



**HAL**  
open science

## Le Jugement dernier de Digne (XV e siècle) : sermon par la peinture murale

Yannick Frizet

► **To cite this version:**

Yannick Frizet. Le Jugement dernier de Digne (XV e siècle) : sermon par la peinture murale. Imaginer et représenter l'au-delà : actes du 132e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Arles du 16 au 21 avril 2007, CTHS, Apr 2007, Arles, France. pp.145-161. hal-02143903

**HAL Id: hal-02143903**

**<https://hal.science/hal-02143903>**

Submitted on 29 Apr 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## *Le Jugement dernier de Digne (XV<sup>e</sup> siècle) : sermon par la peinture murale*

Yannick FRIZET

---

Doctorant en Histoire de l'art à l'Université de Provence,  
Aix-Marseille I

Comme contribution à la question de la représentation figurée et mentale de l'au-delà au Moyen Âge, j'ai souhaité poursuivre une étude commencée en 2003 sur les peintures murales du XV<sup>e</sup> siècle dans la cathédrale Notre-Dame-du-Bourg de Digne-les-Bains<sup>1</sup>. Cette nouvelle étude isolera du vaste ensemble peint de Digne le Jugement dernier, localisé sur le mur sud de la deuxième travée occidentale. Je ne reviendrai donc pas sur le triple septénaire des Vertus, Vices et Châtiments qui lui est contigu et qui contribue largement au caractère novateur de cet ensemble.

On peut retenir pour datation de ces peintures la période 1452-1485. Son auteur en fut certainement l'atelier de peintres connu sous le nom de convention de *Maître de Lusernetta*, formé dans l'aire turinoise dans la fin du premier XV<sup>e</sup> siècle. Cette nouvelle étude a contribué à en ajouter au dossier des images atypiques de ce programme, et plus particulièrement de son Jugement dernier, qui ramifie toujours davantage ses énigmes. Certaines ont pu ainsi être résolues ou circonscrites par une analyse iconographique, qui fut l'un des modes opératoires de ce travail. D'autres ont bénéficié d'un éclaircissement par la confrontation avec les statuts synodaux contemporains de l'Église de Digne, ce qui fut le second mode opératoire. Ces statuts nous sont connus par une copie du XVII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'une traduction non exhaustive en français réalisée en 1682 par Nicolas Taxil, prévôt du chapitre de Digne. Les statuts s'échelonnent entre les années 1267 et 1633, mais seules les prescriptions antérieures à 1500 ont été retenues. Par ces textes, l'évêque, conjointement avec le prévôt, des chanoines, des bénéficiers et quelque curés du diocèse, fixaient les règlements et les sanctions auxquels le chapitre, l'ensemble du clergé diocésain et le peuple qui lui était « soumis »<sup>2</sup> devaient se conformer en matière de piété, de discipline et de mœurs. Précisons que, très généralement, chaque nouvel établissement de statuts donnait lieu à confirmation des statuts précédents. Ainsi les chapitres statutaires antérieurs à la période de datation définie ci-dessus pour la peinture étaient toujours en vigueur lors de la réalisation et de l'exploitation de ce Jugement dernier.

La peinture est aujourd'hui en très mauvais état. Des lacunes et des tâches de toutes ampleurs, aux diverses causes, forment autant d'occlusions à la compréhension exhaustive de ces images et donnent parfois à ce travail une teinte archéologique. Je renouvelle à cette occasion mon plaidoyer pour une restauration à court ou moyen terme de ces peintures, où des décollements de couches picturales sont avérés sur de larges surfaces et menacent son intégrité.

---

1. Les résultats de la première étude sont consignés dans Y. Frizet, « Découvertes sur les peintures murales tardo-médiévales de la cathédrale de Digne, Notre-Dame-du-Bourg », p.169-201.

2. Mot employé dans N. Taxil, prévôt de Digne, *Statuts de l'église cathédrale de Digne, traduits de l'original latin mss. enrichis de l'abrégé de la vie des auteurs : de la Doctrine des Conciles : et de plusieurs remarques très-utiles aux ecclésiastiques*, statuts de 1315, chap. XXXVI, p.149.

