

LA DANSE ET LA CHASSE COMME JEU DANS LES SOURCES DU XIII^E SIÈCLE

Adrien Belgrano
EHES, CRH (Paris)

Alessandro Campeggiani
Université Côte d'Azur, CTELA (Nice)

Projet de recherche : MUDANZA. Dancing women, idolatry and rituals : visual culture and cultural history of dance during the long Middle Age
PID2022-140028NB-100 financé par le Ministerio de Ciencia Innovaciones e Universidades, Gobierno de España

La danse est-elle un jeu ? La *break-dance* a été inscrite au programme des Jeux Olympiques de Paris 2024 en tant que sport additionnel. Le 9 et le 10 août, seize B-girls et seize B-boys du monde entier se sont défiés dans des *battles* au parc urbain de la Concorde. Pour obtenir le premier titre olympique de *breaking*, les danseuses et les danseurs – dans les documents officiels ils sont qualifiés d'« athlètes » – ont improvisé sur le son du DJ plusieurs mouvements techniques¹. Malgré cette inclusion, le *breaking* sera absent en 2028 aux Jeux Olympiques de Los Angeles². Depuis les années 1990, la *break-dance* a connu en Occident un processus d'artification qui l'a rapprochée des formes chorégraphiques artistiques, comme la danse contemporaine³. Néanmoins,

1. — « Breaking », *Paris 2024* [en ligne], consulté le 11 février 2024, URL : <https://www.paris2024.org/fr/sport/breaking/> ; J. C. FERNÁNDEZ TRUAN, « Orígenes del break dance como deporte olímpico », *Retos*, t. 51, 2024, p. 470-479.

2. — « LA 2028 Olympic Sport Program », *LA28* [en ligne], consulté le 11 février 2024, URL : https://la28.org/en/LA28_Sports_Program.html.

3. — R. SHAPIRO, « Du smurf au ballet. L'invention de la danse hip-hop », dans *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, dir. N. HEINICH et R. SHAPIRO, Paris, EHES, 2012 (*Cas de figure*, 20), p. 171-192.

dans le contexte occidental actuel, la danse hip-hop et la danse en général sont parfois tenues – non sans quelques débats – pour des jeux sportifs, dans les milieux professionnels comme dans ceux moins expérimentés⁴.

Ces faits d'actualité peuvent amener les chercheurs en danse et les historiens médiévistes à se questionner sur le statut des pratiques chorégraphiques au second Moyen Âge. Durant cette période, les danses sont des divertissements corporels caractérisés par des émotions joyeuses, délassantes ou sensuelles⁵. Parmi les multiples formes de jeux, les danses et les chasses (nobles ou serviles, à cheval ou à pied, avec ou sans un animal prédateur⁶) sont souvent présentées en parallèle, dans la littérature comme dans l'iconographie. Il s'agit pourtant d'activités ludiques différentes : à la fin du Moyen Âge, la notion de jeu a une définition plus souple et plus ample qu'aujourd'hui et englobe des loisirs très hétérogènes⁷. Du XIII^e au XVI^e siècle ont lieu une véritable prolifération de formes de jeu dans l'Occident latin et une multiplication des propos et des images qui les évoquent⁸. Plusieurs textes vernaculaires de cette période font allusion à

4. — A. OTMANI, T. TIROMANA et M. EMMANUEL, « De la rue au stade », *Nouvelles de Danse. La danse, un sport comme un autre ?*, t. 88, 2024, p. 10-12 ; *World Dance Sport Federation* [en ligne], consulté le 11 février 2024, URL : <https://www.worlddancesport.org/About>.

5. — C. PAGE, *The owl and the nightingale. Musical life and ideas in France 1100-1300*, Londres, Dent and Sons, 1989, p. 34-39 ; A. ARCANGELI, *Davide o Salomè ? Il dibattito europeo sulla danza nella prima età moderna*, Treviso/Rome, Fondazione Benetton/Viella, 2000 (*Ludica. Collana di storia del gioco*, 5), p. 82-86, 224-227 ; K. DICKASON, *Ringleaders of redemption : How Medieval Dance Became Sacred*, New York, Oxford University Press, 2021 (*Oxford studies in historical theology*), p. 84-109 ; A. CAMPEGGIANI, *Les Danses dans les écrits des frères mendiants. Pour une étude des représentations des danses de l'Occident latin au XIII^e siècle*, Mémoire de Master 2, Nice, Université Côte d'Azur, 2021, p. 56-58, 151-154 ; A. BELGRANO, *Récits de danse à l'âge de la carole* (années 1170-années 1390). *Essai de sociologie historique de la connaissance*, Thèse de Doctorat, Paris, EHESS, 2023, p. 368-371, 420-421, 424.

6. — A. GUERREAU, « Chasse », dans *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, dir. J. LE GOFF et J.-Cl. SCHMITT, Paris, Fayard, 1999, p. 166-178 ; *La Chasse au Moyen Âge. Société, traités, symboles*, dir. A. PARAVICINI BAGLIANI et B. VAN DEN ABEELE, Florence/Turnhout, Sismel, Ed. del Galluzzo/Brepols, 2000 (*Micrologus' library*, 5) ; L.-J. BORD et J.-P. MUGG, *La Chasse au Moyen Âge. Occident latin, VI^e-XV^e siècle*, Aix-en-Provence, Compagnie des Éditions de la Lesse/Éditions du Gerfaut, 2008 ; G. D. GUYON, « De la chasse et des clercs au Moyen Âge », dans *La Justice en question. Recueil d'articles*, dir. Id., Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2015 (*Cahiers de l'Institut d'anthropologie juridique*, 40), p. 189-213 ; C. OROBITG, « Chasse et construction identitaire de la noblesse : la place de la chasse dans l'éducation noble », *e-Spania*, t. 44, 2023, [en ligne] consulté le 24 février 2024, URL : <http://journals.openedition.org/proxy.unice.fr/e-spania/46294>.

