieu. Pour laquelle chose avaient esté punis en ce monde [...] estaient mors meschamment par plusieurs et divers accidents commes ils racompaient eulx mesmes. Mais la mort estant hideuse me sembla que tout effroye en fux tenant ung dart en la main commença à dire premierement ce qui sensuit. ⁹²

⁹¹ « ainsi composé pour ceulx qui desirent acquérir leur salut : et qui le voudront avoir ». (Marchant, 1486. BnF.)

⁹² Gobin, 1505, ss1 r^o.

Ce discours comprend plusieurs motifs que nous venons d'analyser dans les autres sections de ce mémoire, mais on y découvre de plus, les valeurs que *Les loups ravissans* vise explicitement à transmettre à travers sa *Danse macabre*. Cette introduction dénonce ceux qui ne suivent pas la *Sainte Doctrine* et prévient les lecteurs que les morts qui prendront la parole sont en fait des pécheurs, et qu'ils ont souffert pour ne pas avoir suivi les commandements de Dieu. Cette présentation, essentiellement, avertit les vivants qu'il leur faut faire attention et qu'il faut vivre selon les enseignements du clergé. Voici donc un témoignage de l'évolution de *l'ars moriendi* qui devient, dans le cas des *Loups ravissans*, un *ars vivendi* qui enseigne aux lecteurs comment bien vivre.

CHAPITRE 4.2 : LES INTERMÉDIAIRES D'UN AUTRE MONDE

Il existe plusieurs exemples d'intermédiaires d'un autre monde à travers *Les loups ravissants*. Ceci représente encore un motif important de la littérature apocalyptique telle que décrite par Collins. Ces intermédiaires sont notamment la Mort et ses représentants. Comme nous l'avons expliqué à la section précédente, les représentants de la Mort sont une personnification des circonstances qui mènent à la Mort, tels que l'Accident, la Guerre, la Famine, la Mortalité et la Maladie. C'est à travers ces personnages que les messages précis concernant les péchés et les défauts de la race humaine sont transmis.

Plus précisément, les discours les plus courants de ces personnages sont ceux qui traitent des actions des mauvais hommes, indépendamment de leur statut. L'Accident explique exactement ceci à travers notre texte, de diverses manières. Par exemple, il dit : « Nul vivant n'est au monde tant puissant / Qui peust à moy ni à la mort resister ». ⁹³ On voit là que le nivellement joue un rôle important dans ce texte, et que la Mort et ses représentants n'attribuent aucune valeur au statut social. D'après les propos de la Mort et de ses représentants, les vivants seront jugés de

⁹³ Gobin, 1505, rr5 r^o.

leurs péchés de la même façon, sans favoritisme, peu importe la façon dont ils meurent. C'est ce que Famine communique :

Icy pécheurs pouvez veoir [...]
Pour les pechez de vous fais bien souvent
Par le vouloir de dieu que tel orage
Fait par le monde courir un mauvais vent [...]
Que vous n'avez après de quoy manger.⁹⁴

Tous les pécheurs seront ainsi punis par la volonté de Dieu, comme le manifeste la Famine, sous la forme d'un avertissement où la moralité désirée est transmise par un exemple concret.

En ce sens, les conseils de la Mort et ses représentants constituent un exemple de parénèse, qui est un discours moral et encore un motif que l'on retrouve dans la liste des éléments de la littérature apocalyptique de John Collins. Il est vrai que selon Collins, ce genre de révélation est relativement rare.⁹⁵ Cependant, selon la définition du mot parénèse, qui est une exhortation à la vertu, les propos de la Mort et de ses représentants y correspondent. Ce terme s'appliquerait aussi à l'aspect

⁹⁴ Gobin, 1505, xx4 v^o.

⁹⁵ « 11. *Paraenesis by the mediator to the recipient in the course of the revelation is relatively rare and is prominent only in a few Christian apocalypses.* » (Collins, 8).

didactique général des *Loups ravissans*, et à l'*ars vivendi* qui y est communiqué.

