

Luc BERGMANS, « Elckerlyc et Everyman »,  
coll. « Théâtre Anglais : traductions introuvables », 2008, p.1-8,  
mis en ligne le 11 décembre 2008,  
URL stable <<https://sceneuropeenne.univ-tours.fr/theta/theta8A>>.

### **Théâtre anglais**

est publié par le Centre d'Études Supérieures de la Renaissance  
Université François-Rabelais de Tours, CNRS/UMR 6576

### **Responsable de la publication**

Philippe VENDRIX

### **Responsables scientifiques**

Richard HILLMAN & André LASCOMBES

---

### **Mentions légales**

Copyright © 2008 - CESR. Tous droits réservés.  
Les utilisateurs peuvent télécharger et imprimer,  
pour un usage strictement privé, cette unité documentaire.  
Reproduction soumise à autorisation.

ISSN 1760-4745

---

### **Date de création**

décembre 2008



# Elckerlyc et Everyman

LUC BERGMANS

Université Paris IV/CESR-CNRS

À l'origine de la pièce anglaise, il y a – les spécialistes s'accordent maintenant à le dire – une pièce en langue néerlandaise : *Den Spieghel der Salicheit van Elckerlyc* (Miroir du salut de Tout-Homme). L'auteur de celle-ci était Pieter Dorland van Diest (1454-1507). Écrite vers 1485, la version néerlandaise a été imprimée une dizaine d'années plus tard. La pièce a dû connaître un grand succès de popularité. Nous savons qu'*Elckerlyc* a même obtenu un premier prix à Anvers dans une compétition entre chambres de rhétorique. Très tôt une version anglaise a vu le jour. Au XIX<sup>e</sup> siècle un débat interminable a opposé des philologues défendant ou contestant la priorité de la version néerlandaise. En 1902, H. Logeman a pu trancher cette question en faveur de *Elckerlyc*<sup>1</sup>.

## Le nom du protagoniste néerlandais

Une première remarque concernant le nom *Elckerlyc* s'impose. *Elckerlyc* se compose de *elck*, apparenté à *each* en anglais, et *lyc* (prononcé « lique »), qui signifiait « corps » au XV<sup>e</sup> siècle. Il faut cependant

1. H. Logeman, *Elckerlyc, Everyman, De vraag naar de Prioriteit, opnieuw onderzocht* (Gand, 1902).

signaler qu’au cours de l’évolution de la langue néerlandaise, un rétrécissement du sens de *lȳc* a eu lieu, de façon à ce que l’équivalent moderne de *lȳc*, à savoir *lijk* (prononcé avec une diphthongue proche de celle de la seconde syllabe du mot *vermeille* en français) signifie « cadavre », ou, si l’on veut, « body », dans le sens de « dead body ». *Lijk* correspond effectivement à *Leiche* en allemand. S’il est certain que le processus du rétrécissement sémantique n’était pas encore arrivé à terme au moment où Pieter Dorland van Diest écrivait sa pièce, rien ne nous empêche de supposer que l’on commençait à en voir les premiers signes. Il est troublant alors de penser que le nom du protagoniste était déjà porteur d’allusions à la mort.

Observons encore à ce propos que d’autres choix de noms étaient certainement à la disposition de l’auteur. En néerlandais moderne familier existe notamment l’emploi du mot *alleman* (chacun), dont l’étymologie est très proche d’*Everyman*. Ce ne fût cependant pas l’ancêtre d’*alleman* que Pieter Dorland van Diest décida de retenir, mais bien un nom comprenant le mot *lȳc*.

## L’obsession avec la mort selon Johan Huizinga

*Elckerlȳc* est un des nombreux exemples de la fascination, voire l’obsession avec la mort, qui a caractérisé « L’automne du Moyen Âge ». Ce dernier terme est devenu célèbre grâce à l’ouvrage de ce nom, *Herstij der Middeleeuwen* (1919) écrit par l’historien néerlandais, Johan Huizinga (1872-1945). Dans le chapitre consacré à « La vision de la mort », nous lisons :

Aucune autre époque que le Moyen Âge à son déclin n’a donné autant d’accent et de pathos à l’idée de la mort. Sans cesse résonne à travers la vie l’appel du *memento mori*. Dans son *Directoire de la vie des Nobles*, Denis le Chartreux exhorte le noble en ces termes : « Et quand il se met au lit, qu’il considère ceci : de même qu’il s’étend lui-même sur sa couche il sera bientôt mis par d’autres dans son tombeau »<sup>2</sup>.