7. — J.-Ch. BERTHET, *La Raison des jeux. Jeux et sports dans la littérature narrative française du Moyen Âge (des origines au XIII^e siècle)*, Thèse de doctorat, Grenoble, Université Stendhal, 2003 ; A. MUSSOU et L. TABARD, « La règle du jeu au Moyen Âge : "On ne peut bien sans règle ouvrir" », *Questes*, t. 18, 2010, p. 4-29 ; J.-M. MEHL, *Des jeux et des hommes dans la société médiévale*, Paris, Champion, 2010 (*Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge*, 97) ; M. WU, « Study on Leisure and Sports in The Middle Ages from the perspective Of Daily Life », *Journal of Education, Humanities and Social Sciences*, t. 8, 2023, p. 292-296.

8. — J.-M. MEHL, *Des jeux et des hommes*, p. 42-43.

la fois aux activités chorégraphiques et à la chasse, comme le *Roman de la Rose* de Jean Renart et le *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle, qui seront au cœur de cette étude.

De quelle manière la danse, la chasse et le jeu sont-ils représentés littérairement ? Qu'est-ce qui caractérise leur co-occurrence ? Quels sont les liens des textes avec les images qui relient ces trois activités ludiques ? En quoi les représentations littéraires associant la danse et la chasse sont-elles révélatrices de la conception du jeu au second Moyen Âge ?

Pour répondre à ces questions, nous envisagerons les sources selon une perspective avant tout culturelle. L'étude des représentations littéraires de la danse, de la chasse et du jeu s'appuiera surtout sur une analyse des textes⁹. L'examen des représentations littéraires de la danse et du jeu dans les sources vernaculaires entre le XII^e et le XIV^e siècle se fondera sur des passages du *Roman de la Rose* et du *Jeu de Robin et Marion* qui mentionnent à la fois la danse et la chasse. Afin de ne pas décontextualiser ces sources, nous croiserons leur analyse avec une présentation rapide des discours religieux concernant le jeu, la danse et la chasse. La représentation de la danse associée à la chasse n'est pas spécifique au milieu courtois ni aux textes religieux ; c'est pourquoi nous compléterons leur étude par l'analyse iconographique de la décoration d'une mesure pour la dîme provenant de Puiseaux et conservée au Musée de Cluny (Paris)¹⁰.

Les liens entre le jeu et la danse au second Moyen Âge

Un rapport complexe

Le jeu et la danse se trouvent fréquemment associés dans les langues vernaculaires¹¹, mais la nature exacte du lien qui existe entre eux est complexe – d’autant plus que les réalités qu’ils recouvrent sont mouvantes.

9. — Le choix de la danse et de la chasse comme jeux, tout surprenant que cela apparaisse *a priori*, se justifie vis-à-vis des sources médiévales, mais pas seulement. Danse et chasse sont ainsi au cœur de la conception du jeu des populations sibériennes comme on le voit dans R. HAMAYON, *Jouer. Étude anthropologique à partir d'exemples sibériens*, Paris, La Découverte, 2012 (*Bibliothèque du Mauss*).

10. — A. ARCANGELI et L. BUTTÀ, « Research Perspectives on the Cultural and Visual History of Dance in the Middle Ages and Beyond », *Mantichora. Italian Journal of Performance Studies*, t. 10, 2020, p. 13-17.

11. — Nous nous attacherons ici à explorer la langue d'oïl, mais on retrouve le même type de difficultés avec le *Spil* allemand. Cf. A. HARDING, *An Investigation into the Use and Meaning of Medieval German Dancing Terms*, Göppingen, Kümmerle, 1973 (*Göppinger Arbeiten zur Germanistik*, 93), notamment ses conclusions p. 25, 50.

[...] et encherchierent
Qui seit faire le beguignaige,
L'ermite, le pelerignaige,
Le provencel, le robardel,
Berengier ou le chapelet,
Ou aucuns gieu¹⁶.

Si, dans ces performances, également appelées *moqueries* ou *tours*, la danse, désignée par des verbes comme *dancer*, *tuner* ou *baler*, est très importante, elle n'en constitue qu'une partie¹⁷. Enfin, *jeu* définit un ensemble d'activités ludiques où la danse figure parmi d'autres.

Ce rapide aperçu pourrait donner l'impression que le lien qu'entretiennent les deux catégories en fonction des contextes est facile à déterminer. Or, l'analyse précise de textes centrés sur les jeux montre qu'il est en réalité bien difficile de comprendre ce que recouvrait exactement cette notion et quel était son rapport exact à la danse. L'épisode du « pré aux jeux », dans *Le Chevalier de la Charrette* de Chrétien de Troyes (ca 1170) constitue un exemple particulièrement net de cette difficulté.

