

L'HÉRITAGE DES DANSES MACABRES DANS LES ARTS : Transmission et oubli des origines hispaniques du thème

L'exemple le plus célèbre du thème est celui qui lui a indirectement donné son nom à travers l'histoire : il s'agit de La danse macabre, une oeuvre monumentale achevée en 1424 au sein du Cimetière des Innocents de Paris[1]. Constituée de fresques et de vers poétiques réalisés sur les galeries du charnier des Lingères, elle représentait une procession de personnages de la société médiévale, chacun accompagné d'un mort qui l'invitait à entrer dans une danse, à savoir le chemin vers le trépas. Le détail des fresques a connu une seconde vie grâce à un incunable publié en 1484 par Guyot Marchant, et son extraordinaire diffusion a permis de connaître l'essentiel de cette oeuvre bien après la destruction du charnier des Lingères au XVIIe siècle[2]. La danse macabre associait le pouvoir de l'image à celui de la réflexion, et c'est probablement cet impact considérable sur le spectateur, a fortiori dans un environnement aussi remarquable que le Cimetière des Innocents de Paris, qui l'a définitivement intégrée dans l'inconscient collectif comme l'oeuvre macabre par excellence. Toutefois, il faut attendre le XXe siècle pour que cette paternité française acquise sur le thème macabre puisse être plus largement débattue. Ainsi, les travaux de Josep María Solà-Solé[3] et Víctor Infantes[4] ont rappelé l'importance de la contribution ibérique aux Danses macabres, notamment en ce qui concerne La Dança general de la Muerte, poème en castillan qui présente une structure et un propos tout à fait analogues à La danse macabre parisienne. À ce jour, il reste difficile de déterminer si cette Danse de la Mort hispanique est antérieure à l'oeuvre du Cimetière des Innocents, ou si elle lui est contemporaine.

Néanmoins, en étudiant le corpus littéraire macabre postmédiéval en Espagne, nous pouvons remarquer que La Dança general de la Muerte a

connu une transmission certaine dans la péninsule Ibérique, avant de tomber peu à peu dans l'oubli. Comment peut-on expliquer cette disparition progressive alors que, dès le Siècle d'or, le thème mortuaire a fait partie intégrante des lettres comme un élément indissociable de son origine hispanique ? Sans doute que la contribution péninsulaire, relativement discrète, parallèlement à la forte diffusion du thème macabre dans les pays voisins, a fini par éclipser les discussions quant au possible berceau hispanique des Danses macabres.

Une possible origine ibérique au thème macabre

Il est acquis que le thème macabre se consolide à la fin du Moyen Âge, comme l'attestent les nombreuses représentations du même type qui ont vu le jour en Europe à cette époque. Celles-ci font suite à une préoccupation sans cesse croissante pour la mort dans la société médiévale, laquelle se reflète dans les arts. Ainsi, chaque royaume de l'Occident médiéval semble apporter sa pierre à l'édifice de ce qui deviendra l'art macabre, que ce soit en littérature, en poésie, ou bien dans les arts graphiques. La danse macabre de Paris était, sans nul doute, le paroxysme de cette nouvelle sensibilité esthétique et philosophique, bien que nous puissions aujourd'hui nous demander si une oeuvre de même expression ne lui a pas été antérieure.

À la différence de son « homologue » française, La Dança general de la Muerte est une oeuvre exclusivement poétique, consistant en 79 strophes de vers octosyllabiques, dits de « arte mayor » (à l'exception du prologue en prose). Ce poème magistral met en scène la Mort qui s'adresse à différents membres de la société, religieux ou civils, puissants ou personnages modestes : chacun d'entre eux se voit nommer par la Mort qui, avec une autorité cruelle et effrayante, les convie à une « dança esquiva » (« danse insaisissable ») [\[51\]](#), allégorie du trépas à venir. Nous pouvons d'ores et déjà observer une différence fondamentale entre La Dança general de la Muerte et La danse macabre parisienne. Dans le poème hispanique, c'est la Mort, en tant qu'entité suprême et symbole universel, qui apparaît devant les hommes pour leur signifier que la dernière heure est venue ; or, La danse macabre française, elle, fait intervenir des Vivants dansant avec un cadavre,