On lira avec intérêt les considérations de Huizinga sur le thème de la mort qui a si profondément marqué les esprits aux *xiv<sup>e</sup>* et *xv<sup>e</sup>* siècles, et a trouvé son expression dans les arts et la littérature. On s’étonnera d’autant plus que Huizinga a omis de parler d’*Elckerlȳc* dans ce chapitre.

2. J. Huizinga, *Le déclin du Moyen Âge*, trad. de *Herfstij der Middeleeuwen* par J. Bastin, Paris, Le Club du Meilleur Livre, 1958, p. 125.

## L'émergence de l'idée de Tout-Homme aux Pays-Bas

Très tôt la pensée religieuse des Pays-Bas a commencé à manifester les signes précurseurs de l'idée d'un « Tout-Homme ». Il faut au moins remonter jusqu'au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle lorsque le mystique brabançon Jan van Ruysbroeck l'Admirable (1293-1381) écrit *Die Cierheit der gheesteliker brulocht* (L'ornement des noces spirituelles), dans lequel il distingue les trois phases de la vie du chercheur de Dieu : *het werkend leven* (vie du travail, vie active), *het Godbegeerend leven* (vie du désir de Dieu) et *het Godschouwend leven* (vie dans laquelle l'on voit Dieu). Ruysbroeck insiste que la première de ces phases, qui n'a en quelque sorte rien de sublime, est ouverte à tous. Dieu dispense alors librement sa grâce, dans la vie de tous les jours, de sorte que personne n'aura l'excuse d'avoir été privé de ce premier contact. Cette grâce est appelée *een ghemeine licht* (une lumière commune).

Ruysbroeck s'inscrit lui-même dans la tradition mystique des béguines, qui, elles aussi, considéraient que le quotidien était parfaitement adapté à l'éclosion de la vie religieuse. En d'autres termes, Tout-Homme (ou Toute-Femme !) était ainsi appelé(e) à se tourner vers Dieu.

C'est également à Ruysbroeck l'Admirable que la spiritualité néerlandaise doit l'idée de *vie commune*, qui s'articule autour de trois axes : celui de l'intériorisation qui mène vers l'*unisson* avec Dieu, celui du *partage* rendu possible par le contact avec l'inépuisable source de bonté qu'est Dieu même, et enfin celui du *quotidien* comme milieu privilégié de tels échanges. La notion ruysbroeckienne de *vie commune* connaîtra un grand succès, notamment au sein du mouvement de la Dévotion Moderne, qui marquera profondément la vie de l'esprit des Pays-Bas au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle.

Notons aussi que l'importance donnée à *Deught* (Vertu), seul personnage à suivre Elckerlyc au Jugement, s'accorde parfaitement avec l'esprit de Ruysbroeck, qui explique que la phase de la progression mystique, qui est accessible à tous, est justement celle de la pratique des vertus, dont le Maître donne un catalogue très complet et précis dans le premier livre de *L'Ornement des Nocess Spirituelles*. Enfin, nous trouvons chez notre mystique brabançon une description de l'homme humble, qui n'est pas sans évoquer Elckerlyc/ Everyman lorsqu'il ne peut qu'avouer sa pauvreté et s'en remettre à la grâce du Dieu de Justice :

lorsqu'un homme juste réside en sa misère, au plus pauvre de soi, et reconnaît qu'il n'a rien, qu'il n'est rien, qu'il ne peut rien par lui-même [...] et lorsqu'il s'aperçoit aussi qu'il défaille souvent dans les vertus et dans les bonnes œuvres, il avoue ainsi sa pauvreté et sa détresse, et il forme en lui la vallée de l'humilité. Et parce qu'il est humble et dans le besoin, et parce qu'il

avoue ses besoins, il les montre et s'en plaint à la bonté et à la miséricorde de Dieu. Il remarque la sublimité de Dieu, et son abaissement. Et il devient ainsi une profonde vallée :

Et le Christ est le soleil de la justice et de la miséricorde, qui brille au midi du firmament, c'est-à-dire à la droite de son Père, et rayonne jusqu'au fond des cœurs humbles, car le Christ est toujours remué par la détresse, lorsqu'un homme s'en plaint et la montre humblement<sup>3</sup>.

## Un rapprochement avec *Le Chariot de foin* de Jérôme Bosch

Le peintre néerlandais Hieronymus Bosch (c. 1450-1516) était un contemporain de Pieter Dorland van Diest. Vers 1500 il a peint *Le Chariot de foin*, qui se trouve actuellement au Musée du Prado. Roger-H. Marijnissen et ses collaborateurs ont eu le mérite de rapprocher ce tableau de la pièce *Den Spieghel der Salicheit van Elckerlyc* dans l'œuvre monumentale, *Hieronymus Bosch*, qu'ils ont consacrée au peintre fantastique<sup>4</sup>.

