

LES

DANSES DES MORTS

LES
DANSES DES MORTS

DISSERTATIONS ET RECHERCHES

HISTORIQUES, PHILOSOPHIQUES, LITTÉRAIRES ET MUSICALES

**SUR LES DIVERS MONUMENTS DE CE GENRE QUI EXISTENT OU QUI ONT EXISTÉ
TANT EN FRANCE QU'À L'ÉTRANGER**

ACCOMPAGNÉES DE

LA DANSE MACABRE

Grande RONDE vocale et instrumentale

PAROLES D'ÉDOUARD THIERRY, MUSIQUE DE ⁽¹⁸²⁷⁻²⁸⁾ GEORGES KASTNER

ET D'UNE SUITE DE PLANCHÉS

REPRÉSENTANT DES SUJETS TIRÉS D'ANCIENNES DANSES DES MORTS DES XIV^e, XV^e, XVI^e, ET XVII^e SIÈCLES,
LA PLUPART PUBLIÉS EN FRANCE POUR LA PREMIÈRE FOIS,
AVEC LES FIGURES D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE QU'ILS CONTIENNENT, AINSI QUE D'AUTRES FIGURES D'INSTRUMENTS
DU MOYEN ÂGE ET DE LA RENAISSANCE,

PAR

Georges
GEORGES KASTNER

Chevalier de la Légion d'honneur, Docteur en philosophie,
Membre de l'Académie royale des Beaux-Arts de Berlin, de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome,
de la Société néerlandaise pour l'encouragement de l'Art musical, etc., etc.

PARIS

BRANDUS ET C^e, ÉDITEURS, || PAGNERRE, LIBRAIRE-ÉDITEUR,
103, RUE RICHELIEU. || 18, RUE DE SEINE.

LONDRES, SAINT-PÉTERSBOURG, LEIPZIG,
DELIZY ET C^e. BELLIZARD. MICHELSEN.

1852

A

La Majesté

FRÉDÉRIC GUILLAUME IV

Roi de Prusse

PRÉFACE.

Il y a des livres qui n'ont pas besoin de préface : ce sont ceux dont le sujet est très connu et à la portée de tout le monde. Il suffit alors d'en lire le titre pour savoir de quoi il s'agit. L'ouvrage que je sou mets aujourd'hui à l'appréciation du public n'est pas, je crois, dans le même cas. On parle beaucoup depuis quelque temps de la Danse des Morts ; mais on en parle de manière à faire voir qu'on n'est pas encore bien fixé sur la nature de cette bizarre allégorie. A l'exception de deux ou trois savants, de quelques archéologues et des fureteurs de bibliothèques, personne en France, que je sache, ne s'est soucié d'approfondir cette matière. Cela est si vrai, que, nonobstant la publication, déjà fort ancienne, du livre de feu Gabriel Peignot sur les Rondes funèbres (1), la question de l'origine du symbole et de ses représentations multiples est demeurée tellement entourée d'obscurité et tellement étrangère aux études habituelles des hommes de lettres, que la plupart de nos écrivains modernes, lors même qu'ils se piquent d'érudition, reproduisent de la meilleure foi du monde, en parlant des Danses des Morts, toutes les erreurs que le modeste et savant Peignot, dans ses heures de méditations laborieuses, s'appliquait, il y a près de trente ans, à signaler et à rectifier de son mieux. On peut donc dire que l'origine et l'histoire de l'épopée lugubre qui, durant tout le moyen âge, imprima ses stigmates railleurs sur les murailles des églises, des couvents, des cimetières et des palais, n'a cessé d'être jusqu'à ce jour une énigme indéchiffrable, un véritable mystère pour les érudits. Peut-être est-on à présent, sous ce rapport, un peu mieux renseigné en Angleterre et en Allemagne, grâce aux travaux des Douce et des Massmann ; mais qu'il s'en faut encore que la question soit entièrement éclaircie ! Que de points restent douteux et déjouent les efforts de la science ! En me mettant à l'œuvre, j'ai eu le désir, non la certitude, d'obtenir un meilleur résultat ; si je n'ai pas le mérite d'avoir trouvé une solution définitive, peut-être ai-je au moins celui d'avoir exposé d'une manière nouvelle, et à un point de vue dont personne ne s'était préoccupé jusqu'ici, le sujet si vaste et si profond des

(1) Gabriel Peignot, *Recherches historiques et littéraires sur les Danses des Morts et sur l'origine des cartes à jouer*. Dijon 1823. 1 vol. in-8°.

