

La *Danse macabre* de Guyot Marchant en Istrie (Beram, Hrastovlje)

*Dominique
Costantini*

Université de Trieste

Deux témoignages illustrent la tradition des danses macabres (Motinot; Saugnieux; Utzinger; Tenenti, *Humana*) en Istrie (Fučić, *Istarske*; Ghirardi), terre qu'ont marquée des influences venues des mondes latin, slave et germanique: les cycles de Beram et de Hrastovljie (respectivement Vermo et Cristoglie, Cristovia ou encore Cristiano en italien).

1 – *Beram*

Le premier cycle (Fučić, *Vincent iz Kastva*; Fučić, *Beramska*; Fučić, *Vincent i njegov*; Fučić, *Vincenzo*) se trouve au coeur de la péninsule, en Croatie, sur le mur ouest de l'église de Sveta Marija na Škriljinah (Santa Maria delle Lastre) derrière laquelle s'étend le cimetière de la localité, située à un kilomètre de là. A l'époque où l'intérieur de l'église fut peint (Alisi 218; Fučić, *Vincenzo* 8-9; Alberi 1460), Beram était sous la domination des Habsbourg, Frédéric III était alors empereur, tandis que le pouvoir était exercé localement par le capitaine du comté de Pazin (Pisino). Pour ce cycle de danses macabres, nous disposons d'indications précises quant à la date de composition et au nom du peintre: 1474, Vincent de Kastav¹.

2 –Hrastovlje

Le deuxième cycle (Jenko; Höfler; Zadnikar) se situe à quelque cinquante kilomètres de là, en Slovénie, à l'intérieur de la très ancienne église de Hrastovlje. L'année où fut peinte la fresque serait 1490, l'auteur le peintre Jean de Kastav, peut-être élève ou fils de Vincent en raison des nombreuses affinités stylistiques et iconographiques entre les compositions des deux peintres. Le territoire de Hrastovlje (Alisi 48; Alberi 396) était alors un fief de la famille allemande des Neuhaus ou Neuser. La fresque occupe ici la partie inférieure de la nef de droite.

3 – La *Danse macabre* de Guyot Marchant

Le lien culturel qui unit ces représentations de la danse est un texte d'origine parisienne connu, *La Danse Macabre* de Guyot Marchant. Ce texte reprenait ceux des peintures exécutées en 1424 au cimetière parisien des Saints Innocents (Saugnieux 17-18).

Avant de passer à l'examen de cette double série de fresques, il convient de préciser que le lien entre le texte et les deux fresques d'Istrie a souvent été négligé avant les récentes indications de Tomislav Vignjević. Après avoir précisé que la marche des personnages sur les deux fresques doit être examinée de droite à gauche, et que chaque couple est constitué d'un squelette qui entraîne un vivant, la lecture que je propose se fera de la manière qui suit.

4 – Les squelettes

a. Beram

La série se dirige à Beram vers un squelette qui attend apparemment assis. Dans son groupe, ce squelette est le seul qui porte un curieux couvre-chef. Comme plusieurs de ses pairs, il a la fonction de musicien et joue de la cornemuse. Parmi les dix squelettes qui suivent, quelques-uns sont représentés non seulement en train de danser, une jambe pliée et la silhouette ondoyante, mais pourvus d'attributs depuis longtemps assignés à la représentation de la mort: faux pour la mort improvisée, arc et flèches

pour les épidémies de peste (Tenenti, *Il senso* 410-485; Chevalier 117, 302-303, 326).