Ainsi ils illustrent l'image du Christ au ciel sur le panneau central du retable ouvert au moyen des mots prononcés par Dieu au début de la pièce de théâtre:

Je vois aussi que le peuple est aveuglé. Dans leur dépravation, ils se sont détournés de Moi, leur Seigneur. Aux biens de la terre ils se sont attachés. Ils les ont préférés à Dieu, et m'ont oublié<sup>5</sup>.

C'est devant le spectacle des péchés de l'homme que le personnage du Christ semble s'émouvoir ainsi. Ses bras ouverts symbolisent sa crucifixion, mais peut-être aussi son étonnement.

Le Christ était venu sur terre pour enlever le péché du monde. Bosch retrace l'origine du mal. Sur le panneau latéral gauche, l'on voit la chute des anges rebelles ainsi que différentes scènes avec Adam et Ève, dont la tentation et l'expulsion du paradis. Voilà les raisons de la venue du Christ. Mais à regarder le panneau central, c'est à se demander à quoi ont bien servi l'incarnation, l'enseignement du Christ et l'immolation du Rédempteur. Dans cette scène avec une foule de petits personnages excités et violents, le désordre moral de ce monde semble à son comble. Autour du

3. M. Maeterlinck, « *L'Ornement des Noces Spirituelles* » de Ruysbroeck l'Admirable traduit du flamand et accompagné d'une introduction, 1891, réédition Bruxelles, Le Éperonniers, 1990, p. 106-107.

4. Voir R.-H. Marijnissen, K. Blockx, P. Gerlach, H.-T. Piron, J.-H. Plokker et V.H. Bauer, *Hieronymus Bosch*, trad. de la version néerlandaise par M. Elskens, M. van Schoute et L. Decaestecker, Bruxelles, Arcade, 1975, p. 62, 91 et 155.

5. Marijnissen et al., p. 167.

chariot de foin, on se piétine, on s'entretue. Non seulement l'humanité est restée sourde et aveugle devant le message du Christ, mais l'homme a persévéré dans le péché. Il s'est endurci. Sa méchanceté s'est aggravée. L'étonnement des diables fait écho à celui du Christ. Effectivement, sur le panneau latéral droit, on voit les diables en train d'entreprendre des travaux d'agrandissement en Enfer. On n'avait pas prévu tant de monde !

Particulièrement frappant est le fait que les auteurs d'Elckerlyc et d'Everyman avancent que l'homme soit tombé dans un état de bestialité. Chez Bosch, ce sont de véritables monstres combinant dans leurs apparences divers traits animaux, qui vont littéralement tirer le chariot en enfer. Ce genre de représentations apparaît également dans la littérature populaire de l'époque, où les vices sont symbolisés par des bêtes monstrueuses. Le thème des biens terrestres et éphémères que l'homme prend obstinément pour éternels est très dominant dans nos deux pièces de théâtre. Il joue évidemment un rôle crucial dans *Le Chariot de foin* où le foin même, symbole de futilité, provoque la violence et la folie ainsi que toute cette marche insensée en direction de l'Enfer.

Le plus troublant reste cependant le personnage qui figure sur les panneaux extérieurs du retable. Nous avons affaire à un voyageur qui avance avec grande peine. Les auteurs de *Hieronymus Bosch* l'ont justement rapproché d'Elckerlyc, le pèlerin en marche vers la mort<sup>6</sup>. Notons à cet égard que cette figure, qui nous interpelle, perd de son individualité par l'effet de la grisaille et se prête ainsi d'avantage à une interprétation dans le sens d'un Tout-Homme avec lequel nous devons nous identifier.

Ce personnage détourne le regard pour éviter de voir une scène chargée d'érotisme ainsi qu'une scène violente. Il est permis de penser ici à Elckerlyc/Everyman quitté par des proches, qui étaient parfaitement prêts à le suivre dans la débauche, voire même de commettre des crimes avec lui, mais qui le laissent seul, lorsqu'il leur demande de l'accompagner vers son ultime destin. Que le personnage de Bosch regarde la mort en face est clairement indiqué par les ossements et les corneilles au premier plan. Dernier détail hautement significatif : il s'agit pour Tout-Homme d'éviter l'Enfer à l'heure de la mort. Au moyen de son bâton, le pèlerin essaie de garder à distance un chien agressif, qui a l'air d'un vrai petit cerbère.