Dances des Morts. Je suis le premier, en effet, qui démontre le rapport direct que les rondes funèbres ont avec la danse et avec la musique. Je prouve que le nom de *dances* qui leur est donné ne signifie pas simplement, comme on l'a prétendu, *leçon, moralité, remontrance*, mais qu'il se doit prendre dans son acception propre; c'est-à-dire qu'en l'adoptant pour désigner les poèmes allégoriques dont je parle, on a bien entendu faire allusion à une *danse*, au son des instruments de musique. Des exemples tirés des textes et des figures des différentes caroles funèbres, exemples que je mets sous les yeux du lecteur, m'aident à établir cette opinion d'une manière certaine.

Pour bien faire ressortir toute l'importance de cette donnée et intéresser les artistes et les gens studieux à la MUSIQUE des Dances des Morts, j'ai dû, comme connaissances préliminaires, expliquer l'origine, le but et la portée philosophique des monuments dont je signalais la piquante originalité. Ce soin m'a entraîné beaucoup plus loin que je ne pensais. Je n'ai pu résister, je l'avoue, à l'attraction qu'exerce sur les facultés de l'intelligence la grandeur poétique du problème que soulève la sombre allégorie où le moyen âge interprète, avec une sardonique crudité, l'antique opposition du *to be or not to be*, de l'*être* et du *non être*, opposition qui, chez les anciens, notamment chez les Grecs, avait fait éclore, comme on sait, de si douces et de si gracieuses images! Mon livre comporte donc deux grandes divisions et renferme deux parties consacrées chacune à un ordre de matières différent. La première donne un aperçu général de la philosophie, de l'histoire et de la littérature des Dances des Morts; l'autre a pour but de faire connaître tout ce qu'elles contiennent de musical et surtout les anciens instruments de musique qu'on y voit figurer.

De ces deux parties, la première se subdivise en trois sections, savoir :

- I. De l'Idée de la Mort. — Texte des Dances des Morts.
- II. Symbolisation, personnification et représentation de la Mort. — Images et tableaux des Dances des Morts.
- III. Origine et statistique des Dances des Morts françaises et étrangères.

Dans la première de ces trois sections, je m'attache à rechercher de quelle manière l'idée de la mort s'est produite dans les œuvres des philosophes, des littérateurs, des poètes et des moralistes. Je remonte jusqu'à l'antiquité, et je recueille çà et là des données philosophiques qui ont pu préparer l'éclosion de l'antithèse qui sert de base aux Dances des Morts. Je constate le développement progressif de cette antithèse. Je montre comment elle a grandi sous divers aspects depuis l'évocation païenne de la larve des festins; jusqu'à la légende catholique des *Trois Morts et des Trois Vifs*. Je montre ensuite comment, arrivée là, elle s'est nourrie d'éléments nouveaux, puisés dans la situation étrange que deux fléaux redoutables, la peste et l'intolérance religieuse, avaient faite à l'humanité. Je fais voir comment elle se complète peu à peu sous la plume des auteurs

monastiques et dans la bouche des prédicateurs, jusqu'à ce qu'elle atteigne enfin à la forme spéciale et arrêtée sous laquelle elle se présente dans les œuvres bizarres appelées *Danses des Morts*, *Danses Macabres*, *Miroirs de la Mort*, *Simulachres de la Mort*.

Après avoir parlé des ouvrages antérieurs à cette lugubre et émouvante composition, après avoir cité les passages les plus remarquables de ces ouvrages qui s'y réfèrent, je parle des productions littéraires qui ne furent qu'une imitation ou un souvenir des rondes funèbres. Je parle aussi de celles qui, sans en provenir directement, s'y apparentent néanmoins par l'énonciation de certaines idées relatives au *Memento mori*. Je nomme d'après l'ordre des temps les poètes français les plus célèbres qui ont payé un éloquent tribut à la muse des tombeaux ; ensuite je passe à la seconde dissertation, qui a pour objet la symbolisation, la personnification et la représentation de la mort.