Si l'on passe en revue chacun de ces squelettes, l'on remarque que le premier de ceux qui dansent joue de la flûte, le second du cor, le troisième de la vielle, le quatrième de la trompette tandis que le cinquième a la main gauche levée. Avec le sixième, apparaissent les signes spécifiques qui qualifient la mort: celui-ci tient une faux levée, le suivant danse l'index levé, le huitième joue du tuba, le neuvième porte un arc et des flèches, le dixième n'est accompagné d'aucun objet. Si l'on examine les vivants qu'ils accompagnent, l'association squelette – attribut se justifie dans quelques cas. On remarque ainsi que l'attribut est habituellement tenu de la main gauche tandis que la droite tient la main, le poignet ou le bras du vivant. Ceci ne vaut pas pour le vivant défini comme la reine puisque le squelette qui l'accompagne lui pose la main droite sur l'épaule comme pour lui rendre le chemin moins pénible tandis que son bras gauche est levé, l'index pointé vers la couronne de la reine. La remarque vaut également pour le personnage appelé l'enfant: le squelette qui le fait danser montre la main gauche, index pointé en avant, tandis que sa main droite tient le poignet de l'enfant. Les mains du dernier squelette, enfin, sont occupées à tenir deux vivants, l'avant-dernier, appelé soldat, et le dernier, appelé marchand.

b. Hrastovlje

Avec le cycle de Hrastovlje, la solution iconographique adoptée pour les squelettes est stéréotypée, simplifiée au possible, si on la compare à celle de Beram. On retrouve bien le chef de file des morts assis sur un trône, occupé, ici aussi, à accueillir les danseurs. Il n'a aucun attribut mais soulève de la main droite la grande dalle funéraire de l'ossuaire vers lequel se dirige la danse. Ses instruments, la pelle et la houe, sont posés devant la fosse. Aucun des squelettes ne joue d'un instrument de musique. Comme à Beram, les squelettes précèdent les vivants qu'ils tiennent ici toujours de la main droite. Les gestes de quelques-uns d'entre eux expriment une indication ou un discours. Si l'on passe à l'analyse des attitudes de chacun d'entre eux, l'on précisera que le premier squelette de la danse indique de la main gauche la fosse ouverte tandis que le second, le quatrième, le sixième, le septième et le neuvième ont la main gauche levée pour signifier le caractère obligatoire de la marche. La main du dixième est cachée par le personnage qui le précède.

Quant aux personnages des vivants, la lecture qui sera proposée ici s'arrêtera sur l'analyse de quelques-uns des attributs que les peintres ont assignés aux uns pour les distinguer des autres.

a. A Beram

Pour Fučić, l'ordre des vivants, de droite à gauche, est à Beram le suivant: "10. *Il papa* – 9. *Il cardinale* – 8. *Il vescovo* – 7. *Il re* – 6. *La regina* – 5. *L'oste* – 4. *Il bambino* – 3. *Il pellegrino mendicante* – 2. *Il soldato* – 1. *Il mercante*" (Vincenzo 96). Le premier d'entre eux, le pape, porte sur le chef une tiare évidente et une tunique de couleur claire que couvre en partie un ample manteau légèrement plus foncé. Il tient dans les mains une bourse bombée. Le deuxième personnage représente bien un cardinal en raison de son couvre-chef et de la couleur rouge de son vêtement. Sa main droite est libre et, contrairement au pape, qui le précède, son regard est tourné vers le haut. Le personnage qui le suit, dans ce qui est ainsi et d'abord un défilé de représentants du monde religieux, porte la mitre, une longue robe, une cape et un long bâton, ce qui dénote sa qualité d'évêque; son regard est dirigé vers la terre, comme pour indiquer son trouble. Le danseur suivant est certainement investi d'une dignité royale comme on peut le déduire des détails que sont la couronne, le long sceptre doré, le vêtement nobiliaire et les souliers élégants. A la différence des religieux, son visage exprime l'effacement de quelqu'un qui ne se rend pas compte de la gravité du moment et qui renâcle à tout changement, son regard refusant de rencontrer la fosse qui l'attend. Le cinquième personnage, la reine, est reconnaissable à sa couronne, à son vêtement élégant, comme son manteau pourvu d'une capuche, qu'enrichit une bourse qui pend à sa main. Ses mains présentent une assiette avec les aumônes que, sa vie durant, elle a négligé de prodiguer; sa main droite qui tient à la fois l'assiette et la bourse signifient probablement son repentir tardif. Il convient d'ajouter que la présence de la reine au centre du cycle presque, au-dessus de la porte principale de la chapelle, et son évidente féminité en font, au sein du groupe, un personnage particulièrement souligné. Le vivant qui suit est d'un tout autre caractère: il est le premier des représentants du monde subalterne. Il s'agit d'un marchand de vin ou d'un tavernier ainsi que l'indiquent le tonnelet qu'il tient de la main droite et la bouteille qui