Le passage en question se situe au cours du voyage de Lancelot vers le Royaume de Gorre où la reine Guenièvre est retenue prisonnière par Méléagant. En route, il a rencontré une demoiselle et un prétendant de celle-ci : Lancelot refuse de lui céder sa compagne qu'il a placée sous sa protection et le défie en duel. Le jeune homme lui propose de l'affronter dans une prairie située à proximité. C'est ainsi que le trio arrive au « pré aux jeux » :

Lors s'an vont jusqu'à une pree,
An cele pree avoit puceles
Et chevaliers et dameiseles
Qui jooient a plusors jeux,
Por ce que biax estoit li leus.
Ne jooient pas tuit a gas,
Mes a tables et as eschas,
Li uns as dez, li autre au san ;
A la mine i rejooit l'an,
A ces jeux li plusors jooient.
Li autre qui iluec estoient
Redemenioient lor anances,

16. — Jacques BRETEL, *Le Tournoi de Chauvency*, éd. M. DELBOUILLE, Liège/Paris, Vailant-Carmenan/Droz, 1932 (*Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège*, 49), p. 134, v. 4182-4187.

17. — Cf. la description complète dans Jacques BRETEL, *Le Tournoi de Chauvency*, éd. cit., p. 135-138, v. 4215-4298.

21. — *Ibid.*, p. 552, v. 1825-1828.

la question de la joie et de son lien avec la mort : c'est cela qui fonde son unité²². La danse et les jeux, symbolisant de manière récurrente la joie dans l'imaginaire courtois, y prennent donc place tout naturellement. À l'inverse, la fin de la joie fait cesser les danses : *Furent remeses les quaroles/ Por le chevalier que il virent,/ Ne jeu ne joie plus ne firent/ Por mal de lui et por despit*²³, ce qui renvoie en écho au vers qui signalait précédemment que les activités s'arrêtent : *Tuit de joie feire se tienent*²⁴.

Ainsi, le « pré aux jeux » donne une image et une sorte d'inventaire des activités ludiques d'une jeunesse aristocratique insouciant. Que ces activités entrent dans la catégorie du *jeu*, comme cela nous paraît être le cas, ou non, elles semblent, aux yeux des auteurs qui les mélangent, appartenir à un même tout²⁵.

Le plaisir du *ludus* et de la danse

Nous pouvons trouver des représentations similaires des activités ludiques en dehors des textes vernaculaires et de la culture laïque. Dans les milieux religieux aussi, la notion de jeu – désignée par le terme latin *ludus* – ne correspond pas à la nôtre : elle a des contours imprécis et englobe des pratiques très hétérogènes. Par ailleurs, au second Moyen Âge, l'Église s'intéresse davantage aux activités courantes de la société, dont les divertissements. Ainsi, alors que les formes ludiques prolifèrent, les clercs essaient de considérer les multiples divertissements, dont les danses, et d'éclairer leur valeur chrétienne²⁶.

Dans le *Livre des abeilles* (ca 1256-1263), le prédicateur Thomas de Cantimpré dédie un chapitre aux *ludi*. Il réunit une quinzaine d'*exempla*, notamment sur le tournoi, le jeu de dés, la danse, la chasse, la chanson, les spectacles et les jeux dans les veillées funèbres. Les quatre récits édifiants sur les pratiques chorégraphiques (*chorea*, *saltatio* et *tripudio*) sont tout de suite suivis de trois histoires exemplaires sur la chasse (*venatio*). Ces *exempla* représentent la danse et la chasse comme des passe-temps festifs,

22. — Pour une contextualisation large et une réflexion sur le lien entre ce pré, la danse et l'Autre Monde du folklore celtique, cf. A. SALY, « L'épisode du Pré aux Jeux dans le *Chevalier de la Charrette* », dans EAD., *Image, structure et sens : Études arthuriennes*, Aix-en-Provence, CUERMA, 1994 (*Senefiance*, 34), p. 49-54.

23. — CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la charrette ou le roman de Lancelot*, éd. cit., p. 549, v. 1700-1703.

24. — *Ibid.*, p. 548, v. 1664.

25. — L'épisode du « pré aux jeux » apparaît également dans la *Vulgate*, quoique de manière bien plus brève. L'opposition entre les danses et d'autres activités a été conservée dans l'organisation de la description, mais ici *jeu* et *jouer* renvoient uniquement à l'ensemble des activités, danses comprises : *Lancelot. Roman en prose du XIII^e siècle*, t. 2, éd. A. MICHA, Paris/Genève, Droz, 1978 (*Textes littéraires français*, 249), p. XXXVII, 23-24, 29-30.

26. — A. CAMPEGGIANI, *Les Danses dans les écrits des frères mendiants*, p. 79-172, *passim*.

pratiqués collectivement et appréciés. En particulier, les danses peuvent être présentes à bon droit lors des mariages. Néanmoins, aux yeux du prédicateur, le plaisir des jeux peut étourdir, voire tuer, comme dans le cas des danseurs maudits, qui dansent jusqu'à la mort, ou comme dans le cas analogue du chasseur et de ses compagnons qui continuent une vaine poursuite. Thomas de Cantimpré mentionne en particulier l'ascendant des danseuses qui par les conversations et les embrassements tentent les sens. Enfin, la passion de la chasse éloigne des prières les nobles mais aussi les prêtres²⁷.