prolongeant la légende médiévale du Dit des trois Morts et des trois Vifs qui narre la rencontre de trois jeunes gens confrontés à leur double mort. Cette configuration peut nous permettre de penser à des influences diverses ou, du moins, à la récupération de thèmes très similaires mais conceptualisés différemment. Si le contexte temporel de création de La danse macabre de Paris est identifiable, la naissance de La Dança general de la Muerte est, elle, beaucoup plus difficile à déterminer. L'oeuvre est contenue dans un manuscrit conservé à la Bibliothèque de l'Escorial, dans lequel on trouve également les Proverbios morales du rabbin Sem Tob de Carrión, le Tratado de la Doctrina de Pedro de Veraguë, la Revelación de un ermitaño, et enfin le Poema de Fernán González [6]. Bien que la date de rédaction ne traduise pas nécessairement l'époque de conception d'une oeuvre, nous remarquerons que toutes celles-ci sont des productions du XIVE siècle. Josep María Solà-Solé a émis l'hypothèse que Sem Tob de Carrión était en réalité l'auteur de La Dança general de la Muerte [7], ce qui indiquerait une rédaction autour de 1360. Par conséquent, il se pourrait que le poème ait été composé peu de temps après la pandémie de peste noire survenue en 1347, alors que la plupart des historiens et spécialistes s'accordent à situer sa création entre 1400 [8] et 1460 [9]. En effet, des références à la crise démographique et à son contexte historique semblent se glisser dans le poème, le terme « danza » pouvant être une métaphore de l'effrayante mortalité qui a frappé l'Occident au XIVE siècle [10].

Nous pouvons expliquer ce manque de clarté quant à la possible antériorité de La Dança general de la Muerte sur le thème des Danses macabres, d'une part, en raison du caractère spectaculaire de La danse macabre réalisée en 1424 dans une ville aussi rayonnante que le Paris de l'époque, et dans le cadre d'un cimetière tel que celui des Innocents, ouvert à la vue de tous, marquant ainsi considérablement les esprits de ses contemporains. Cette oeuvre imposante aurait alors constitué à la fois un point de départ esthétique, ainsi que le marqueur d'une sensibilité artistique nouvelle, reléguant toutes les créations antérieures au rang de productions mineures. De nombreux exemples de sensibilité artistique macabre se retrouvent pourtant dans la péninsule Ibérique médiévale, notamment en Aragon. L'exemple le

plus probant dont nous disposons est sans contexte la fresque de la sala de profundis du couvent franciscain de Morella (XVe siècle), dans la province de Castellón. Celle-ci nous montre une Danse de la mort, dans le même esprit social et universel que La Dança general de la Muerte, Dans cette oeuvre, la mort est double, elle est à la fois un cadavre en putréfaction, anonyme, finalité humaine physique absolue, mais également l'idée de celle-ci, à savoir une mort chasseresse qui vient décocher des flèches sur les Vifs à emporter avec elle. L'ensemble de la composition, rappelant une danse traditionnelle comme la sardana[11], est émaillé de références musicales, ce qui en fait une oeuvre pluridisciplinaire aux différents niveaux de lecture.

Par conséquent, si nous ne pouvons assurer que le thème des Danses macabres est véritablement né dans les royaumes hispaniques médiévaux, force est de constater que la péninsule Ibérique a participé à l'éclosion du genre avec une singularité tout à fait remarquable, probablement issue de sa configuration politique, religieuse et culturelle unique.

Le sentiment macabre dans la culture hispanique : une transmission pluriséculaire

À la suite de sa gestation progressive au sortir du Moyen Âge, le thème des Danses macabres prendra une ampleur considérable en Europe, depuis l'Italie jusqu'à l'Estonie. Derrière cet essor du sentiment macabre se cache la motivation médiévale propre à chaque individu : la nécessité de bien mourir. Pour ce faire, cette esthétique de mort visait à « frapper les esprits »[12] pour que le chrétien n'omette pas les péchés qu'il ait pu commettre, et qu'il puisse accéder à la vie éternelle une fois son passage sur terre achevé. C'est ainsi que l'art macabre continuera de se propager au cours du XVIe siècle en Europe (majoritairement dans les pays protestants), notamment avec l'apparition de la gravure. Les illustrations macabres de Hans Holbein le Jeune constituent probablement l'exemple le plus marquant de diffusion de cette esthétique médiévale, à tel point que ce sont encore celles-ci que nous pouvons avoir à l'esprit, à notre époque, lorsque nous évoquons le thème.