## *L'au-delà bipolaire*

La scène du Jugement dernier est divisée en deux registres, le Paradis figurant dans la moitié supérieure, sous la forme d'une Jérusalem céleste, et l'Enfer dans la moitié inférieure. Le Paradis (fig. 1) est centré sur le Christ juge. De ses mains tombent les deux sentences fatidiques énoncées dans l'Évangile de Matthieu<sup>3</sup>. Dans la cité, seule la cour céleste à la droite du Christ est aujourd'hui visible. On y distingue plusieurs saintes universelles : la Vierge, sainte Anne, sainte Marie-Madeleine et sainte Catherine d'Alexandrie. Au lieu d'être carnés comme la majorité des autres personnages, les visages des saintes sont modelés au blanc. Ils partagent cette qualité avec les visages des Vertus. En revanche, en aucun cas cette pâleur faciale n'affecte les damnés, ni les Vices. Le peintre aurait-il matérialisé ainsi le rayonnement engendré par la proximité de Dieu ?<sup>4</sup>

Au milieu de ce groupe exclusivement féminin, se trouve la Vierge recourant à un moyen d'intercession lui donnant un statut unique et privilégié auprès du Christ : elle exhibe et presse ses seins en direction de celui qui en tira sa subsistance de petit enfant. Cette image est l'une des originalités du cycle dignois. Elle apparaît néanmoins dans d'autres œuvres de l'extrême fin du Moyen Âge occidental, notamment pendant un siècle à partir du début du xv<sup>e</sup> siècle. On relève cette conception particulière de l'intercession dans le testament du cardinal Pierre de Foix daté du 3 août 1464. Ainsi le légat d'Avignon formulait-t-il sa demande à la Vierge :

« *ut velit in hora mortis nostre orare Filium suum pro nobis, ostendendo eidem pectus et ubera que suxit* »<sup>5</sup>.

De l'autre côté du Christ se perçoit un manteau violacé sur un vêtement de poils. Il s'agissait probablement de saint Jean-Baptiste, formant avec la Vierge une *Déisis*. Plus bas, derrière la courtine inférieure gauche, un personnage portant même chevelure, même diadème et même auréole jaune que tous les autres anges de la cité salue de la main l'arrivée des élus. Identique aux anges, ce personnage ne porte pas d'ailes. S'agirait-il d'un ange aptère, du type de ceux représentés quelques trois quarts de siècles plus tard dans le prestigieux Jugement dernier de Michel-Ange en la chapelle Sixtine ? Cette image étant d'une grande rareté, ce serait un surcroît d'originalité pour l'iconographie dignoise.

La moitié inférieure du Jugement est occupée par le registre rougeoyant de l'Enfer (fig. 2). L'Enfer est centré sur Satan, enchaîné à une colonne. Autour de lui s'agitent plusieurs démons qui présentent les mêmes qualités physiques, notamment des pattes de volatiles assorties de griffes. L'un d'eux est même capable de voler avec ses ailes de chauve-souris. Cette hybridation de type ornithologique des créatures infernales vise à rappeler leur passé d'anges déchus. D'ailleurs, le démon volant est renvoyé dans les profondeurs par un personnage tenant une épée. Auréolé de jaune et sans trace de plaquage métallique, ce pourrait être un ange comme ceux de la Jérusalem céleste, repoussant le démon. On rappelle ici la chute des anges, et/ou la présence néfaste de démons dans le monde terrestre. Pour ce qui est de l'Enfer, on y relève une intense activité autour de Satan et à son service. Les démons sont occupés à l'approvisionnement en victuailles humaines. En effet, nous sommes devant une conception de la damnation par avalement et digestion, phénomène quasi

3. XXV, 31-46.

4. A. Girard, *L'Aventure gothique entre Pont-Saint-Esprit et Avignon du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, Genès des formes et du sens de l'art gothique dans la basse vallée du Rhône*, p.117, s'étend sur les distinctions entre les anges selon qu'ils sont plus ou moins rapprochés du rayonnement divin, dans l'exemple du couronnement de la Vierge du peintre Enguerrand Quarton.