Le terme *ludus* rencontre également une grande faveur chez les scolastiques, qui en font la notion de référence pour analyser toute forme de divertissements. Sans doute cela s'explique-t-il entre autres par l'influence des *auctoritates* sur le *ludus* issues du *Livre des Sentences* (1148-1152) de Pierre Lombard, et des traductions latines des œuvres d'Aristote au milieu du XIII^e siècle²⁸. Dans les œuvres de Thomas d'Aquin (ca 1225-1274), le mot *ludus* est un concept unitaire et il est rarement accompagné d'une liste, voire d'une description des pratiques ludiques : *ludus* suffit pour désigner et évoquer implicitement toute forme de jeu. Pour Thomas d'Aquin, le jeu est conçu comme source d'un enjouement personnel et collectif : dans certaines circonstances, les divertissements peuvent recréer l'âme fatiguée et alimenter des relations sociales paisibles ; dans d'autres, le plaisir des jeux peut être inopportun et tentateur, notamment dans les divertissements collectifs dansés (*ludi chorealibus*) qui provoquent la luxure²⁹.

Comme nous pouvons le déduire à partir de ces exemples, dans les textes religieux du XIII^e siècle, le *ludus* n'est pas défini par une série précise de pratiques, mais par sa fonction sensible : celle de procurer des émotions agréables, plus ou moins joyeuses, plaisantes ou sensuelles³⁰.

27. — Thomas de CANTIMPRÉ, *Bonum universale de apibus*, Douai, ex Typographia Baltazaris Belleri, 1627, p. 441-458 ; Id., *Les Exemples du "Livre des abeilles". Une vision médiévale*, éd. H. PLATELLE, Turnhout, Brepols, (*Miroir du Moyen Âge*), 1997, p. 201-212.

28. — C. PAGE, *The owl and the nightingale*, p. 34-39 ; A. ARCANGELI, *Davide o Salomè*, 82-88 ; K. DICKASON, *Ringleaders of redemption*, p. 84-109 ; A. CAMPEGGIANI, *Les Danses dans les écrits des frères mendiants*, p. 56-58, 89-91, 108-109, 151-154.

29. — Thomas d'AQUIN, *Commentum in quatuor libros Sententiarum*, dans *Opera Omnia*, t. 7b, Parme, Fiacadori, 1858, p. 766-767 (*venatio*) ; Id., *Prima Secundae Summae theologiae*, dans *Opera Omnia*, éd. COMMISSIO LEONINA, t. 6, Rome, Ex Typographia Polyglotta, 1882 ; p. 223 ; Id., *Sententia libri ethicorum*, dans *Opera omnia*, éd. COMMISSIO LEONINA, t. 47, Rome, ad Sanctae Sabinæ, 1969, p. 256 ; Id., *Expositio super Isaiam ad litteram*, dans *Opera omnia*, éd. COMMISSIO LEONINA, t. 28, Rome, ad Sanctae Sabinæ, 1974, p. 32 (*ludi chorealibus*).

30. — A. CAMPEGGIANI, *Les Danses dans les écrits des frères mendiants*. Concernant le rapport entre danse, chanson et sensualité, cf. M. P. THOMSON, « Song, Dance, and Sex : The Social Role of the Carole in Thirteenth-Century Clerical Thought and Vernacular Literature », *Music and Letters*, t. 105/2, 2024 [en ligne], URL : <https://academic.oup.com/ml/advance-article/doi/10.1093/ml/gcae008/7611763>.

Dans la même perspective, nous pouvons remarquer que la littérature vernaculaire accorde également une certaine importance au plaisir et à l'allégresse que la danse et plus généralement les jeux peuvent offrir. Dans le *Roman de Brut*, le *Livre de la Fonteinne amoureuse* et l'épisode du « pré aux jeux », les amusements, dont la danse, expriment la joie et sont reliés par elle.

Parmi les multiples divertissements, la chasse et la danse occupent une place assez importante dans les textes et les images médiévaux. Bien que distinctes, elles sont régulièrement traitées en parallèle dans les œuvres littéraires, mais aussi dans les textes théologiques ou dans l'iconographie. L'analyse de ces différentes sources peut offrir, dès lors, un aperçu de la représentation médiévale du jeu.

Les liens entre la danse et la chasse

Danse et chasse dans *Le Roman de la Rose* et *Le Jeu de Robin et Marion*

Présentation des textes

Deux œuvres du XIII^e siècle opèrent un rapprochement particulièrement significatif entre chasse et danse. Il s'agit du *Roman de la Rose* de Jean Renart, aussi appelé par la critique *Guillaume de Dole*, écrit dans la première décennie du siècle, et du *Jeu de Robin et Marion*, composé dans le troisième quart du siècle par le trouvère arrageois Adam de la Halle.

Le passage de *Guillaume de Dole* qui nous intéresse se situe au tout début du roman. Après avoir présenté le personnage de Conrad, empereur d'Allemagne, et ses nombreuses qualités, le narrateur indique que le souverain n'a pas de descendance, ce qui inquiète beaucoup ses proches. Cependant, la jeunesse de l'empereur fait qu'il ne s'en soucie pas et préfère organiser de grandes fêtes champêtres durant l'été. La description de ces fêtes court du vers 138 au vers 558 de l'édition Lecoy³¹. Il est dit que Conrad *de biaux gieus et sanz vilonie/ se joe ovoec ses compaignons*³². La suite présente le déroulement de la journée et donc de ces jeux. Le matin, l'empereur fait réveiller les vieillards et les jaloux par ses archers et les envoie à la chasse, attribuant à chacun un rôle précis. Il rentre ensuite au camp où les dames sont allées rejoindre sous les couvertures les compagnons de Conrad. L'empereur se rend à ces tentes où l'on

31. — Jean RENART, *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, éd. F. LECOY et J. DUFOURNET, Paris, Champion (*Champion classiques - Moyen Âge*, 24), 2008, p. 78-104.