pend à sa ceinture. Accompagné d'un squelette emblématisant la mort improvisée, statue auguste en raison probablement de son incapacité à comprendre la tragédie dont il est devenu l'un des acteurs, son expression est celle d'un homme en proie au désarroi qui, le corps courbé en arrière, le regard incertain, vient de voir le néant. De forte corpulence, il porte un chapeau de couleur vive et des souliers de peau, signes de l'aisance de la catégorie professionnelle à laquelle il appartient. Le personnage qui suit est l'enfant, sa taille est la moitié de celle des autres danseurs: de sexe masculin, nu et effaré, il est retenu au poignet par un squelette pour lui interdire toute possibilité de fuite. Après l'enfant apparaît l'un des personnages les plus emblématiques du monde médiéval, le pèlerin errant. Agé, fatigué et souffrant, arrivé à la dernière étape de son voyage, il est reconnaissable à son évident *baculum peregrinationis* et aux *insignia peregrinationis* qui ornent son grand chapeau. Parmi ces derniers, on reconnaît la véronique et les clés, emblèmes du pèlerinage à Saint-Pierre de Rome (Dante *Paradiso*. XXXI 103-104; Benvenuti 288, 292). Il porte un sac en bandoulière, probablement une besace, autre attribut habituel du pèlerin. La possible qualité de "mendiant" du personnage semble ainsi à écarter. La barbe inculte, à bout de force, il se tient difficilement debout et semble chanceler dans la direction où l'entraîne le squelette qui l'accompagne tandis que son regard dirigé vers le bas se perd dans le vide. Le vivant qui suit se résume dans sa qualité de guerrier, son armure ne faisant apparaître que son nez et ses yeux. L'homme résiste à l'invitation qui lui est adressée en concentrant sa force sur ses genoux qu'il oriente vers la gauche. Sans doute est-ce pour contrebalancer cette résistance que deux squelettes l'enserrent, l'un nouant son bras à celui du mourant et l'autre le poussant en avant. Le dernier personnage du groupe présente, à mon avis, des signes évidents qui font de lui un marchand: son cheval, les vêtements exposés, le linge de maison qui pend aux murs, l'importante somme d'argent disposée sur la table et la bourse pleine qui pend à son flanc. Le personnage est élégant, surpris à la porte de sa boutique par un client qu'il n'attendait pas. La dimension accordée à sa boutique étonne d'autant plus qu'elle occupe la partie finale de la fresque et que le décor où ont été saisis tous les autres vivants est marqué par la nudité. Cela permet de supposer une critique directe de la part de l'autorité religieuse à l'égard des marchands souvent accusés d'insensibilité aux idéaux de la vie chrétienne (Le Goff 70-75; Gurevič 277-278).