À la même période, le sentiment macabre ne connaît pas la même expansion en Espagne. Toutefois, l'héritage de la Danse de la mort se retrouve jusque chez les plus grands romanciers, poètes ou dramaturges du Siècle d'or, à commencer par Miguel de Cervantes. En effet, au chapitre XI du tome II de Don Quichotte (publié en 1615), Cervantes fait figurer une Danse macabre littéraire, en ce que nous interpréterons comme une référence artistique à un thème qui venait de connaître son âge d'or et sa diffusion maximale. Durant la semaine sainte, le gentilhomme de la Manche et Sancho Panza rencontrent une charrette de comiques menée par Angulo el Malo [\[13\]](#). C'est alors que la troupe se met à représenter l'auto-sacramental de Las Cortes de la Muerte : ce peut être une référence à une oeuvre de 1557 attribuée à Micael de Carvajal et Luis Hurtado de Mendoza, et mettant en scène la Mort dans une configuration rappelant La Dança general de la Muerte médiévale, ou bien à une pièce baroque homonyme attribuée à Lope de Vega (début XVIIe siècle) qui prolonge cette tradition théâtrale de l'homme face à la mort, « vestida de esqueleto, con guadaña en la mano » [\[14\]](#) (« vêtue tel un squelette, avec une faux dans la main ») [\[15\]](#). Selon Carlos Jaureguí, spécialiste de la littérature espagnole coloniale, il est plus que probable que Cervantes ait mélangé les deux oeuvres [\[16\]](#). Effectivement, tous les personnages de la compagnie d'Angulo el Malo sont présents dans la pièce de Lope de Vega (à l'exception du soldat), ce qui pourrait également indiquer que l'allusion ne soit faite qu'au dramaturge et poète du Siècle d'or, et non à l'oeuvre de Micael de Carvajal [\[17\]](#). Cet épisode de Don Quichotte nous permet de penser que Las Cortes de la Muerte de Carvajal ont pu être représentés à l'occasion de la célébration du Corpus Christi, comme l'indique le personnage d'Angulo : une telle hypothèse expliquerait le mélange sacro-profane de la pièce, ainsi que ses caractéristiques scéniques et sa structure particulière (dont La Dança general de la Muerte était déjà pourvue).

Ces occurrences de la Danse de la mort dans les lettres hispaniques nous montrent que les Danses macabres eurent une réelle popularité et un succès certain en Espagne, devenant alors un thème artistique de référence. L'héritage de La Dança general de la Muerte sur des oeuvres comme Las Cortes de la Muerte semble acquis, et la sensibilité

baroque, à travers sa préoccupation explicite pour le temps et la mort, donnera un second souffle au genre, magnifié d'une esthétique infiniment plus solennelle. Également, nous pouvons observer que les Danses de la mort hispaniques étaient souvent le résultat d'une volonté sacro-profane, comme un message spirituel chrétien adapté aux classes les plus basses de sa population. Encore aujourd'hui, nous retrouvons cette caractéristique dans certaines fêtes populaires comme la procession du Jeudi saint à Verges (Catalogne), dont la tradition remonte probablement au XIV^e siècle[18]. À cette occasion, une troupe de danseurs déguisés en cadavres accompagne une représentation théâtrale de la Passion du Christ, et à l'aide de symboles hautement évocateurs comme « Lo temps es breu »[19] ou « Nemini parco »[20], rappellent à l'assistance la nécessité du repentir et la brièveté de la vie terrestre. Tout ceci témoigne d'une forme de transmission de l'esthétique macabre dans la péninsule Ibérique depuis le bas Moyen Âge, couplée à une nécessité philosophique.