32. — *Ibid.*, p. 80, v. 154-155.

La place respectueuse de la chasse et de la danse est bien différente dans le *Jeu de Robin et Marion* mais elle n'est pas moins intéressante. La pièce se découpe grossièrement en deux parties. La première évoque une pastourelle : un chevalier nommé Aubert, revenant du tournoi, rencontre une bergère, Marion, qu'il essaie de séduire. Mais la bergère, déjà éprise de Robin, n'est guère réceptive à ses avances. Déçu, le chevalier s'éloigne et Robin arrive. Les deux amoureux mangent ensemble puis le jeune homme fait une démonstration de danse. Marion veut alors danser la *tresque* et son ami décide d'aller chercher des musiciens et des compagnons. Il les convainc de venir en leur disant qu'il est inquiet de la présence du chevalier et qu'il organisera une fête s'ils viennent l'aider. Pendant ce temps, le chevalier revient sur ses pas à la recherche de son faucon et renouvelle ses avances, essayant un nouveau refus. Arrive alors Robin qui a trouvé le faucon et le maltraite par ignorance. Aubert le frappe pour le punir, avant d'enlever Marion. Cependant, consterné par la bêtise et la vulgarité de la bergère, il la libère peu après. Commence ensuite la seconde partie de la pièce qui se rattache à une forme particulière de pastourelle, la bergerie, poème décrivant des fêtes campagnardes. Les paysans se livrent ici à une série de jeux. Ils jouent d'abord à « Saint Côme » puis « aux Rois et aux Reines³⁵ ». Enfin, il est décidé de marier Robin et Marion. La pièce se termine sur la *tresque* annoncée au début.

E. LANGLOIS, « Le jeu du Roi qui ne ment et le jeu du Roi et de la Reine », *Romanische forschungen*, t. 23, 1907, p. 163-173 ; cf. dans le présent volume, la contribution de Julie Bévant. C'est peut-être ce type de jeu que Chrétien nomme *gab* dans l'épisode du « pré aux jeux ».

Comparaison des textes

Ces deux textes sont énigmatiques et ont donné lieu à beaucoup d'interprétations. Leurs auteurs sont-ils ironiques ? Jean Renart décrit-il un mode de vie idéal ou dénonce-t-il la culture courtoise³⁶ ? Adam de la Halle se moque-t-il des paysans, rustres et stupides, ou des topoï courtois ? Ce sont des questions fort difficiles à trancher³⁷.

D'autre part, ces textes insèrent des refrains qui ne sont pas des créations des auteurs. Leur rapport à la diégèse varie. Dans le cas de *Guillaume de Dole*, il s'agit de chansons, chantées par les personnages comme éléments de la fête de cour. C'est l'une des raisons de la présence relativement forte de la danse dans le roman, car la danse appelle la chanson³⁸. Dans *Robin et Marion*, hormis le refrain final qui est celui de la *tresque* tant attendue, les insertions sont les répliques des personnages et ne sont pas liées à la danse.

Le traitement de la danse et de la chasse diffère dans ces deux œuvres. Dans *Guillaume de Dole*, chansons et danses sont l'apanage des compagnons de Conrad même s'il est possible que les jaloux s'y joignent également, puisque la fête a lieu à la toute fin de la journée. Il est cependant imaginable que les jaloux, plus vieux et harassés de fatigue, soient allés se coucher plus tôt que les jeunes qui, le lendemain, feront la grasse matinée. Dans le *Jeu de Robin et Marion*, la chasse est le domaine d'Aubert le chevalier, la danse est celui de Robert le rustre. Le fait que Marion préfère Robert à Aubert³⁹ n'est pas forcément un bon signe tant son personnage est ridiculisé. L'opposition entre les deux personnages se double d'ailleurs presque explicitement d'une opposition entre chasses et danses dans la réplique suivante de Marion : *En lui [Robin] a trop plus de deduit :/ A no vile esmuet tout le bruit/ Quant il joue de se musete*⁴⁰. Le mot *deduit*

36. — Ph. HAUGEARD, « Réalisme et idéologie dans le *Guillaume de Dole* de Jean Renart : pour un changement de paradigme herméneutique », dans *Expériences critiques. Approche historiographique de quelques objets littéraires médiévaux*, dir. V. DOMINGUEZ-GUILLAUME et É. GAUCHER-RÉMOND, Paris, Sorbonne Université Presses, 2019 (*Cultures et civilisations médiévales*, 69), p. 44-46.