b. A Hrastovlje

Un regard d'ensemble permet d'avancer, ainsi que nous l'avons déjà été précisé pour les squelettes, que le cycle de Hrastovlje se caractérise par une simplification extrême et l'amalgame de danseurs issus de différentes catégories sociales, non plus en ordre comme c'était le cas à Beram, où le peintre présentait d'abord des religieux, puis des représentants du pouvoir temporel, pour faire entrer enfin des représentants des métiers de la société médiévale. A Hrastovlje, le premier des vivants est encore le pape, qui présente les mêmes attributs qu'à Beram, exception faite de la bourse qui, ici, est remplacée par une main vraisemblablement occupée à bénir. Le roi a lui aussi la même attitude que celui de Beram, mais banalisée. Le même parcours conduit à identifier la reine qui a perdu l'attribut important qu'était l'assiette avec les aumônes. De même que le roi qui a perdu son sceptre, la reine ignore ce qu'elle a fait, ou n'a pas fait, et ce dont elle est accusée. Le cardinal et l'évêque reprennent l'idée de la dénonciation des abus commis par les ecclésiastiques. Si le cardinal, comme à Beram, ne présente pas de signes distinctifs en dehors du vêtement de prix, l'évêque, qui le suit, a perdu son bâton épiscopal que remplace curieusement la béquille qui soutient le squelette qui l'accompagne et qui renvoie sans doute à l'altruisme que le mourant n'a pas pratiqué de son vivant. Le personnage suivant est à mon avis un moine bénédictin, premier personnage nouveau de cette série. Le moine a pour attribut un livre que, de toute évidence, il n'a pas ouvert. Les deux personnages qui font suite portent le même couvre-chef que le marchand de vin de Beram, le second portant sur l'épaule un long sac désormais vide: il est possible dès lors de supposer qu'ils appartiennent à la même catégorie des marchands² et tous deux sont représentés une main dans un sac plein et porté en bandoulière, duquel ils n'ont pas prélevé à temps l'aumône pour les pauvres – interprétation que corrobore le deuxième marchand qui, recherchant un dialogue maintenant interrompu, veut offrir tout le contenu de son sac au squelette impassible qui le précède. Autre personnage nouveau dans la série de Hrastovlje, le jeune homme élégant, vêtu de rouge, qui, sa vie durant, a recherché les fruits les meilleurs de la vie et ignoré la fuite du temps. L'épée qu'il porte pourrait signifier son appartenance, sinon à la chevalerie, à la noblesse. Quant à l'objet qu'il porte sur le dos et que l'on ne voit qu'en partie, il pourrait s'agir de la caisse de résonance d'un instrument à cordes. L'avant-dernier personnage reprend, quant à lui, le modèle du pèlerin errant déjà présent à Beram, avec quelques variantes cependant il ne porte pas de cha-

peau, les insignes qu'il a récoltés sont ici sur sa besace, son bâton est devenu une béquille probablement en raison des mauvaises conditions physiques du personnage que le peintre a pourtant rajeuni tout en conservant sa barbe inculte. Les grains de son chapelet pendent en vain de sa main gauche. La série se conclut avec l'enfant qui se lève de son lit où le surprend la mort: mièvre, cette dernière image tend à confirmer que la fresque de Hrastovlje est une copie banalisée de Beram. Si, dans cette dernière localité, l'étalage de la boutique du riche marchand faisait la publicité d'un milieu social pour le soumettre à la critique, la série se referme à Hrastovlje sur la pièce misérable, réduite à un lit, d'un enfant arraché à la vie avant même d'avoir pu la goûter, signe d'une lecture catéchistique de la séquence. La série qui, dans son ensemble, présente un ordre régulier des couples si on la compare à l'impression de foule qui se dégage de la fresque de Beram, souffre d'un déséquilibre intérieur: à la régularité à laquelle le public était habitué jusqu'aux deux marchands fait suite l'accumulation des derniers personnages, signe d'un désordre dans la composition auquel le peintre a dû faire face.

6 – La *Danse* de Marchant et les danses de Beram et Hrastovlje

J'en viens maintenant à la *Danse Macabre* que publia Guyot Marchant en 1485, dont le grand intérêt pour nous est de reproduire exactement le texte de la première danse macabre complète connue, celle du charnier des Saints-Innocents à Paris (1424). C'est à la deuxième édition que nous recourrons ici, celle de 1486 (Saugnieux 143-164), qui suivit de quelques mois la première. Pour mettre en évidence les rapports entre les fresques d'Istrie et la tradition française, objet de cette communication, il conviendra d'extrapoler du texte de Marchant des références qui pourraient servir à décrire l'origine des attributs iconographiques des personnages ou à commenter leur représentation. Lorsqu'un personnage est présenté dans les deux fresques, et de la même manière, les références textuelles valent pour les deux. Le rapprochement commencera par la série de Beram pour s'achever avec les personnages isolés, à Beram d'abord, à Hrastovlje ensuite.