Ici je traite spécialement l'iconographie des rondes funèbres. Interrogeant les monuments de l'antiquité et ceux des premiers temps du moyen âge, je tâche de découvrir quelques traces révélatrices de la pensée qui fit éclore sous le crayon, le pinceau, le ciseau et le burin de la muse gothique, la grotesque et sinistre apparition du squelette mime, danseur et musicien. En conséquence, j'examine les divers modes d'interprétation préférés par les artistes pour rendre l'idée de la mort en opposition avec la vie, comme j'avais tout d'abord examiné les résultats de l'influence de cette idée sur l'imagination des mythologues, des philosophes et des poètes. Je me demande ce que signifie en général le squelette dans les monuments figurés de différentes époques, et s'il est vraiment une personnification de la mort.

Pour résoudre cette question, je considère les traits sous lesquels se présentent, dans les principaux cultes, les divinités malfaisantes qui symbolisent ou personnifient plus ou moins directement des puissances hostiles ou réputées hostiles à l'homme, soit le mal, le péché, la mort. J'insiste sur l'opposition établie dès l'origine entre les divinités regardées comme habitantes des lieux souterrains, de la nuit, des ténèbres, et celles que l'on place dans les hautes régions où règne la lumière éternelle, source de régénération et de vie. J'explique l'identification du mauvais principe, de ses symboles et de ses personnifications, avec l'idée, les symboles et les personnifications de la mort, et, d'induction en induction, j'arrive à reconnaître non seulement que le squelette, dans les monuments artistiques de l'antiquité, n'est pas une personnification de cette fatale puissance, ce que Lessing et Herder d'ailleurs ont déjà prouvé, mais encore que le squelette, dans les plus anciennes *Danses des Morts* connues, est plutôt une *larve* ou un *larvatus*, continuant l'ancienne opposition de la légende des *Trois Morts et des Trois Vifs*, qu'un type iconographique particulier à la symbolique chrétienne, de l'individualité métaphysique appelée la Mort. Cette opinion, que personne encore n'a exprimée, me conduit à envisager d'une manière toute nouvelle les causes qui déterminèrent les artistes à imprimer au squelette un caractère

railleur, à faire gambader ce personnage et à lui faire jouer des instruments pour simuler une danse.

J'espère qu'on ne lira pas sans intérêt les détails dans lesquels je suis entré sur ce point, d'autant plus qu'ils ont un certain rapport avec la matière de la seconde partie qu'ils servent à éclaircir. Sans doute ils ne donnent pas complètement le mot de l'origine énigmatique des Danses des Morts, mais ils aideront peut-être à le trouver. Toute recherche, tout effort consciencieux, a, j'ose le croire, son utilité relative.

Après avoir étudié le contraste symbolique dans des monuments figurés antérieurs aux représentations de la ronde du moyen âge, comme je l'avais étudié auparavant dans des œuvres purement littéraires, je jette un coup d'œil rapide sur les créations artistiques où il se reproduit postérieurement aux Danses des Morts, créations qui ont plus ou moins d'analogie avec ces Danses. Dès l'approche de la renaissance, et par suite du curieux amalgame des idées chrétiennes avec les souvenirs de l'art païen, je rencontre le squelette, image de celui qui n'est plus ou symbole de mort, transformé en un type particulier et nouveau de la Mort, en tant que personnification du mystérieux pouvoir qui frappe et détruit toute chose. Ce type bâtard, qui est à la fois, comme le dit Herder, le Temps et la Mort, ou, pour mieux dire, qui n'est ni l'un ni l'autre, emprunte aux divinités mythologiques du trépas quelques uns de leurs attributs, comme le glaive ou la faux, le sablier et les petites ailes de chauve-souris, les grandes ailes noires, etc. Mais, au fond, il n'en reste pas moins squelette, c'est-à-dire larve; ce n'est donc pas dans une image prise hors de sa nature, mais c'est dans sa nature même, dans sa propre dépouille, que l'homme trouve ici la personnification du principe de destruction que les anciens identifiaient avec des êtres imaginaires dont ils faisaient des dieux.

Pour compléter tout ce qui concerne la partie symbolique et iconographique de mon sujet, je fais connaître quelques uns des jugements portés en divers temps sur le caractère philosophique et sur la valeur artistique des rondes funèbres. Après quoi je commence la troisième et dernière dissertation, laquelle contient la nomenclature et la description de toutes les Danses des Morts découvertes jusqu'à ce jour.