6. Marijnissen et al., p. 62.

## Un rapprochement avec le Jugement Dernier de Rogier van der Weyden

Le polyptique du *Jugement Dernier*, commandé vers 1440 par le Chancelier Rolin pour décorer l'autel de la « grand'chambre des pauvres » de l'Hospice de Beaune, appartient aux œuvres maîtresses de l'École des Primitifs flamands. Le peintre, Roger de la Pasture (1399/1400-1464) était originaire de Tournai. Il néerlandisa son nom et devint peintre officiel de la ville de Bruxelles. Il doit ainsi être considéré comme appartenant pleinement à l'aire culturelle brabançonne, à laquelle nous devons également rattacher Pieter Dorland van Diest. Si l'œuvre picturale précède de deux générations l'œuvre littéraire, elle est susceptible néanmoins de mettre en lumière certains aspects fondamentaux d'*Elckerlyc/Everyman*.

Le premier de ses aspects nous semble être l'idée de l'homme comme seul responsable de son salut. L'abandon est un des thèmes majeurs des deux versions de la pièce de théâtre. Tout-Homme se dirige vers le Jugement, dépouillé et accompagné seulement de Duecht (Vertu) dans la version néerlandaise, ou Good Deeds (Bonnes Œuvres) dans la version anglaise.

Ce dépouillement, cette confrontation avec soi-même et avec sa propre responsabilité sont évoqués de façon poignante dans la pesée du *Jugement Dernier* de Beaune. La nudité devant Dieu et son Jugement est mise en évidence. De plus, la Vertu (ou les Vertus) paraissent, ici comme dans *Elckerlyc*, déterminantes pour le Jugement. « Le plateau de la balance s'élève, soulevant doucement vers le ciel la petite figurine confiante qui a nom "virtutes" (en lettres dorées au-dessus de sa tête) »<sup>7</sup>. Frappante dans ce Jugement Dernier est l'absence quasi-totale de diables. C'est le poids des péchés (cf., dans la version anglaise, les propos de Good Deeds : « To your soules heuynes »<sup>8</sup>) qui tire la balance vers le bas et qui provoque la chute en Enfer. Rogier van der Weyden rompt ici avec une tradition qui veut que la balance penche du côté du bien. Il rompt aussi avec la tradition d'une sorte de bagarre entre anges et diables<sup>9</sup>, qui après tout ne ferait que détourner le regard de la responsabilité de l'homme dans ce qui se passe au Jugement Dernier.

Le deuxième aspect est directement lié au rôle du prêtre dans *Elckerlyc/Everyman*. C'est grâce au prêtre – que l'on ne verra pas – que le protagoniste peut se préparer à

7. E. Gondinet-Wallstein, *Un retable pour l'Au-delà*, [Paris], Mame, 1990, p. 110.

8. *Everyman*, ed. A. C. Cawley, Manchester, Manchester University Press, 1961, v. 505.

9. Il s'agit d'une bagarre telle qu'on la retrouvera à nouveau dans *Le Jugement Dernier* de Gdansk par Hans Memling, inspiré de celui de Van der Weyden. Contrairement au dernier, Memling donne la position traditionnelle à la balance.



la mort et au Jugement. L'apparition d'une figure personnifiant la prêtrise n'aurait eu en soi rien de choquant dans une moralité, mais en rangeant ce personnage parmi ceux que l'on ne voit pas, les auteurs donnent une importance d'autant plus grande à l'action du prêtre et couvrent ce dernier de mystère.

De la même façon, Rogier van der Weyden introduit dans le retable de Beaune un personnage dont le rôle est caractérisé par l'efficacité de son intervention ainsi que par la rigueur de l'exécution d'un rituel. En même temps, il s'agit d'un personnage en retrait, comme renfermé dans le secret divin. C'est l'ange Michel. Ses gestes sont précis. L'aiguille de la balance indique son regard impassible : « La main gauche de l'archange s'écarte de la balance, attentive à ne pas fausser le jugement, à n'exercer aucune influence, si légère soit-elle »<sup>10</sup>. Il n'est pas étonnant dès lors que Saint Michel porte l'habit du prêtre, et non pas la cuirasse<sup>11</sup>. Tout comme l'archange, le prêtre de nos deux pièces de théâtre est à la fois indispensable et doté d'un pouvoir qui reste impénétrable pour l'homme.

10. Gondinet-Wallstein, p. 113.

11. Il portera à nouveau la cuirasse chez Hans Memling.