Pour le personnage du pape, qui commence la série, le renvoi est immédiat. Dans l'invitation que le "Mort" lui adresse, on lit dans le texte de Guyot Marchant:

*[...] Dam, pape, vous commenceres
Domme le plus digne seigneur.
En ce point honoré seres.
Aux grans maistre est deu l'onneur.*

et dans les mots que prononce le mourant:

*Hé, fault-il que la dance mainne
Le premier qui suis dieu en terre ?
J'ay eu dignité souverainne
En l'église, comme saint pierre [...]*

Les fresques représentent le cardinal avec un habillement particulier affichant sa position sociale élevée:

LE MORT

*[...] Vous avez vescu haultement,
Et en honneur a grant devis [...]*

LE CARDINAL

*[...] La mort m'est venue assaillir,
Plus ne vestiray vert, ne gris.
Chapeau rouge, chappe de pris
Me fault laisser a grant detresse[...].*

Pour l'évêque, le "Mort" de la *Danse de Guyot Marchant* fait allusion à l'orgueil perdu tandis que le prélat avoue sa tristesse; son bâton épiscopal est un pic:

*Tantost n'aurez vaillant ce pic
Des biens du monde et de nature,
Evesque. De vous il est pic
Non obstant vostre prélature
Vous fait git en aventure[...]
L'EVESQUE
Le cueur ne peult esioir
[...] Le monde aussi peu me conforte
Qui tous a la fin deshérite.*

Avec la description du danseur suivant, le roi, l'accent est mis sur le pouvoir et les privilèges dont il a joui sa vie durant:

LE MORT

*Venes, noble roy couronné,
Renommé de force et de proesse.
Jadis fustez environné
De grant pompez, de grant noblesse,
Mais maintenant toute hautesse
Lessers: vous n'este pas seul.
Peu ares de vostre richesse,
Le plus riche n'a qu'un linceul.*
LE ROY
*Je n'ay point appris à danser
A danse et note si savaige [...].*

La présence de la reine, seul personnage féminin à Beram comme à Hrastovlje, constitue une insertion curieuse d'un personnage que la tradition française présentait à l'origine dans les *Danses Macabres* consacrées aux femmes (Saugnieux 22, 34, 124) et sans faire allusion à l'aumône (Favre 105) que met en évidence la fresque de Beram et que néglige celle de Hrastovlje.

Dans l'invitation que le "Mort" du texte de Guyot Marchant adresse à l'enfant, nous retrouvons le ton de dérision qu'exprime la main du mort serrant le poignet de l'enfant:

LE MORT

*Petit enfant n'a guère né
Au monde auras peu de plaisance
A la danse seras mené [...].*

Dans la réponse, le texte illustre, pour les accentuer, les caractéristiques d'un être très jeune:

L'ENFANT

*A.A.A., je ne scay parler:
Enfant suis, j'ay la langue mue,*

*Hier naquis, huy m'en fault aller,
Je ne faiz que entrée et yssue
[...].*

Insignes, fatigue et faiblesse traduisent les nombreux voyages du pèlerin à Beram et à Hrastovlje; nombreux voyages que souligne le texte de Guyot Marchant:

LE MORT

*Pelerin, vous avez assez
Aller en pelerinage.
Travelle estez, et lassez:
Bien appart a vostre visage.
C'est cy vostre derrenier voyage.
[...]*

LE PELERIN

*En tout temps, yvers et esté,
Voyager estoit mon désir.
Or suis je par mort arresté [...].*

En ce qui concerne le personnage des fresques portant une armure, le rapprochement peut s'effectuer avec deux personnages munis d'armes, le "Connestable" d'abord:

LE MORT

*[...] Rien n'y vault chière espoventable
Ne fortes armes en cest assault
Rien n'est d'armes quant mort assault
LE CONNESTABLE*

*J'avoye encor intencion
D'assaillir chateau, forteresse [...],*

puis l'homme d'armes, que les illustrations des éditions imprimées représenteront plus tard dans son armure (Favre 83) et auquel le mort du texte de Marchant adresse les mots suivants:

LE MORT

[...] Ne actendez plus courir la lance[...].