Vers un oubli progressif de l'art macabre hispanique

Nous avons expliqué que les Danses macabres renvoyaient, dans l'imaginaire collectif, à un contexte médiéval davantage nord-européen que méditerranéen, en raison de la propagation du thème dans les pays réformés au XVI^e siècle et de l'impact laissé par La danse macabre parisienne dans les esprits (particulièrement grâce à la version imprimée par Guyot Marchant en 1484). Cependant, bien que les Danses macabres aient toujours représenté un thème artistique majeur de l'Europe médiévale (nous ne comptons plus le nombre de références qui lui sont faites, dans les arts en général et à toutes les périodes, encore jusqu'à nous), sa contribution hispanique est peu à peu tombée dans l'oubli à partir de l'époque moderne. La méconnaissance de cette spécificité péninsulaire était telle qu'elle a pu être totalement ignorée, même au sein de l'Espagne. C'est ainsi qu'au début du XX^e siècle, l'érudit espagnol Marcelino Menéndez Pelayo, critique littéraire, philologue et spécialiste de littérature hispanique déclarait que La Dança general de la Muerte était un concept totalement étranger à l'Espagne, et qu'en raison de son aspect ténébreux, il ne pouvait provenir de régions ensoleillées comme

l'Espagne et l'Italie, mais bien de contrées brumeuses comme l'Allemagne ou le nord de la France [\[21\]](#). Pour Menéndez Pelayo, le poème macabre médiéval n'était autre qu'une traduction du français vers le castillan, et la sensibilité macabre ne serait jamais arrivée en Espagne, ou alors très tardivement et par voie érudite [\[22\]](#). Cette prise de position d'un savant aussi influent que Menéndez Pelayo nous semble particulièrement significative de l'incompréhension, voire du manque total de considération pour les Danses de la mort dans la culture hispanique, du moins jusqu'à la fin du XXe siècle. Par conséquent, il semble que l'on a souvent occulté, dirons-nous même méprisé, l'apport de l'Espagne à l'esthétique macabre, et ce pour plusieurs raisons. Le facteur principal est que nous ne possédons que peu d'exemples d'oeuvres d'art macabre qui soient parvenues jusqu'à nous, ce qui ne signifie en aucun cas que la sensibilité macabre n'ait jamais atteint la péninsule Ibérique. Premièrement, nous savons dorénavant que de nombreuses pièces artistiques macabres ont été détruites. Nous pouvons citer, par exemple, le couvent de Santa Eulalia à Pampelune, démoli en 1521, dont les murs du cloître comportaient une Danse macabre peinte et accompagnée de vers (soit la même configuration que La danse macabre de Paris) [\[23\]](#) ; également la Danse de la mort de León, mentionnée dans l'oeuvre médiévale du Corbacho en 1438, et dont nous ignorons encore l'emplacement exact avant sa disparition. Le spécialiste d'iconographie médiévale hispanique Francesc Massip avance une théorie intéressante, selon laquelle cette fresque de León, représentant la Mort comme une entité suprême et particulièrement effrayante, aurait été inspirée par La Dança general de la Muerte [\[24\]](#). Nous citerons également une représentation qui est le seul exemple connu de Danse macabre architecturale, sculptée sur un chapiteau de l'actuelle maison Estorch à Gérone, un édifice privé construit en 1873 et qui contient un ensemble architectural provenant de l'ancien couvent franciscain [\[25\]](#).

En définitive, il paraît évident que ce n'est dans son abondance que l'art macabre hispanique s'est distingué mais bel et bien dans son originalité et son hétérogénéité. Si, actuellement, nous ne pouvons encore déterminer avec exactitude l'antériorité de La Dança general de la Muerte sur le thème médiéval, il nous semble pourtant acquis que

l'Espagne a non seulement participé à l'éclosion et à la consolidation de l'esthétique macabre, mais qu'elle l'a enrichie d'une singularité certaine. Nous ne pouvons omettre le fait que, cinq siècles plus tard, quand l'illustre poète Federico García Lorca fait référence à ce symbole médiéval, il intitule son poème « Danza de la muerte »[\[26\]](#) et non « danza macabra », l'expression n'étant pas retenue dans la langue espagnole malgré l'extraordinaire influence qu'a exercé La Danse macabre de Paris sur le thème.