Afin d'éviter la confusion où l'on tombe d'ordinaire, faute de bien discerner l'espèce de Danses des Morts dont on veut parler, j'établis les trois catégories suivantes :

1° Les *Danses des Morts* exécutées comme tableaux inanimés ou comme tableaux vivants, soit sur les murs, soit auprès des murs des cimetières, des couvents, des églises, des châteaux, etc.;

2° Les *Danses des Morts* soit manuscrites, soit imprimées, existant comme œuvres de littérature, comme recueils d'images ou comme images isolées dans des bibliothèques publiques et dans des cabinets d'amateurs.

3° Les *Danses des Morts* figurées sur divers objets, tels que vitraux, tapisseries, bannières, meubles, ustensiles, armes, bijoux, etc.

Non content d'établir cette division, je réduis toutes les Danses des Morts connues, peintures, sculptures, gravures, dessins, poésies, manuscrits et imprimés à trois ou quatre modèles principaux, ou compositions originales dont chacun a fourni un nombre plus ou moins considérable de productions artistiques et littéraires. En conséquence, j'accorde une attention spéciale à celles de ces productions qui jouissent d'une vogue et d'une popularité certifiées par de nombreux témoignages. Je donne, par exemple, une notice assez étendue sur les Danses murales de Bâle, particulièrement sur la Danse du Klingenthal qui porte la date de 1312, et qui mérite d'être remarquée tant par son ancienneté que par sa ressemblance frappante avec la Danse du cimetière des Dominicains, qui, selon toute probabilité, n'en est qu'une imitation. Au sujet de cette dernière, je combats de nouveau une opinion que quelques écrivains, et surtout des libraires de mauvaise foi, s'obstinent à laisser accréditer dans le public, en dépit de toute vraisemblance. Cette opinion consiste à citer Holbein, l'auteur des *Simulachres*, comme l'auteur de la Danse du Grand-Bâle, à laquelle pourtant rien ne prouve qu'il ait jamais touché. Si je passe en revue les Danses de la Suisse, celles de l'Allemagne et celles de l'Angleterre, en suivant autant que faire se peut l'ordre chronologique et celui des divisions indiquées ci-dessus, je parle aussi des Danses françaises, parmi lesquelles la Danse murale du cimetière des Innocents, appelée Danse Macabre, vient occuper la première place. Non seulement je signale les erreurs que l'on a commises en cherchant à expliquer son origine; mais je fais voir combien il est fâcheux que l'on ait pris l'habitude de désigner indifféremment par le nom de *Macabres* toutes les Danses des Morts en général, car c'est de là que proviennent une foule de méprises et de fausses inductions qui ont extraordinairement compliqué le sujet dont nous nous occupons ici.

A la statistique des représentations murales de l'allégorie funèbre succède la nomenclature bibliographique des poèmes et des images que cette allégorie a enfantés, puis un exposé succinct des tableaux, des gravures et autres objets d'art qui la rappellent. Cette partie de mon travail est aussi complète qu'elle pouvait l'être dans un ouvrage qui embrasse plusieurs ordres d'idées et plusieurs ordres de faits, et qui n'est pas uniquement consacré à des matières archéologiques et bibliographiques. A l'exception du *Traité* de Peignot, je crois qu'aucun livre ne donnera un tableau plus complet que celui que j'ai tracé dans le mien des différentes Danses des Morts qui ont existé ou qui existent encore en divers pays. Pour satisfaire, autant que possible, la curiosité de mes lecteurs, j'ai eu l'idée de traduire et d'annexer à la dissertation qui précède les excellentes tables bibliographiques publiées en Allemagne par le savant Massmann, auteur de recherches pleines d'intérêt sur les Danses des Morts. Ces tables contiennent l'indication exacte des diffé-

rentes éditions du poème mortuaire qui ont paru tant en France qu'à l'étranger. Deux de ces tables concernent les Danses bâloises, une troisième la Danse Macabre, une quatrième celle d'Holbein; enfin il en est une cinquième que Maëssmann n'a point faite et que j'ai moi-même tracée, à l'aide de laquelle on embrassera d'un coup d'œil toutes les Danses murales découvertes et citées jusqu'à ce jour.

Telles sont les matières dont se compose la première partie de mon ouvrage. Je vais faire connaître les éléments de la seconde partie. Celle-ci est divisée par chapitres. Elle a uniquement pour objet la *Musique* des Danses des Morts.