37. — C'est cette difficulté qui fait que l'on peut trouver dans cette œuvre des lectures fort différentes d'un même sujet, notamment de la danse : cf. Fr. FERRAND, « *Le jeu de Robin et Marion* : Robin danse devant Marion. Sens du passage et sens de l'œuvre », *Revue des Langues romanes*, t. 90/1, 1986, p. 87-97 ; M.-M. FONTAINE, « Danser dans le *Jeu de Robin et Marion* », dans *Le Corps et ses énigmes au Moyen Âge. Actes du Colloque, Orléans, 15-16 mai 1992*, dir. B. RIBÉMONT, Caen, Paradigme, 1993 (*Médiævalia*, 8), p. 45-54.

38. — Sur le lien entre danse et chanson : J.-M. GUILCHER, *Rondes, branles, caroles, passim*, p. 9, 24-25 ; sur cette fonction de la danse dans la littérature : A. BELGRANO, *Récits de danse à « l'âge de la carole »*, p. 251-252, 299-300.

39. — Adam DE LA HALLE, *Le Jeu de Robin et Marion*, éd. cit., p. 48, v. 83-84.

40. — *Ibid.*, p. 46, v. 54-56.

Plasticité du rapport

Mais surtout, pour comprendre le statut de la chasse et de la danse, il est nécessaire de pousser l'analyse au-delà de ces notions trop englobantes et de voir ce qu'il en est exactement. En effet, il ne s'agit pas du même type de chasse dans les deux œuvres. Dans *Guillaume de Dole*, c'est de la chasse à courre dont il est question. À l'inverse, Aubert dans le *Jeu de Robin et Marion* s'adonne à la chasse au vol – et même de haut vol, puisqu'il a un faucon et non un vulgaire milan comme le croit Marion⁴³.

43. — J.-M. MEHL, *Des jeux et des hommes*, p. 266-267.

Il ne s'agit pas non plus du même type de danse. Dans *Guillaume de Dole*, c'est une *carole* que forment les compagnons de l'empereur⁴⁴. Le mot semble désigner ici une ronde tournant sur elle-même, où l'on se tient par la main et où les chanteurs se succèdent sans suivre de règle précise. L'accent est avant tout mis sur les chansons et la qualité du chant. Les chansonnettes qui y sont interprétées ressemblent nettement aux autres insertions lyriques du roman et se rattachent à un registre courtois. La danse semble accompagnée par des vieilles, c'est-à-dire des bas instruments, à moins que la musique ait seulement indiqué le lancement des danses. Dans le *Jeu de Robin et Marion*, la danse est une *tresque*. Ce mot, plus rare que *carole*, est encore plus difficile à saisir ; pourtant, cette œuvre contient une des descriptions les plus précises de *tresque* que nous possédions. Cette danse est constituée d'un meneur – ici, il s'agit de Robin – qui place une main sur sa hanche et entraîne, de son autre main, la chaîne des danseurs, à commencer par Marion. Les qualités de danseur de Robin sont rappelées à plusieurs reprises dans le *Jeu* et c'est peut-être avant tout cette virtuosité qui est mise en avant ici. Il n'en demeure pas moins que Robin chante et est accompagné par des instruments. Là encore, on note des différences : les musiciens – des « corneurs » – et Huart, avec sa musette, jouent des hauts instruments⁴⁵ ; de même la chanson, évoquant « le petit sentier près du bois », ne semble pas se rattacher à une thématique courtoise.

La séduction comme hypothétique lien central

Reste, cependant, un élément qui relie, dans ces textes du moins, la chasse et la danse : la séduction et l'amour. L'objectif avoué des beaux jeux dans la fête organisée par Conrad est pour lui et ses compagnons de se *faire amie*⁴⁶. La matinée est consacrée à des formes très charnelles de l'amour, même si le degré d'intimité n'est pas clairement précisé. C'est bien pour cela qu'il faut éloigner les jaloux qui sont, peut-être pour une part d'entre eux, les époux des dames que les compagnons de l'empereur prennent pour amies. Chants, poèmes et danses sont autant de façons de séduire et de vivre les plaisirs de l'amour.

Dans le *Jeu de Robin et Marion*, à l'inverse, l'amour entre les deux personnages principaux est bien légitime et reconnu par tous. Lors du jeu des Rois et des Reines, Baudon, qui tient le rôle du Roi, prend la décision

[illegible]

44. — Jean RENART, *Le Roman de la Rose*, éd. cit., p. 100, v. 510.

45. — Sur la critique des instruments à vent : A. BELGRANO, *Récits de danse à « l'âge de la carole »*, p. 674-676.

46. — Jean RENART, *Le Roman de la Rose*, éd. cit., p. 80, v. 157.

50. — Cf. A. BELGRANO, *Récits de danse à « l'âge de la carole »*, p. 852-862.

des jeux de dés, de cartes et d'échecs. Parmi les circonstances discriminantes communes aux danses et chasses, Albert le Grand évoque l'ordre auquel appartient la personne qui agit : les religieux et les religieuses ne doivent pas s'occuper de ces pratiques. Pour les fidèles laïcs, le théologien dominicain propose de prendre en compte le temps d'action : les danses peuvent être pratiquées pour des fêtes, comme les mariages, et les chasses sont interdites lors de la pénitence. De manière générale, les jeux ne se différencient pas entre eux en raison de leurs particularités : la danse vertueuse et la chasse justifiée se distinguent de la danse sensuelle et de la chasse non nécessaire. Donc, les nombreuses formes de *ludi* peuvent se répartir entre ceux qui sont moralement louables et ceux qui ne le sont pas, en fonction des circonstances⁵¹.