Conclusion

Bien qu'il n'existe que des spéculations quant à l'antériorité des Danses de la mort hispaniques sur le thème médiéval européen et, par conséquent, de La danse macabre de Paris, les recherches entreprises au cours du XXe siècle ont su montrer non pas une préexistence certaine, mais une singularité de l'esthétique macabre dans la péninsule Ibérique du bas Moyen Âge. Ainsi, l'Espagne médiévale s'est illustrée à sa manière dans l'éclosion de l'art macabre, et le caractère inédit de certaines des oeuvres que nous avons mentionnées indique une originalité évidente. Paradoxalement, c'est probablement cette originalité qui a maintenu l'art macabre d'Espagne dans l'oubli, en comparaison aux visuels de ses voisins européens qui se sont transmis bien au-delà de la période médiévale. Si l'art macabre français et, par extension, européen mettent davantage l'accent sur les Défunts, soulignant la composition sociale en miroir propre au Dit des trois Morts et des trois Vifs, les Danses de la mort hispaniques insistent infiniment plus sur la figure de la Mort, conférant au genre un aspect plus dramatique et violent. En effet, dans les oeuvres péninsulaires, la Mort est aussi céleste et toute-puissante que l'Ange exterminateur de la tradition judéo-chrétienne : elle n'a aucun égal et sa simple mention provoque la terreur et l'angoisse[\[27\]](#). Il ne fait aucun doute que l'histoire politique et culturelle de la Péninsule n'est aucunement étrangère à cette singularité, dans un territoire où la peur de la fin des temps avait plus imprégné les sociétés et les individus que nulle part ailleurs en Europe[\[28\]](#).

Enfin, nous pensons que la transmission de l'esthétique des Danses macabres en Espagne s'est avant tout effectuée dans la culture

populaire. Même l'évocation de Las Cortes de la Muerte chez Cervantes revêt quelque chose de profane, et bien qu'elle ait pu être négligé par la culture académique espagnole, l'esthétique des Danses macabres a continué sa transmission pluriséculaire dans l'ombre.

[1] Johan HUIZINGA, L'automne du Moyen Âge (1re éd. en néerlandais 1932), 3e édition française, traduit du hollandais par Julia Bastin ; nouvelle éd. précédée d'un entretien avec Jacques Le Goff, Paris : Payot, 1975, p. 172.

[2] Alain BORET, « La Danse macabre du Cimetière des Innocents : une moralité pédagogique en action », in : Nathalie NABERT (dir.), Le Mal et le Diable : leurs figures à la fin du Moyen Âge, publié par la Faculté des Lettres, Université Catholique de Paris, Paris : Beauchesne, 1996, p. 79.

[3] Cf. Josep María SOLÀ-SOLÉ, La Dança general de la muerte: edició crítica, analítico-cuantitativa, Barcelona : Puvill, 1981.

[4] Cf. Víctor INFANTES DE MIGUEL, Las danzas de la muerte: génesis y desarrollo de un género medieval: (siglos XIII – XVII), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.

[5] La traduction est nôtre.

[6] Josep María SOLÀ-SOLÉ, op. cit, p. 13.

[7] Ibid, p. 14.

[8] Cf. Juan HURTADO Y JIMÉNEZ DE LA SERNA y Cándido Ángel GONZÁLEZ PALENCIA, Historia de la literatura española (1ra ed. 1921), 4a ed, corregida y aumentada, (1), Madrid : S.A.E.T.A, 1940, p. 169 ; Ángel VALBUENA PRAT, Historia de la literatura española (1ra ed. 1937), 4a ed, t. 1 (Época medieval), Barcelona : G. Gili, 1953, p. 222.

[9] Cf. Hellmut ROSENFELD, Der mittelalterliche Totentanz : Entstehung, Entwicklung, Bedeutung, 2. verb. und verm. Aufl (1. 1954), Köln : Graz Böhlau, 1968, p. 160.