Plusieurs thèmes importants de la littérature apocalyptique sont alors présents dans les discours de la Mort et ses représentants. Les personnages des *Loups ravissans* servent, dans les faits, de *memento mori* pour les lecteurs, et en même temps contribuent aux valeurs liées à l'*ars vivendi*. Cela se manifeste, non seulement dans les paroles de la Mort et ses représentants, mais aussi dans celles des « revenants ».

De cela, le cas d'Adam est un exemple important. Adam intervient très tôt dans cette *danse*, ce qui s'explique par le fait que la *Genèse* est le premier livre de *La Bible*. La *danse* de *Loups ravissans* reste donc fidèle aux hiérarchies de l'époque ainsi qu'à la chronologie de l'histoire Sainte. Selon James W. Earl, « au Moyen-Âge l'eschatologie paraît évoquer les paraboles par association. Il semble presque naturel que le récit apocalyptique prenne une forme parabolique ».⁹⁶ Suivant Earl, les

⁹⁶ « *In the Middle Ages eschatology seems to conjure up parables by association. Apocalyptic narrative seems almost naturally to take parabolic form.* » (Earl, 37).

écrivains et le public médiéval ne distinguaient pas entre les genres comme l'apocalypse, parmi d'autres, dans les écrits de leur époque :

A complicating line of thought is equally possible: perhaps the medieval writer's relation to the Bible was so mediated by Christian doctrine and centuries of interpretation that we can hardly speak of biblical influence at all. Perhaps medieval writers, even those who knew the Bible by heart, could only read the Bible in the terms laid out by Augustine and the other church fathers. Perhaps, that is, genres like oracle, parable and apocalypse, which seem so obvious to biblical scholars today, and seem to have been obvious to the biblical writers, were not recognized as genres at all by medieval readers.⁹⁷

Earl souligne, de même, que lorsqu'on étudie la littérature eschatologique médiévale en tant que genre, plutôt que de suivre la théologie, on voit que beaucoup de ses traits sont en fait de simples conventions génériques qui sont enracinées dans *La Bible*.⁹⁸ Cela s'applique aux *Danses macabres*, notamment aux *Loups ravissants*. Cet enracinement est

⁹⁷ Earl, 30.

⁹⁸ « *Under these ideal hyper-intertextual conditions it was easy to see that medieval end-of-world literature has three distinct roots in the Bible, in three distinct literary genres: prophecy, parable, and apocalypse. When we consider medieval eschatological literature in terms of genre rather than theology or intellectual history, we find that some of its most puzzling features are simply tenacious generic conventions firmly rooted in the Bible.* » (Earl, 29)

apparent à travers notre texte. En fait, lorsqu'Adam s'adresse à

« l'acteur », il raconte le péché originel :

Estre dont glouton tu ne dois
Que ne voyse⁹⁹ avec lucifer
Pour ceste cause mes enfans
Je vous admoneste trestous
Que jamais ne soiez gourmans
Ung vice est qui desplaist sur tous
Aultres à dieu.mais entre vous
Soiez humbles et abstinens
Sobres chastes et continens
Et creignez dieu sur toute chose
Affin qu'à voz deffinemens
Lentree des cieulx ne vous soit close¹⁰⁰

Son discours est pertinent, car Adam évoque non seulement le péché originel (que Collins emploie précisément comme exemple dans sa définition du motif de rappel des « événements primordiaux »¹⁰¹), mais donne aussi par la même occasion des conseils de comportement, ce qui

⁹⁹ Le subjonctif du verbe aller.

¹⁰⁰ Gobin, 1505, ss6 v^o.

¹⁰¹ « 4.2. *Primordial events, which have paradigmatic significance for the remainder of history (e.g. the sin of Adam).* » (Collins, 7)

renvoie à la parénèse dont nous avons déjà parlé dans l'analyse du discours de Caïn ci-dessus.

En même temps, Adam explique l'existence de Dieu, de Lucifer, du ciel et de l'enfer. Ces exemples-ci évoquent encore deux autres motifs : des régions d'un autre monde¹⁰² et des êtres d'un autre monde¹⁰³. Il est donc possible de constater, dans le discours d'Adam, en quelques strophes seulement, plusieurs aspects de la littérature apocalyptique. Le même procédé est courant à travers cet écrit.