5. « Testament du cardinal Pierre de Foix (3 août 1464) », publié par MM. Labande et Requin, p.9.

généralise dans les images infernales du Moyen Âge tardif. Cette conception apparaît déjà dans les statuts dignois de 1341, menaçant tout juif qui userait de mensonges envers un chrétien devant les tribunaux, de subir les avanies suivantes, parmi d'autres<sup>6</sup> :

« que tu meures dans la Terre de tes ennemis ; qu'elle t'engloutisse comme Datan et Abiron, te dévore & t'avalle de même. »

Datan et Abiron sont en effet deux personnages du livre des Nombres<sup>7</sup>, récalcitrants à Moïse et qui périrent engloutis par la terre. Ainsi, selon l'iconologie dignoise, après l'engloutissement dans la terre des morts, les damnés subiront un second engloutissement dans la gueule de Satan. À cet effet, certaines âmes damnées subissent dans l'Enfer dignois une préparation culinaire dans un chaudron. Il s'agit d'une préparation de soupe comme toute famille provençale la pratiquait en son foyer<sup>8</sup>.

En retrait de l'Enfer, située sous la roche des ressuscités, une fenêtre ébrasée contient trois têtes monstrueuses (fig. 3). Du point de vue de la composition du programme, cette image provoque un décalage du registre infernal vers la gauche du Christ, ce qui évite de représenter l'Enfer à l'aplomb exact du Paradis. Rappelons combien le côté gauche du Christ est infamant. Au-delà de l'usage graphique de cette baie rectangulaire, il fallait retrouver le sens de ces trois figures monstrueuses qui l'occupent. Une observation minutieuse a confirmé que le fond de ces trois visages avaient été peints en trois couleurs bien distinctes. L'un est rouge, l'autre est jaune et le troisième noir. On constate par ailleurs qu'il existe une représentation marginale, celle du Satan trinitaire, renversement maléfique de l'image de la Trinité à trois visages<sup>9</sup>. Le Satan trinitaire est clairement apparent dans plusieurs peintures murales toscanes du Jugement dernier<sup>10</sup>, ainsi que dans deux panneaux peints du toscan Fra Angelico<sup>11</sup>. Ces images présentent un Satan « *trifrons* », c'est-à-dire portant une seule tête à trois visages. Il existe aussi un Satan strictement « *tricéphale* », c'est-à-dire à trois têtes distinctes. On le trouve majoritairement dans les enluminures illustrant l'*Inferno* de Dante (1309-1313)<sup>12</sup>. En effet, selon le chant XXXIV de l'*Inferno*<sup>13</sup>, Satan porte trois têtes de couleur différente : vermeille, entre blanc et jaune, et

« pareille [...] à ceux qui viennent du pays où le Nil descend » (v.39-45).

Les couleurs évoquées dans le texte correspondent exactement à celles des trois têtes de Digne (rouge, jaune, noir). Cette conformité chromatique est également respectée, par exemple, dans une enluminure du XIV<sup>e</sup> illustrant le texte de Dante (fig. 4). En revanche, nulle apparition dans le décor dignois de l'insertion de ces trois têtes dans un tronc, ni des trois paires de grandes ailes, ni des écoulements de larmes et de bave, qui composent le personnage satanique dans le texte de Dante. Pratiquement, la présence du cadre de la baie rendait leur représentation très difficile. En revanche, l'analogie entre l'Enfer dignois et la relation de Dante se limite à ce personnage et ne s'étend pas, par exemple, au répertoire pénitentiel.

6. N. Taxil, *op. cit.*, statuts de 1341, chap. II, p.260, 12.

7. XVI, 1-35.

8. M.-C. Grasse, *Vivre en Provence à la fin du Moyen Âge. L'habitat urbain médiéval en Pce orientale (1250-1525)*, p.169.

9. J. Baschet, « Satan ou la majesté maléfique », p.197. Sur le phénomène du renversement des valeurs divines dans la représentation du monde infernal, voir l'exemple littéraire de D. Colombani, « La chute et la modification : le renversement diabolique chez Gautier de Coinci », p.133-154.

10. Citons les exemples du Camposanto de Pise (Buffalmacco, 1330), du palais du Bargello (entourage de Giotto, fin 1330), des couvents de Santa Croce (Andrea di Cione, > 1348) et de Santa Maria Novella (Nardo di Cione, 1351-1357) et de la cathédrale de San Gimignano (Taddeo di Bartolo, 1408-1413).

11. Il s'agit de deux Jugement dernier : Florence, Museo di San Marco, 1431-1433 et Berlin, 1447.

12. Iconographie évoqué dans J. Baschet, *Les justices de l'au-delà, les représentations en France et en Italie (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, p.318, n.59 ; datation, p.471, n.79.