L'approche circonstancielle des jeux est présente également dans le *Roman de la Rose* et le *Jeu de Robin et Marion* : les rapports entre la chasse et la danse se réorganisent selon les statuts des participants et de la situation. Comme dans la réflexion scolastique, la littérature vernaculaire valorise le contexte et les conditions de la pratique chorégraphique et cynégétique. Les émotions, les relations, les temps et les acteurs jouent un rôle déterminant dans la représentation d'une pratique ludique et encore plus des normes et des conventions qui la régulent.

Des pratiques de socialisation

Dans l'iconographie du second Moyen Âge, les danses et les chasses sont souvent rapprochées⁵², notamment dans les enluminures en marge des manuscrits⁵³ et dans les représentations allégoriques, comme l'*Allégorie et effets du Bon et du Mauvais Gouvernement* (1338-1339) d'Ambrogio Lorenzetti⁵⁴.

51. — Albert LE GRAND, *Commentarii in IV Sententiarum*, dans ID., *Opera Omnia*, éd. A. BORGNET, t. 29, Paris, Ludovicum Vivès, 1894, p. 632-634.

52. — R. BÖHMER, « Bogenschütze, Bauertanz und Falkenjagd. Zur Ikonographie der Wandmalereien im Haus "Zum Brunnenhof" in Zürich », dans *Literatur und Wandmalerei. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter*, dir. E. C. LUTZ, J. THALI et R. WETZEL, Tübingen, Niemeyer, 2002, p. 329-364 ; A. BELLIA, « Musica e potere in Sicilia. Simboli musicali alla corte di Manfredi III Chiaromonte (XIV secolo) », *Fonti musicali italiane*, t. 16, 2011, p. 7-39 ; V. HILLE, « Die mittelalterlichen Wandmalereien auf Schloss Moos bei Eppan », *Der Schlern. Zeitschrift für Südtiroler Landeskunde*, t. 87/7-8, 2013, p. 72-89.

53. — A. FISCH HARTLEY, « La chasse inversée dans les marges à drôleries des manuscrits gothiques », dans *La Chasse au Moyen Âge*, p. 111-128.

54. — R. M. DESSI, *Les Spectres du Bon Gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti. Artistes, cités communales et seigneurs angevins au Trecento*, Paris, PUF, 2017 ; G. PICCINNI, *Operazione Buon Governo. Un laboratorio di comunicazione politica nell'Italia del Trecento*, Turin, Einaudi, 2022 (Saggi, 1028). Nous renvoyons également à la bibliographie indiquée dans ces ouvrages.

A bronze cauldron with two handles and three legs. The body is decorated with a band of figures holding hands and a band of animals. The cauldron is shown against a dark background.

55. — « Mesure pour la dime », *Agence photo de la Réunion des musées nationaux* [en ligne], consulté le 22 février 2024, URL : <https://www.photo.rmn.fr/archive/09-501184-2C6NU-0TA0Q16.html>.

Les danseurs du registre supérieur se tiennent par la main avec les bras tendus : ils marchent et dirigent leur visage vers leur droite. La distance régulière entre les danseurs peut nous faire supposer que la ronde est rythmée et harmonieuse. Nous pouvons reconnaître le genre des personnages grâce aux vêtements : les femmes portent une guimpe ou une barbette, une ceinture et une longue tunique qui cache les chevilles et s'étale sur le sol. En revanche les hommes ont la tête découverte, une ceinture un peu plus haute et des tuniques qui découvrent les chevilles⁵⁶. Ces habits peuvent nous faire supposer également qu'il s'agit d'une danse chorale accomplie par des nobles, peut-être similaire à celle présente dans le *Roman de la Rose*. Les anses du vase et la décoration en correspondance divisent le registre en deux moitiés, mais elles ne semblent pas interrompre la ronde. Les danseurs sont reliés par les volutes d'un rinceau dont ils saisissent les extrémités. Sur une moitié du vase se trouvent six danseurs et trois danseuses (le motif « deux hommes puis une femme » est répété trois fois), sur l'autre partie un seul danseur précède huit danseuses. Ainsi, nous pouvons supposer que les danseurs sont distribués selon un certain ordre. Cette représentation iconographique de la danse rappelle la *tresque* paysanne de *Robin et Marion* où un meneur précède une file de danseurs se tenant par la main. De manière générale, ce premier registre de la décoration de la mesure nous permet de souligner qu'au second Moyen Âge les danses sont représentées comme une pratique collective réunissant plusieurs personnes de différents genres. Similairement, la littérature religieuse laisse entendre que, dans les danses, les hommes et les femmes se rapprochent et partagent un certain plaisir sensible. Cette image des danses en tant que pratique de socialisation et de rencontre fonde la représentation qu'en donnent les œuvres de Jean Renart et d'Adam de la Halle.