Chaque fois qu'un non-vivant parle à « l'acteur », il y a une leçon qui est transmise. Le locuteur raconte les péchés qu'il commettait durant sa vie et explique comment ils l'ont mené à sa fin. C'est donc le but de notre texte que les lecteurs apprennent des erreurs des autres, à travers les vers des *Loups ravissants*, afin de bien vivre. Le message est clair : il faut bien vivre pour pouvoir bien mourir. En effet, on y est averti que si l'on

¹⁰² « 10.1. *Otherworldly regions are described especially in the otherworldly journeys but also in lists of revealed things in other contexts. Again they may be evaluated in either a positive or negative way. The Gnostic texts evaluate the lower heavens negatively.* » (Collins, 7)

¹⁰³ « 10.2. *Otherworldly beings, angelic or demonic.* » (Ibid., 7)

ne vit pas comme il faut, on finira comme ceux qui prennent la parole
dans *Les loups ravissants*.

CHAPITRE 5 : LA RÉSURRECTION ET LA FIN DES TEMPS

Appartenant autant à *l'Apocalypse* qu'aux *Danses macabres*, la résurrection est un élément intégral des *Loups ravissants*. Que serait une *Danse macabre* sans les revenants, qui pratiquent ainsi ce qu'on pourrait nommer un art de revenir ? Après tout, danser est un art et la Mort et ses représentants invitent, à plusieurs reprises, « l'acteur » à danser leur danse. C'est ainsi que la dernière partie de notre récit commence avec la sortie des morts de la terre, consiste en plusieurs discours de la part des personnages ressortis, et finit par une requête des morts, avant qu'ils ne rentrent d'où ils venaient.

La résurrection, ou l'art de revenir, qui est sans doute l'élément le plus important de la *Danse macabre*, car cette dernière n'existerait pas sans ce déploiement macabre, appartient également au motif du salut eschatologique de la littérature apocalyptique que décrit Collins. Le salut eschatologique, qui peut prendre la forme de la résurrection corporelle (comme dans les apocalypses chrétiennes), est la contrepartie positive du

jugement eschatologique.¹⁰⁴ Bien sûr, même si la *danse* dépeint les morts qui reviennent sur terre, il ne s'agit pas d'un exemple du salut eschatologique, car ce retour n'est pas celui de la fin des temps.

Cependant, les morts reviennent pour avertir les vivants de comment il leur faut vivre pour réaliser leur propre salut eschatologique. De plus, dans *Les loups ravissants*, le discours des morts est accompagné d'une requête aux vivants : « O Vous vivans a qui noz biens laissons / Quant departons / du siecle où vous estes / Veuillez pour nous faire à dieu oraisons ». ¹⁰⁵ Ce passage évoque aussi les biens des morts, qui sont devenus les biens de vivants. Ici, les morts semblent vouloir soudoyer les vivants pour qu'ils intercèdent de leur part auprès de Dieu.

En effet, les morts dépeints à la fin des *Loups ravissants* sont une représentation des morts qui n'ont pas de leur vivant suivi les vœux de Dieu, et qui n'ont appris de leur erreur que trop tard. C'est pour cela qu'ils reçoivent une punition. Le but didactique de cette partie du texte

¹⁰⁴ « 9. *Eschatological salvation is the positive counterpart of eschatological judgement. Like the judgement, it is always brought about by supernatural means [...] Personal salvation [...] in turn may take the form of Resurrection in bodily form.* » (Collins, 7)

¹⁰⁵ Gobin, 1505, C4 r^o.

est de rappeler aux lecteurs qu'il faut respecter l'enseignement divin et demander pardon, pour les autres pécheurs et pour ses propres péchés.