Par *Musique* des Danses des Morts, j'entends tout ce qui peut se rapporter à l'art musical, soit dans les types, soit dans les légendes en vers, soit dans les images des poèmes et des peintures représentant le squelette aux prises avec l'humanité. Enfin j'y joins le morceau de musique vocale et instrumentale que cette donnée poétique et philosophique m'a inspiré.

L'élément le plus important de cette dernière partie consiste dans des figures d'instruments de musique très anciens, dont la plus intéressante et la plus précieuse collection m'a été fournie par le gothique *Doten Dantz*, imprimé dans la seconde moitié du xv^e siècle. C'est là, je le crois, un monument des plus curieux pour l'histoire des Danses des Morts comme pour celle de l'art musical, car il nous fait connaître la nature de l'ensemble instrumental dont on avait alors l'idée. Nous y voyons des instruments que nous possédons encore; d'autres dont nous avons perdu l'usage, mais dont nous avons conservé le souvenir; d'autres enfin qui nous sont pour ainsi dire entièrement étrangers. Quoique les gravures en bois du *Doten Dantz* soient très grossières et très imparfaites, les instruments y sont figurés d'une manière plus exacte que cela n'a lieu dans d'autres Danses des Morts auxquelles on reconnaît une certaine valeur artistique, sous le rapport de la composition et du dessin. Sur quarante et une images que contient le *Doten Dantz*, il n'y en a que quatre où le squelette n'apparaisse pas jouant d'un instrument ou le portant sans en jouer. On pourra s'en convaincre par l'inspection des planches placées à la fin de la seconde partie. Là se trouve toute cette suite de gravures en bois, réduites dans une égale proportion, mais placées l'une après l'autre comme elles se suivent dans l'exemplaire du *Doten Dantz* de la bibliothèque de Strasbourg, qui nous a servi pour cette copie. J'ai comparé ces nombreuses figures d'instruments avec celles que j'ai rencontrées dans les rondes bâloises, dans les éditions françaises de la *Danse Macabre* publiée par Guyot Marchant, et dans les *Simulachres* d'Holbein qui sont plus récents. J'ai classé tous ces instruments par genres et par familles, et je consacre un chapitre à l'explication de chaque type principal, donnant un aperçu de son origine, de son usage, de ses transformations, de ses perfectionnements, et des différents modèles qu'il a produits tant à l'époque où parurent les Danses des Morts qu'avant ou après l'apparition de ces danses. En procédant de la sorte, j'arrive à

tracer une esquisse de l'histoire des instruments de musique employés au moyen âge, principalement vers la fin de la seconde période, et aussi de ceux qui furent en usage dans les premiers temps de la renaissance. Un pareil travail présentait des difficultés considérables; jusqu'à présent les autorités auxquelles on peut recourir sans crainte pour débrouiller cette matière sont en très petit nombre, et les documents authentiques et de l'époque même que l'on étudie excessivement rares. Il faut d'ailleurs y reconnaître un vague et une incertitude peu faits pour éclairer l'esprit et le rendre apte à la découverte de la vérité. Quelquefois les contradictions flagrantes que les sources où l'on va puiser présentent entre elles engendrent un tel découragement, que l'on est vingt fois sur le point d'abandonner la tâche ingrate à laquelle on s'applique. C'est en mettant à profit les essais de Roquefort, de Bottée de Toulmon et de Kiesewetter, et en y joignant le fruit de mes propres études, que je suis parvenu, du moins osé-je m'en flatter, à mettre un peu plus d'ordre et de clarté dans les notions acquises jusqu'à présent sur ce sujet. Peut-être même ai-je complété et étendu ces notions à l'aide de quelques découvertes personnelles, de quelques renseignements nouveaux. Toutefois j'avoue que, faute de preuves solides et d'arguments valables, j'ai dû renoncer à l'espoir d'éclaircir certains points obscurs et controversés qui ont pareillement exercé en vain la patience de mes prédécesseurs. Mon excuse est dans les obstacles que j'avais à surmonter. Les peintres, les sculpteurs gothiques et les vieux rimeurs ou chroniqueurs, sont à peu près les seules autorités sur lesquelles on s'appuie lorsque les écrivains didactiques, les musiciens et les théoriciens du temps, laissent par leur silence des lacunes dans l'histoire des instruments. Eh bien! ces autorités sont fort suspectes, et il s'en faut qu'elles présentent des garanties suffisantes sous le rapport de l'exactitude. Trop souvent la plume et le pinceau négligent la fidélité de reproduction et la vérité historique, en cédant aux caprices de l'imagination, ou, pis que cela, à l'insouciance et à la paresse. C'est pourquoi l'on pourrait appliquer au genre de travail que j'ai entrepris ce que Roquefort, auteur estimé et consciencieux, rapportait à son étude de la poésie française dans les XII^e et XIII^e siècles. « Ce n'est pas assez, disait-il, de cette activité laborieuse qu'exige » l'étude de tant d'ouvrages volumineux, de tant de manuscrits ensevelis au fond des » bibliothèques, et qui sont aussi difficiles à découvrir qu'à déchiffrer. Ce n'est pas assez » de ce discernement prompt et facile qui distingue au premier coup d'œil quels sont, » dans cette foule d'anciens monuments, ceux qui peuvent fournir des notes instructives; » ce n'est pas assez même de cet esprit d'ordre qui sait distribuer et classer les matériaux » extraits de tant de mines différentes, de manière à trouver sur-le-champ ceux dont on » a besoin; il faut encore une critique éclairée et libre; il faut savoir distinguer le bon du » mauvais, le vrai du faux, l'authentique du suspect, discuter des autorités respectées, qui » arrivent à nous investies du suffrage de plusieurs siècles; il faut un jugement sain qui