Dans le registre médian du vase, huit binômes de chevaliers (quatre groupes pour chaque côté) vont dans la même direction que les danseurs et rythment la décoration avec leur propre régularité. Dans la représentation, les chevaux trottent de façon synchrone, en soulevant parfois les pattes antérieures, parfois les postérieures. Dans chaque couple de chevaliers, au premier plan, est représentée une femme (habillée comme les danseuses) qui allonge son bras gauche en arrière et qui tient un oiseau, sans doute un faucon. Au XIII^e siècle, la chasse avec le faucon est l'apanage des nobles et elle est décrite par des traités spécifiques de cour, comme le *De arte*

56. — La légende du musée indique par erreur « une ronde de jeunes filles » : « Mesure pour la dime », *Agence photo de la Réunion des musées nationaux*.

venandi cum avibus (1228-1236) de l'empereur Frédéric II (1194-1250)⁵⁷. Les traités, les textes des trouvères et des religieux nous laissent entendre que les nobles prennent un grand plaisir à aller à la chasse et que celle-ci constitue un de leurs passe-temps collectifs préférés. D'ailleurs, dans l'iconographie médiévale courtoise, les couples de chevaliers où la dame tient un faucon sont souvent représentés. Toutefois, ils ne figurent pas qu'une prosaïque scène de chasse, mais plutôt un moment de séduction similaire en quelque sorte à ce qui se passe entre Aubert et Marion dans le *Jeu de Robin et Marion*. Dans la culture médiévale, la chasse peut être une métaphore de l'amour et de la séduction⁵⁸. Alors, selon toute probabilité, les chevaliers à la chasse, dans la frise centrale de la mesure pour la dîme, représentent des binômes d'amants.

La décoration de ce vase nous permet d'affirmer que dans les différentes sources médiévales, les danses et les chasses sont représentées en tant que « rituels d'interaction⁵⁹ ». Dans la littérature et l'iconographie du XIII^e siècle, les danses et les chasses sont montrées comme des pratiques qui rassemblent les individus selon des règles plus ou moins explicitées. Elles semblent se dérouler en particulier dans les temps festifs, selon des conventions sociales⁶⁰. Grâce à ces jeux, les médiévaux partagent une activité commune qui leur permet de se mettre en scène, d'interagir et de vivre des émotions semblables, plus ou moins sensuelles, plus ou moins joyeuses. La participation émotionnelle crée des couples (par la mixité), soude des groupes ou rassemble des personnes de même extraction sociale⁶¹. Dans le *Roman de la Rose*, l'empereur Conrad organise la vie de cour par la répartition des divertissements. Dans le *Jeu de Robin et Marion*, la danse et la chasse permettent aux personnages de se rencontrer. Le contexte relationnel est mis en valeur également par les textes

57. — FRÉDÉRIC II, *De Arte venandi cum avibus*, éd. A. L. TROMBETTI BUDRIESI, Rome, Laterza, 2000. Cf. B. VAN DEN ABEELE, *La Fauconnerie au Moyen Âge. Connaissance, affaillage et médecine des oiseaux de chasse d'après les traités latins*, Paris, Klincksieck, 1994 (*Sapience*).

58. — Pour un autre exemple de figuration d'amoureux courtois sur des chevaux avec un faucon : *Codex Manesse*, Zürich, Universitätsbibliothek Heidelberg, ms. Pal. germ. 848, fol. 69r^o.

59. — Cf. E. GOFFMAN, *Les Rites d'interaction*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974 (*Le Sens commun*, 35) ; A. CAMPEGGIANI, *Les Danses dans les écrits des frères mendiants*, p. 206-207.

60. — Si au XIII^e siècle sont écrits des traités de cour sur la chasse (pouvant ainsi connaître certaines règles et différenciations sociales), pour la danse il faut attendre le XV^e siècle. Néanmoins, l'historien de la danse peut étudier des sources parcellaires qui n'ont pas été réalisées pour relater ou réguler le déroulement de l'exécution chorégraphique et aller à la recherche de la réalité chorégraphique évoquée ou transformée par la représentation littéraire ou iconographique : A. CAMPEGGIANI, *Les Danses dans les écrits des frères mendiants*, p. 238-259 ; A. BELGRANO, *Récits de danse à « l'âge de la carole »*, p. 613-617.

61. — M. HOUSEMAN, « Relations rituelles et recontextualisation », dans *Multiplicity of Meaning and the Interrelationship of the Subject and the Object in Ritual and Body Texts*, dir. H. WAZAKI, Nagoya, Nagoya University, 2008, p. 109-114.

Conclusion

En somme, dans les sources écrites et iconographiques du second Moyen Âge, la danse est un jeu au même titre que la chasse. Dans les textes vernaculaires, la danse et le jeu peuvent évoquer tous les deux le sentiment de joie. La notion médiévale de jeu est très large et inclut de nombreuses activités divertissantes, dont les danses et les chasses. Les écrits théologiques mettent en évidence que la catégorie médiévale du jeu est caractérisée entre autres par sa fonction : celle de procurer un certain plaisir sensible à l'individu et à la collectivité. Dans le *Roman de la Rose* de Jean Renart et le *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle, la danse et la chasse apparaissent en concomitance, mais elles sont traitées différemment. Néanmoins, les circonstances et le contexte relationnel sont toujours déterminants dans la représentation des deux divertissements. D'ailleurs, la décoration d'une mesure pour la dîme de Puiseaux (conservée à Paris, au Musée de Cluny) nous permet de considérer la danse et la chasse comme des « rituels d'interaction » où les individus se réunissent grâce notamment au plaisir sensible.

62. — Les analyses que nous proposons ici nous incitent à rejoindre les thèses de Roberte Hamayon qui estime que c'est avant tout dans le « jouer », c'est-à-dire dans le processus et l'interaction, que se situe la logique du jeu : R. HAMAYON, *Jouer*, p. 320-324.