En somme, les morts dans *Les loups ravissants* demandent aux vivants de prier pour eux pour qu'ils puissent recevoir la clémence de Dieu. En échange, les morts prieront pour les vivants aussi. Selon Jacques Le Goff :

Le christianisme professe en effet la résurrection des corps dont le modèle, et la garantie, est la résurrection de Jésus après sa mort terrestre sur la croix. Le sort de l'humanité ressuscitée ne dépend pas seulement de la volonté du Dieu tout-puissant, celle-ci respecte les règles qu'il a fixées, faisant dépendre la situation des hommes et des femmes dans l'au-delà de leur comportement pendant leur vie terrestre.¹⁰⁶

Les morts servent de preuve de ce qui arrivera aux gens qui ne suivent pas les règles mises en place.

La notion du Purgatoire, selon Jacques Le Goff, fut inventée vers la fin des années 1100 pour donner un sens à ce qui se passe dans le temps entre la mort et la résurrection à la fin des temps. Que font donc les revenants, s'ils ne sont pas revenus comme signe de la fin ? Christian

¹⁰⁶ Le Goff *et al.* « Au-Delà », dans *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, p. 89.

Kiening nous donne la réponse à cette question dans son analyse des « rencontres des vivants et des morts à la fin du moyen-âge » :

[N]i dans la *Légende* [des *Trois Vifs et des Trois Morts*], où les morts parlent quelquefois de leur vie passée, ni dans la *Danse macabre*, où les morts se réfèrent le plus souvent à la vie passée de leurs interlocuteurs, ne se présentent de pauvres âmes souffrant les peines du purgatoire. Ceux qui se relèvent ici de leurs sépultures sont tous ceux qui ont déjà parcouru le cheminement de la vie terrestre, les « autres » par excellence.¹⁰⁷

Plus précisément, ces « autres » reviennent pour faire réfléchir les vivants. Or, contrairement aux autres exemples que donne Kiening, les morts des *Loups ravissants* viennent du Purgatoire. Voici une autre variante importante qui se présente dans notre texte. Il semble donc que certaines variations de la *danse* incorporent cet autre lieu de l'au-delà. Voilà une autre caractéristique intéressante pour d'autres analyses de ce corpus qu'il resterait à faire. Les morts conseillent aux vivants de bien réfléchir sur leur vie avant de mourir. En faisant ceci, les vivants peuvent demander pardon à Dieu pour leurs péchés. Dans *Les loups ravissants*, le Purgatoire est représenté comme un endroit de réflexion – ce qu'une personne fait souvent à la fin de sa vie.

¹⁰⁷ Kiening, 1177.

Comme nous l'avons remarqué dans la section qui traite du rôle de la Mort, elle semble, dans notre texte, prendre un rôle de juge. Néanmoins, lorsqu'on tient compte de la présence du Purgatoire dans le texte, on remarque qu'elle n'est pas le juge ultime, mais un juge intermédiaire. Cela veut dire que la Mort rend les destinataires du texte conscients de leurs défauts afin de provoquer un jugement de soi avant de mourir. Cela vise à permettre aux vivants de se souvenir des erreurs commises avant qu'il ne soit trop tard pour eux de se repentir.

Effectivement, comme le remarque Kiening, « les morts qui apparaissent dans les *danses macabres* ne représentent pas des revenants et ceux qui sont morts avant terme [...] ». ¹⁰⁸ Les morts dépeints dans *Les loups ravissants* représentent, cependant, les âmes qui souffrent à cause de leurs péchés et qui essaient d'avertir aux vivants que ces derniers doivent apprendre des erreurs commises avant eux, pour ne pas subir le même sort. Cette idée est récurrente à travers *Les loups ravissants*, dans les discours de tous les morts, anonymes ou non.

¹⁰⁸ Kiening, 1176.

La *Danse macabre des Loups ravissans* ne représente donc pas le Jugement dernier, mais une préparation pour cet évènement. De fait, la Mort prévient « l'acteur » de l'éventuel Jugement :

Quant le filz dieu son jugement tiendra
Ainsi comme l'evangile recorde [...]
Car justement chascun il jugera
Et par faveur point il ne fleschira
Aux bons donra la gloire pardurable [...]
Et aux mauvais il dira par contraire
Allez maudis dedans le feu eternel¹⁰⁹

Encore une fois, *Les loups ravissans* exploite sa veine didactique en montrant ce qui adviendra à la fin des temps. Ce développement est important, parce que le résultat est qu'il y a, en fait, une hiérarchie entre les juges. Nous avons plus tôt parlé de la Mort qui prend le rôle de juge. Cependant, on comprend ici qu'elle ne représente qu'un seul de plusieurs juges et qu'il reste encore le jugement de Dieu à la fin des temps.