» réduise les motifs de créance à leur juste valeur, ne confonde pas l'adhésion formelle
» due à la vérité avec les ménagements qu'exigent souvent les préjugés, et qui, jaloux de
» la seule gloire légitime, ne craigne pas de désavouer des titres mensongers, quelque
» honorables qu'ils soient. »

Je ne pourrais exposer en de meilleurs termes les raisons qui me font réclamer l'indulgence des savants et des artistes. Je n'ai épargné aucune recherche pour éviter les erreurs et les inexactitudes ; puissé-je y avoir réussi !

Mais, puisque je suis sur le terrain de ma défense, on me permettra de prévenir un reproche qu'une critique frivole pourrait m'adresser. J'ai déjà dit que le sujet auquel j'ai consacré ce livre n'est pas de ceux que tout le monde connaît, que tout le monde étudie et que tout le monde comprend. Or les choses peu connues demandent à être expliquées dans le plus grand détail. J'ai donc joint au texte courant de mon ouvrage un nombre assez considérable de notes où sont consignées des faits intéressants, curieux, instructifs, ou bien des considérations et des rapprochements qui éclaircissent ma pensée et viennent à l'appui des conjectures que je forme. La matière de ces notes ne pouvait se trouver intercalée dans le discours, au plan et à la rapidité duquel elle eût nui ; mais elle est fort bien placée au bas des pages, où l'y laisseront sans en prendre connaissance, si tel est leur bon plaisir, tous ceux qui lisent pour le simple agrément de la lecture et non pour s'instruire, qui effleurent un ouvrage sérieux comme on parcourt un roman, et qui, par cette raison, se trouvent très impatientés lorsque, au milieu de leur course rapide, ils rencontrent les temps d'arrêt qu'y apportent les notes placées au bas des pages, comme pour leur dire : Attendez un moment, comprenez bien ce que vous lisez ; voilà certainement un mot dont la signification ne vous est pas familière, une phrase dont vous ne devinez pas la portée ; et cependant vous passez là-dessus avec une belle indifférence, afin d'arriver plus vite au mot FIN et de courir à la lecture de quelque autre ouvrage ! Les auteurs qui s'occupent de matières sérieuses savent tous de quelle utilité sont ces notes qui contiennent l'indication des sources où l'on puise, les pièces à l'appui d'un fait, et souvent la justification d'une hypothèse ; mais comme ils savent aussi la répugnance qu'elles inspirent à la plupart des lecteurs français, et surtout aux gens du monde, ils font en sorte de les abrégier le plus possible, ou bien ils les réunissent en corps de documents et les relèguent à la fin du volume où les érudits seuls se donnent la peine de les chercher. J'ai suivi la méthode des écrivains allemands, qui, pour la plupart, consignent les remarques et les additions au bas du texte courant ; mais je ne les ai pas imités toutefois dans l'abus que plusieurs d'entre eux font de ce genre d'éclaircissements. Je pourrai citer des ouvrages sortis de leur plume où tous les développements du sujet principal sont dans les notes, tandis que le grand texte est réduit aux proportions d'un sommaire. Tout ce qui est utile, et même indispensable, devient superflu et incommode

dès qu'on en fait abus. Je crois m'être renfermé dans des limites convenables.