13. Dante, *La Divine Comédie. L'Enfer (Inferno)*, trad. J. Risset, p.306-309, v.37-67.

Il est donc très probable que l'on ait représenté dans l'Enfer dignois un Satan tricéphale, iconographie atypique issue de la littérature dantesque et diffusée essentiellement par les manuscrits. La précision apportée aux coloris des trois têtes étaye cette hypothèse. Pourtant, le texte de Dante était encore très peu connu au XV<sup>e</sup> siècle dans la zone franco-provençale<sup>14</sup>. Il s'agit donc d'une percée précoce dans cette zone de l'iconographie toscane du Satan trinitaire. Le ou les concepteurs de ce décor devaient être connaisseurs de la culture italienne du nord. Plus que jamais, le programme iconographique dignois fait valoir son caractère novateur.

Enfin, on doit constater que l'au-delà dignois est conçu de façon strictement bipolaire. Nul espace, même en celui qui est aujourd'hui obturé par une lacune, ne cédait de place au purgatoire, ni aux limbes. Pourtant la croyance au destin purgatif des âmes est confirmée dans les statuts de 1294<sup>15</sup>. Deux réactions peuvent naître alors. La première étant de relever l'absence de toute possibilité de salut *post mortem*, par le biais de la prière des vivants. Nul vivant n'apparaît dans ces images. La radicalité du discours eschatologique viendrait-elle sanctionner une situation particulièrement critique du chapitre de Digne dans ce XV<sup>e</sup> siècle ?<sup>16</sup> Soutiendrait-il une vive exhortation aux recours sacramentels ? On sait combien ces exhortations pesaient dans les prédications des ordres mendiants et on les retrouve naturellement dans les statuts dignois. Cependant, la menace d'excommunication y est souvent assortie d'une possibilité d'amendement du pécheur, et cette ouverture passe parfois expressément par la confession<sup>17</sup>. La confession, suivie du sacrement de pénitence, apparaît comme le moyen suprême du salut à l'homme en l'état de péché<sup>18</sup>. Elle doit se faire au moins une fois par an, de préférence à Pâques. À défaut, la sépulture religieuse peut être refusée<sup>19</sup>. Devant l'insistance des statuts, et emporté par la conviction déjà exprimée par J. Baschet en 1993<sup>20</sup>, il y a matière à rapprocher cette illustration murale de Jugement dernier de la forte prédication et de la pratique du sacrement de pénitence au sein de la cathédrale de Digne ; à plus forte raison devant un type d'enfer strictement compartimenté, modèle italien qui se voyait à Digne pour la première fois en Provence et en France.

La deuxième réaction possible devant l'absence des lieux intermédiaires de l'au-delà est de constater simplement la conformité du programme avec le canon eschatologique, puisqu'il s'agit d'un Jugement dernier, soit de l'acte ultime du Christ lors de son dernier retour ou seconde Parousie. En cette fin des temps, théologiquement les lieux intermédiaires de l'au-delà cesseront d'exister et le monde des hommes sera partagé selon les deux sentences ultimes du Christ<sup>21</sup>, conformément à l'Évangile de Matthieu. Cependant, certains programmes iconographiques offrent encore à leurs spectateurs la possibilité du rachat *post mortem* à travers la présence du Purgatoire, comme à Albenga (Ligurie), dans la chapelle San Bernardino (1483) et à Lorgues (Var), dans la chapelle Notre-Dame de Benva (1511).

14. Monique Blanc, *Voyages en Enfer*, p.57. Signalons toutefois qu'un exemplaire de *La Divine Comédie* est attesté dans la bibliothèque de René d'Anjou-Provence : F. Robin, *La cour d'Anjou-Provence. La vie artistique sous le règne de René*, p.44.

15. N. Taxil, *op. cit.*, statuts de 1294, chap. V, p.77.

16. En effet, la crise est générale dans le bourg de Digne, climatique, frumentaire, démographique, financière et disciplinaire. Les statuts de 1419 déplorent cette « misère (sic) », « Ayans reconnu, non sans une douleur extreme que le culte divin, & l'Office, en un temps si deplorable, diminue tous les jours, & même que les Prêtres cessent d'exercer les fonctions accoutumées dans notre Eglise Cathédrale de Digne, qui paroît deserte, à cause du petit nombre et absence des Prêtres et des Serviteurs, ce qui tourne à l'offense de Dieu, & qui sert de scandale à plusieurs. » N. Taxil, *op. cit.*, statuts de 1419, chap. I, p.283.