La Mort est censée juger les mourants à la fin de leur vie, c'est-à-dire que c'est elle qui décide si les mourants souffriront en attendant la fin des temps. Comme nous l'avons déjà indiqué, dans *Les loups ravissans*, le Purgatoire est dépeint comme un entre-deux, où les morts sont

¹⁰⁹ Gobin, 1505, C5 v^o – C6 r^o.

tourmentés par leurs péchés. Cela est une concrétisation de la honte que notre texte vise à inspirer aux pécheurs.

De plus, Les loups ravissans insistent sur une caractéristique du Purgatoire peut-être surtout associée à l'enfer : le feu. Les morts s'expriment : « [q]uel doleance faisant leur penitence/ Sentent noz ames au feu de purgatoire ». ¹¹⁰ Ce bref et rare détail est intéressant, étant donné la nature du Purgatoire comme un entre-deux, car il suggère peut-être que les morts qui s'adressent à « l'acteur » à la fin de notre texte sont plus près de l'enfer que ne sont les autres qui ont pris la parole.

Dans tous les cas, on peut voir un parallèle entre le feu que ces morts éprouvent au Purgatoire, et le feu que la Mort déclare attend les damnés en Enfer : « Le commun chant des damnez est sans cesse / Braire et bruler, forcener et complaindre/ Mauldire dieu de la rage et destresse / Qu'en ce feu sentent qui ne se peut estaindre ». ¹¹¹ Le Purgatoire, en tant qu'entre-deux, donne ainsi un aperçu de ce qui attend les vivants s'ils ne se repentent pas.

¹¹⁰ Gobin, 1505, C4 r°.

¹¹¹ Gobin, 1505, C7 v°.

CHAPITRE 6 : CONCLUSION

En conclusion, la partie de l'imprimé *Les loups ravissants* que nous venons d'étudier se trouve véritablement dans l'entre-deux de la littérature apocalyptique et de la *Danse macabre*. De plus, notre texte surgit dans une période transitionnelle entre deux époques dont la frontière est notoirement difficile à déterminer – « l'automne » du Moyen Âge et les débuts de la Renaissance en France – et divers traditions artistiques et littéraires. En employant une combinaison de plusieurs motifs pour enseigner « l'art de vivre », notre texte provoque l'introspection chez les lecteurs.

Les loups ravissants incorpore plusieurs traditions et motifs de l'époque et les mélange afin de créer un *miroir salutaire* efficace. Cela est peut-être tout particulièrement apparent dans sa section finale, la *danse*, où nous constatons l'emploi d'éléments tels que les hiérarchies médiévales, le motif de l'*ubi sunt*, les personnifications propres au Moyen Âge tardif, et plusieurs autres que nous avons analysés dans ce mémoire.

La combinaison d'éléments individuellement préexistants n'empêche en rien les possibilités d'être novateur. Pour ajouter à cette discussion, il serait intéressant de voir les conclusions d'un historien ou d'une historienne de l'art sur les images macabres des *Loups ravissants*. Grâce à

une identification plus précise des corps-animés, *Les loups ravissants* a pu ainsi apporter deux développements importants à sa *Danse macabre* : mieux incorporer l'*ubi sunt* et hiérarchiser, en plus des humains, les êtres surnaturels également. La *danse* des *Loups ravissants* crée ainsi de nouveaux rôles pour ses personnages, dont une belle illustration serait son portrait de la Mort en tant que juge et dirigeante. L'introduction de l'Accident et les autres représentants de la Mort, qui fonctionnent comme des intermédiaires menant les mourants vers elle, est une autre contribution considérable et un changement important.