Quant au dernier personnage, le riche marchand dans sa boutique, le détail du cheval renvoie plutôt au “Marchant” qu’au “Bourgeois” du texte:

LE MORT

Marchant, regardez par deça.

Pleuseurs pays avez cerchié

A pié et a cheval de pieça [...]

LE MARCHANT

J’ay esté amont et aval

Pour marchander ou je povoye

Par long temps a pié, a cheval [...].

Le personnage qui avance à Beram, un tonnelet de vin à la main, et que Fučić appelle “*oste*” (marchand de vin au détail, tenancier d’un débit de boissons), et les deux marchands de Hrastovlje – tous trois portent le même couvre-chef – sont sans doute à rapprocher de ceux des marchands qui ne vont pas à cheval mais “a pié”.

A Hrastovlje, les personnages qui n’appartiennent pas à la série examinée sont le moine bénédictin et le jeune ménestrel. En tenant compte du livre qu’il porte, de la tonsure et du vêtement, le premier peut être identifié au “Moine” de Guyot Marchant, et non au “Clerc”, à l’“Abbé”, au “Chanoine”, au “Chartreux”, au “Curé” ou encore au “Cordelier”:

LE MOINNE

J’amasse mieulx encore estre

En cloistre et faire mon service.

Pour le jeune homme élégant de la fresque de Hrastovlje, le renvoi va au “ménestrel” du texte de Guyot Marchant, l’instrument musical excluant toute autre possibilité:

LE MENESTREL

[...] J’ay mis sub le banc ma vielle.

Cette recherche confirme, au total, l’hypothèse initiale d’un lien étroit entre les représentations de la danse en Istrie et la diffusion du genre des danses macabres de France. Pour une bonne partie des personnages, le rapprochement est évident, pour d’autres en revanche le lien texte / image

règle que les lieux et le temps ont pu influencer sur leur lecture et apporter des variations. Parmi ces dernières figurent ainsi, et par exemple, l'aumône de la reine ou les instruments musicaux des squelettes à Beram, dont je n'ai pu trouver la trace dans les danses de la tradition écrite française, ou encore les personnages nouveaux par rapport à la tradition française telle que l'a fait circuler le texte de Marchand, comme par exemple les marchands des deux fresques.

La présence, sous la danse macabre, d'une roue, que l'ouverture d'une fenêtre a gravement endommagée, souligne la complexité de la représentation de Beram. Malheureusement, non seulement le dessin mais aussi les inscriptions en latin qui l'accompagnaient ne sont plus lisibles qu'en partie. Les seuls personnages que l'on puisse encore identifier sont Dieu le Père, la Fortune que représente une femme aux yeux bandés prononçant les mots. "...*ul[li]as... ne humanes rebus...*". La condition de ceux qui tombent de la roue est mise en évidence par les dimensions des inscriptions qui à l'origine complétaient la fresque. Le premier porte une banderole de quatre lignes où l'on peut encore lire: "...*quia... vivos.. pro[ced]ebant ad porta[m]...*". Plus bas, une tombe montre le corps d'une femme et porte l'inscription: "*Revertentur vultus in ter[ra]...*". Enfin, un autre personnage, qui monte, porte une banderole où figure le texte: "...*cecassit... viciorum...*". Cette représentation a des origines très anciennes (Massip) et tend à replacer la tradition des danses macabres à côté de celle des roues de fortune et de l'arbre de la mort.



- 1 Une inscription latine, lisible jusqu'en 1912, peut être reconstituée de la manière qui suit: “*In honore Domini nostri I[hesu] Christi, amen; ac gloriose virginis matris Marie, ac nomine sanctorum omnium, fecit hoc opus depingere Comunitas Bermensis, ex[pensis] Fraternitatis beate Marie virginis. Hoc pinxit magister Vincentius de Kastua et conplivit mense novembris, die oct[av]o post [festam] Martini, anno Domini millesimo quadragesimo septuagesimo quarto...*”,(cf. Fučić, *Vincenzo* 19). Nous soulignons les abréviations développées et faisons figurer entre crochets les intégrations.
- 2 Cf. Cassagnes-Brouquet: 59 sqq.