Comme je l'ai dit plus haut, la seconde partie de mon livre se termine par une grande composition vocale et instrumentale. Elle a pour titre : *La Danse Macabre*. Je ne pouvais traiter pendant plusieurs années le sujet si poétique et si philosophique de la Danse des Morts sans m'en trouver pénétré au point de désirer l'interpréter musicalement dans un style et sous une forme qui lui convînt. Je communiquai mon dessein à un poète distingué, qui, à ma sollicitation, entreprit de paraphraser en charmants vers modernes les vieilles rimes gothiques de la Danse Macabre, mettant en scène alternativement avec le squelette quelques uns des principaux personnages de cette Danse. En arrêtant le plan de ce morceau, notre commune intention a été de rester fidèles au cadre du poème mortuaire et de n'admettre que les seuls éléments que la donnée primitive pouvait nous fournir. Voilà pourquoi notre œuvre s'est trouvée réduite aux simples proportions d'une *ronde*. Dans la musique que j'ai écrite sur les vers élégants de M. Édouard Thierry, j'ai tâché de donner à chacun des personnages l'accent et la physionomie qui lui sont propres, soit par le caractère spécial de la mélodie, soit par la forme particulière de l'accompagnement. J'ai même visé en général, et surtout dans le chant, à une simplicité d'expression capable de répandre sur l'ensemble de l'œuvre un certain charme archaïque, et ce vague mystérieux, cette indéfinissable mélancolie que l'on remarque dans la plupart des productions nées pendant les siècles austères du moyen âge. Enfin il n'est pas jusqu'au refrain de la Mort auquel je n'aie essayé d'imprimer un cachet significatif, c'est-à-dire l'allure d'une danse sépulcrale, d'un branle d'outre-tombe.

Indépendamment de cette composition musicale, on trouve à la fin du présent volume une suite de planches représentant des sujets auxquels il est fait allusion dans la première et dans la seconde partie de mon ouvrage. Je pense que ce complément iconographique piquera la curiosité des personnes qui s'occupent d'archéologie. Je n'ai rien négligé, on le voit, pour rendre mon œuvre digne de l'attention des gens voués à la culture des sciences et des lettres; mais en désirant obtenir leur approbation, je me borne à solliciter leur indulgence.

Je n'écrirai pas les derniers mots de cette préface sans remercier ici publiquement les savants estimables qui, cette fois encore, ont bien voulu s'intéresser à mes études et prêter à mes recherches le secours de leurs lumières et de leur expérience. Je suis redevable à M. Jung, bibliothécaire de la ville de Strasbourg, de la communication du rare et précieux document qui est venu enrichir la partie iconographique de mon livre d'une Danse des Morts, dont on n'a connu jusqu'à présent, en France, que le titre, et dont les figures, des plus curieuses et des plus singulières, ont surtout beaucoup d'intérêt pour nous par rapport au grand nombre d'anciens instruments de musique qu'elles contiennent. Ce rare et précieux document est le *Doten Dantz* dont j'ai parlé plus haut. En outre, M. Jung,

ont les vastes connaissances et la solide érudition embrassent pour ainsi dire tous les sujets, a bien voulu m'indiquer, avec autant d'empressement que d'affabilité, les sources où je pouvais espérer de faire quelques découvertes. Le nouveau tribut de gratitude que je viens lui offrir ne saurait à coup sûr m'acquitter envers lui. D'un autre côté, M. Edel, auteur de publications estimées sur la théologie, et l'un des premiers qui aient parlé de la Danse des Morts du Temple-Neuf, m'a fait apprécier les services que rend le goût éclairé des arts uni à beaucoup d'obligeance. M. le docteur Coze, doyen de la Faculté de médecine de Strasbourg, M. Le Roy, bibliothécaire de la ville de Versailles, et M. Richard de la Bibliothèque nationale de Paris, m'ont également fourni, avec une amabilité dont je ne perdrai jamais le souvenir, d'utiles indications et d'intéressants matériaux. Puisse l'accueil que le public destine à mon livre donner quelque valeur à ces remerciements!

GEORGES KASTNER.