Les modifications au personnage de la Mort et l'ajout de ses représentants sont des variantes spectaculaires, mais l'identification des morts dans cette *Danse macabre* est peut-être plus significative, car cela concrétise l'aspect didactique du texte. À un premier niveau, les morts servent de miroir aux vivants. À un deuxième niveau, si l'on considère le « miroir » dans son sens formatif¹¹², on remarque la valeur ajoutée des paroles des personnages historiques et bibliques pour la transmission des bonnes mœurs qui y sont dépeintes. Pour le public, l'incorporation de ces personnages ajoute bien de la crédibilité à la leçon.

¹¹² Voir *infra* p. 29 de cette étude.

Parallèlement, *Les loups ravissants* utilise plusieurs motifs liés à la littérature apocalyptique par les spécialistes de cette dernière, tel John J. Collins. Ce rapprochement appelle peut-être un débat plus général sur la nature de la *Danse macabre* : ce genre pourrait-il être considéré comme faisant partie de la littérature apocalyptique? Pour répondre à cette question, il faudrait analyser plus d'exemples et variantes de la *Danse macabre*, en tenant compte de tous les éléments importants qui y sont liés à l'*Apocalypse*. Nous pouvons déjà répondre à propos de notre texte, en concluant que *Les loups ravissants* est pour le moins un texte contigu ou attenant au genre de la littérature apocalyptique. La *danse* qu'on y trouve en comprend divers éléments clés, tels que la vision des vérités finales, les intermédiaires d'un autre monde ou la résurrection des morts. De cette façon, tout en étant une illustration de la *Danse macabre*, ce texte est une véritable compilation de plusieurs approches littéraires.

De plus, pour les fins de cette étude, nous cherchions à situer uniquement la dernière partie des *Loups ravissants* par rapport au genre de la *danse macabre* et par rapport à la littérature apocalyptique. Le reste de ce texte est très riche et reste méconnu, il y aurait donc encore un travail important à faire à son sujet. La *danse* à la fin des *Loups ravissants* sert de conclusion aux quelques 500 pages des parties précédentes. Nous

avons choisi d'étudier cette *danse* indépendamment, mais il faudrait encore la situer par rapport au reste du récit.

Enfin, la *danse macabre* incluse à la fin des *Loups ravissans* appartient à une littérature transitionnelle qui représente les lents bouleversements, à la fin du Moyen Âge et au début de la Première Modernité, dans la perception de soi et de la « mort de soi » (pour reprendre l'expression de Philippe Ariès). C'est dans ce contexte, sans doute, qu'il faut comprendre ce genre de texte didactique, qui se concentre sur le salut de soi, plutôt que sur le salut collectif qui était tenu en haute estime au début de la période médiévale. Cette modification s'exprime par la transformation de *l'ars moriendi* en un *ars vivendi*. Un tel travail, dans *Les loups ravissans* est décidément de plus un exemple de l'expérimentation qui put se faire avec la *Danse macabre*, dès ses débuts, et de l'adaptabilité d'un genre qui permit aux écrivains de l'employer à leurs propres fins didactiques.

BIBLIOGRAPHIE

CORPUS PRIMAIRE

La Bible. Notes intégrales traduction œcuménique, 12^e éd., Paris : Éditions du Cerf et Bibli'O, 2011.

De Billy, Jacques (Victoria, Thierry, éd.). *Six livres du second advenement de nostre Seigneur*. Paris : Classiques Garnier, 2010.

Gobin, Robert. *Les loups ravissans, cestuy livre ou autrement doctrinal moral intitulé est, qui délivre douze chapitres en général, où chacun, se brutte et rural n'est par trop, il pourra congnoistre comment éviter vice et mal on doit et très vertueux estre*. Paris : Anthoine Verard, 1505.

Holbein, Hanz, Jean de Vauzelle, et Gilles Corozet. *Les simulachres et historiées faces de la mort, autant élégamment pourtraictes, que artificiellement imaginées*. Lyon : « Soubz l'escu de Coloigne », 1538.

Marchant, Guyot. *Miroir salutaire. La Danse macabre historiée. Les Trois morts et les trois vifs. La Danse macabre des femmes. Le Débat du corps et de l'âme. La Complainte de l'âme damnée*. Paris : Guyot Marchant, 1486.