Opere citate, Œuvres citées,
Zitierte Literatur, Works Cited



- Alberi, Dario. *Istria. Storia, arte, cultura*. Trieste: Lint, 1997.
- Alighieri, Dante. *La Commedia secondo l'antica vulgata*, edizione critica a c. di G. Petrocchi. Firenze: Le Lettere, 1994.
- Alisi, Antonio. *Istria. Città minori*, testo manoscritto del 1937. Trieste: Edizioni Italo Svevo, 1997.
- Benvenuti, Anna. "Rom". In Caucci von Saucker, Paolo (hg.). *Pilgerziele der Christenheit: Jerusalem, Rom, Santiago de Compostela*. Stuttgart: Belsler, 1999: 259-292.
- Cassagnes-Brouquet, Sophie. *Les métiers au Moyen Age*. Rennes: Ouest-France, 2010.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Laffont, 1973-1974.
- Favre, Jean. *La fin dernière*. Paris: Arthaud, Montalba, 1984.
- Fučić, Branko. *Beramska kavalkada*. Zagreb: Matica iseljenika Hrvatske, 1974.
- . *Itarske freske*. Zagreb: Izdavačko poduzeće, 1963.
- . *Vincent i njegov Kastav*. Pula: Istarska Danica, 1986.
- . *Vincent iz Kastva – Ples mrtvaca*. Rijeka: Opća kultura, 1968.
- . *Vincenzo da Castua*. tr. it. Zagreb, Pazin: Kršćanska sadašnjost, Istarsko književno društvo "Juraj Dobrila", 1992.
- Ghirardi, Giulio. *Affreschi istriani del Medioevo*. Padova: Stediv., Aquila, 1974.
- Gurevič, Aron Jakovlevič. "Il mercante". In Le Goff Jacques (a cura di). *L'uomo medievale*. Roma, Bari: Laterza, 1987: 271-317.
- Höfler, Janez. "Cristoglie (Hrastovlje), chiesa della Santissima Trinità". In Štefanac, Samo (a cura di). *Diocesi Justinopolitana. L'arte gotica nel territorio della diocesi di Capodistria*. Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica, 2000: 236-240.
- Jenko, Mojca. "Hrastovlje". In Lozar Štamcar, Maja (a cura di.). *Gotika v Sloveniji*. Ljubljana: Narodni Muzej, 1995: 289-291.
- Le Goff, Jacques. *Marchands et banquiers du Moyen Age*. Paris: P.U.F., 1980⁶.
- Massip, Francesc; Kovács, Lenke. *El baile: conjuro ante la muerte*. Ciudad Real: CIOFF, 2004.
- Motinot, René. *Les Danses macabres du Moyen Age à nos jours*. Givors: Le Mausolée, 1950.
- Saugnieux, Joël. *Les Danses macabres de France et d'Espagne et leurs prolongements littéraires*. Paris, Lyon: Les Belles Lettres, Vitte, 1972.

- Tenenti, Alberto. *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento (Francia e Italia)*. Torino: Einaudi, 1957.
- Tenenti, Alberto (a cura di.). *Humana fragilitas. I temi della morte in Europa tra Duecento e Settecento*. Clusone: Ferrari, 2000.
- Utzinger, Hélène; Utzinger, Bertrand. *Itinéraires des Danses macabres*. Chartres: Garnier, 1996.
- Vignjević, Tomislav. "Mrtvaška plesa v Bermu in Hrastovljah. Prispevki k ikonografiji motivike plesa smrti v istrski slikarski soli". *Annales. Series Historia Sociologia* 15 (2005, 2): 253-262.
- Zadnikar, Marijan. *Hrastovlje. Romanska arhitektura in gotske freske*. Ljubljana: Družina, 2002.