[10] Benjamin LAMBERT, Les danses macabres hispaniques : représentations de la mort de la péninsule Ibérique médiévale à la Nouvelle-Espagne, thèse de doctorat en Langue, Littérature et Civilisation Espagnoles, sous la direction de Maria Ghazali et d'Emmanuelle Klinka, Nice : Université Côte d'Azur, 2022, p. 114. Disponible en ligne à l'adresse : <https://theses.hal.science/tel-04025927> [consulté le 23 mai 2023].

[11] Herbert GONZÁLEZ ZYMLA, « La danza macabra » in Revista digital de iconografía medieval [en ligne], 2014, vol. VI (11), p. 23-51 [consulté le 23 mai 2023], p. 39.

[12] Émile MÂLE, L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France : étude sur l'iconographie du Moyen Âge et ses sources d'inspiration (1re éd. 1908), 2nde éd, revue et augmentée, illustrée de 265 gravures, Paris : A. Colin, 1922, p. 362.

[13] Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, Don Quijote de la Mancha (1605, 1615), edición, notas y anexos de Francisco RICO (ed.), Madrid : Alfaguara, 2007, tome II, chapitre XI, p. 623.

[14] Félix Lope de VEGA Y CARPIO, Las Cortes de la Muerte (XVIe – XVIIe siècle), Barcelona : Linkgua, 2012, p. 12.

[15] La traduction est nôtre.

[16] Carlos JAUREGUÍ, Querella de los Indios en las Cortes de la Muerte, México : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Centro Cultural Universitario : Seminario de Cultura Literaria Novohispana : CONACYT, 2002, p. 33.

[17] Ibid.

[18] Jordi ROCA I ROVIRA, La processó de Verges, (1ra ed. 1986), 2a ed. revisada i ampliada Girona : Diputació de Girona, Caixa de Girona, Ajuntament de Verges, Patronat de la Processó Dijous Sant, 1997, p. 7.

[19] « Le temps est bref », en catalan ancien.

[20] « Je n'épargne personne », en latin. Cet adage se retrouvera dans

de nombreuses représentations de la Mort à l'époque baroque et moderne, notamment en Espagne.

[21] Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, Antología general de Menéndez Pelayo: recopilación orgánica de su doctrina, por José María SÁNCHEZ DE MUNIAIN Y GIL DE VIDAURRE (ed.), prólogo de Ángel Herrera Oria, Madrid : Editorial Católica, 1956, p. 520.

[22] Ibid.

[23] Juan ITURRALDE Y SUIT, « La Danza de Animalias y la Danza Macabra del Convento de Santa Eulalia de Pamplona », in : Boletín de la comisión de monumentos históricos y artísticos de Navarra, 1911 (II), n° 6, Pamplona : Imprenta Provincial, p. 79-89, p. 85

[24] Jesús Francesc MASSIP BONET, « La Dansa Macabra a l'Antiga Corona d'Aragó. Orígens espectaculars i plàstics i pervivències tradicionals », 1999, p. 4. Disponible en ligne à l'adresse : <http://www.festes.org/arxiu/dansamacabra.pdf> [consulté le 23 mai 2023].

[25] Jesús Francesc MASSIP BONET et Lenke KOVÁCS, « Les Franciscains et le genre macabre : les Danses de la Mort et la prédication » in : European Medieval Drama (8), 2004, p. 96-106, p. 94.

[26] Federico GARCÍA LORCA, Poeta en Nueva York ; De « Tierra y luna » ; Poemas sueltos II ; Diván del Tamarit ; Seis poemas galegos, Miguel GARCÍA-POSADA (ed.), Barcelona : RBA Editores, 1998, Poeta en Nueva York, « Danza de la muerte », p. 20.

[27] Benjamin LAMBERT, op. cit, p. 191.

[28] Ibid.

Bibliographie

BORET, Alain, « La Danse macabre du Cimetière des Innocents : une moralité pédagogique en action », in : Nathalie NABERT (dir.), Le Mal

et le Diable : leurs figures à la fin du Moyen Âge, publié par la Faculté des Lettres, Université Catholique de Paris, Paris : Beauchesne, 1996.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, Don Quijote de la Mancha (1605, 1615), edición, notas y anexos de Francisco RICO (ed.), Madrid : Alfaguara, 2007.