Michault, Pierre. *La danse des aveugles*. Lyon : [Guillaume Le Roy], c.1485.

Villon, François. *Œuvres complètes : Édition et traduction de Jacqueline Cerquiglini-Toulet*. Paris : Éditions Gallimard, 2014.

CORPUS SECONDAIRE

Ariès, Philippe. « Première partie : Les attitudes devant la mort ». *Essais sur l'histoire de la mort en Occident : Du Moyen Âge à nos jours*. Paris : Éditions du Seuil, 1975, pp. 17-75.

Beaty, N. L. *The Craft of Dying: A Study in the Literary Tradition of the Ars Moriendi*. New Haven: Yale University Press, 1970.

Chartier, Roger. *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*. Paris, Seuil, 1987, pp. 125-163.

Collins, John J. « Introduction: Towards the Morphology of a Genre ». *Semeia*, no. 14, 1979, pp. 1-20.

Connochie-Bourgne, Chantal. « *Miroir ou Image... : Le choix d'un titre pour un texte didactique* ». dans Fabienne Pomel (dir.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2003, pp. 29-38.

Dauvois, Nathalie. « Satire et vérité dans le songe des *Regnars traversant* de Jean Bouchet au *Somnium* de Juste Lipse », *Revue le Verger - Bouquet*, no. XIX, novembre 2020.

Dictionnaire Du Moyen Français, ATILF : Analyse et traitement informatique de la langue française, www.atilf.fr/dmf/.

Duby, Georges. *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*. Paris : Éditions Gallimard, 2013.

Dujakovic, Maja. *Death and the Illustrated Book : Printers, Experimentation, and the Reinvention of the Danse Macabre, 1485-c. 1530s*. Vancouver : University of British Columbia, 2015, <https://open.library.ubc.ca/collections/ubctheses/24/items/1.0166632>.

Earl, James W. "Prophecy and Parable in Medieval Apocalyptic History." *Religion & Literature*, vol. 31, no. 1, 1999, pp. 25-45.

Gertsman, Elina. *The Dance of Death in the Middle Ages. Image, Text, Performance*. Turnhout : Brepols, 2010.

Huizinga, Johan. « Chapitre XI : La vision de la mort. » *L'Automne du Moyen-Âge*. Traduction par Jean Bastin. Paris : Éditions Payot, 2002.

Le Goff, Jacques. *La civilisation de l'Occident médiéval*. Paris : Éditions Flammarion, 2008.

Le Goff, Jacques, et al. *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*. Paris : Fayard, 1999.

Janse van Rensburg, Hanre. « All the Apocalypse a stage: The ritual function of apocalyptic literature. » *HTS Teologiese Studies/Theological Studies*, vol. 75, no. 4, 2019, pp. 1-8.

Kiening, Christian. « Le double décomposé. Rencontres des vivants et des morts à la fin du Moyen Age. » *Annales : Histoire, Sciences Sociales*, 50, no.5, 1995, pp. 1157-1190.

Kralik, Christine M. *A Matter of Life and Death: Forms, Functions and Audiences for 'The Three Living and the Three Dead' in Late Medieval Manuscripts*. Toronto : The University of Toronto Press, 2013.

Kurtz, Leonard Paul. *The Dance of Death and the Macabre Spirit in European Literature*. Genève : Slatkine Reprints, 1975.

Oosterwijk, Sophie. « Dance, Dialogue and Duality: Fatal Encounters in the Medieval *Danse Macabre* ». *Mixed Metaphors: The Danse Macabre in Medieval and Early Modern Europe*. Newcastle upon Tyne : 2011, pp. 9-41.

Ortolang, Centre national de ressources textuelles et lexicales, www.cnrtl.fr.

Walton, Thomas. « Les poèmes d'Amé de Montgesoie (Fl. 1457-1478). » *Medium Ævum*, vol. 2, no. 1, 1933, pp. 1-33.

Williams, David. « Soul and Self in the Next World: The Paradox of the Perfected Subject. » *Religion & Literature*, vol. 31, no. 1, 1999, pp. 117-135.