GARCÍA LORCA, Federico, Poeta en Nueva York ; De « Tierra y luna » ; Poemas sueltos II ; Diván del Tamarit ; Seis poemas galegos, Miguel GARCÍA-POSADA (ed.), Barcelona : RBA Editores, 1998.

GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert, « La danza macabra » in Revista digital de iconografía medieval [en ligne], 2014, vol. VI (11), p. 23-51 [consulté le 23 mai 2023].

HUIZINGA, Johan, L'automne du Moyen Âge (1re éd. en néerlandais 1932), 3e édition française, traduit du hollandais par Julia Bastin ; nouvelle éd. précédée d'un entretien avec Jacques Le Goff, Paris : Payot, 1975.

HURTADO Y JIMÉNEZ DE LA SERNA, Juan, y GONZÁLEZ PALENCIA, Cándido Ángel, Historia de la literatura española (1ra ed. 1921), 4a ed, corregida y aumentada, (1), Madrid : S.A.E.T.A, 1940, p. 169 ; Ángel VALBUENA PRAT, Historia de la literatura española (1ra ed. 1937), 4a ed, t. 1 (Época medieval), Barcelona : G. Gili, 1953.

INFANTES DE MIGUEL, Víctor, Las danzas de la muerte: génesis y desarrollo de un género medieval: (siglos XIII – XVII), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1997.

ITURRALDE Y SUIT, Juan, « La Danza de Animalias y la Danza Macabra del Convento de Santa Eulalia de Pamplona », in : Boletín de la comisión de monumentos históricos y artísticos de Navarra, 1911 (II), n° 6, Pamplona : Imprenta Provincial, p. 79-89.

JAUREGUÍ, Carlos, Querrela de los Indios en las Cortes de la Muerte, México : Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Centro Cultural Universitario : Seminario de Cultura Literaria Novohispana : CONACYT, 2002.

LAMBERT, Benjamin, Les danses macabres hispaniques : représentations de la mort de la péninsule Ibérique médiévale à la Nouvelle-Espagne, thèse de doctorat en Langue, Littérature et Civilisation Espagnoles, sous la direction de Maria Ghazali et d'Emmanuelle Klinka, Nice : Université Côte d'Azur, 2022. Disponible en ligne à l'adresse :

<https://theses.hal.science/tel-04025927> [consulté le 23 mai 2023].

MÂLE, Émile, L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France : étude sur l'iconographie du Moyen Âge et ses sources d'inspiration (1re éd. 1908), 2nde éd, revue et augmentée, illustrée de 265 gravures, Paris : A. Colin, 1922.

MASSIP BONET, Jesús Francesc, « La Dansa Macabra a l'Antiga Corona d'Aragó. Orígens espectaculars i plàstics i pervivències tradicionals », 1999. Disponible en ligne à l'adresse : <http://www.festes.org/arxiu/dansamacabra.pdf> [consulté le 23 mai 2023].

–, et KOVÁCS, Lenke, « Les Franciscains et le genre macabre : les Danses de la Mort et la prédication » in : European Medieval Drama (8), 2004, p. 96-106.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, Antología general de Menéndez Pelayo: recopilación orgánica de su doctrina, por José María SÁNCHEZ DE MUNIAIN Y GIL DE VIDAURRE (ed.), prólogo de Ángel Herrera Oria, Madrid : Editorial Católica, 1956.

ROCA I ROVIRA, Jordi, La processó de Verges, (1ra ed. 1986), 2a ed. revisada i ampliada Girona : Diputació de Girona, Caixa de Girona, Ajuntament de Verges, Patronat de la Processó Dijous Sant, 1997.

ROSENFELD, Hellmut, Der mittelalterliche Totentanz : Entstehung, Entwicklung, Bedeutung, 2. verb. und verm. Aufl (1. 1954), Köln : Graz Böhlau, 1968.

SOLÀ-SOLÉ, Josep María, La Dança general de la muerte: edición crítica, analítico-cuantitativa, Barcelona : Puvill, 1981.

VEGA Y CARPIO, Félix Lope de, Las Cortes de la Muerte (XVIe – XVIIe siècle), Barcelona : Linkgua, 2012.