17. N. Taxil, *Ibid.*, statuts de 1315, chap. XXXIV et XXXV, p.146-147.

18. N. Taxil, *Ibid.*, statuts de 1315, chap. XIX, p.133 : « ils ne peuvent ignorer que le Sacrement de Pénitence, entre tous les Sacremens de l'Eglise, ne soit tres-necessaire à tous les Chrétiens pour faire leur salut ; »

19. N. Taxil, *Ibid.*, statuts de 1315, chap. XIX et XXI, p.133-135.

20. J. Baschet, *op. cit.*, p.340-341.

21. J. Baschet, *La civilisation féodale. De l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, p.384.

### *Une réception des Dignois dans l'au-delà ?*

Ceux qui accèdent à la Jérusalem céleste ne sont que des morts, se relevant des tombeaux. Ils sont de tous âges, de tous sexes, de toutes conditions. Devant Pierre se tient un vieillard à la barbe et aux cheveux blancs. Il n'y a donc pas conformité avec la vision augustinienne des élus qui seraient ressuscités à l'âge du Christ au moment de sa mort. Derrière le vieillard, une femme nue, le corps visible sous un voile transparent, un tonsuré, un barbu et des tombeaux chargés de personnages anodins. Deux autres élus se distinguent par un accès plus direct et privilégié à la cité céleste, par le moyen d'une échelle basculée sur une courtine (fig. 5). Un ange accueille le premier de ces deux enfants à l'échelle. Ils peuvent illustrer un chapitre des statuts de 1493 selon lequel les curés de paroisses devaient s'assurer que tous les enfants fussent baptisés dans un délai de 24 heures après leur naissance, pour les soustraire à la damnation<sup>22</sup>. Nous avons très probablement affaire ici à deux enfants baptisés, mais que l'on a pris soin de distinguer l'un de l'autre. L'un d'eux, celui qui voit son poignet saisi par un ange au sommet de l'échelle, est sensiblement plus jeune que l'autre. Le voile de ses langes ou de son linceul se détache de lui tandis que son compère porte une robe longue. C'est la « robe libératrice » typique des enfants à partir de l'âge de leurs premiers pas, soit vers un an. On aurait ainsi pris la peine de représenter un nourrisson et un enfant proche d'un an, avec sa robe longue, laquelle est appelée à rétrécir avec la croissance de son propriétaire<sup>23</sup>. Notons que le peintre a cherché à distinguer les corps de ces enfants des autres élus tout d'abord en égrenant leurs membres de bourrelets puérils et ensuite en conférant à leur peau une blancheur équivalente à celle des personnages de la cour céleste, de façon à indiquer leur pureté d'âme. Décliner deux âges de la petite enfance dans un cortège d'élus très peu individualisés, leur conférer des dimensions identiques aux adultes, visait-il à insister sur le sacrement de baptême ?, en pointant notamment l'urgence d'un baptême, même tardif, pour les enfants y ayant échappé à la naissance ? Quoi qu'il en soit, le thème du baptême des enfants est plus susceptible d'avoir été promu en ses images par le clergé dignois lui-même que par un commanditaire laïc.

Naturellement, les damnés offrent des images plus spectaculaires. En avance sur les Vices enchaînés qui progressent vers l'Enfer, plusieurs damnés occupent déjà l'espace centré autour de Satan et forment comme un ensemble de sous-catégories de péchés. Dans le chaudron évoqué ci-dessus (fig. 2) bouillent un pape, reconnaissable à sa tiare, un évêque mitré, deux tonsurés (moines ou chanoines), deux figures royales couronnées, au total quatorze damnés surnageant. Eloigné de ce châtement cruel mais encore très banal dans les images contemporaines, se trouve un cardinal au costume et chapeau rouges (fig. 6). Un traitement très particulier lui est réservé. Assis par terre sur les charbons ardents, tout contre les tibias de Satan, il est flanqué de deux courtisanes nues à la chevelure blonde détachée. La situation particulièrement infamante de ce cardinal doit être relevée. C'est de toute évidence une inculpation de fornication ou de concubinage. Les statuts ne manquent pas de condamner de tels excès chez les prêtres et les clercs dignois<sup>24</sup>. Mais devant une telle image, on peut se demander si une association d'idées a pu se faire avec le seul cardinal que le diocèse de Digne ait connu, soit Guillaume d'Estouteville. Membre d'une illustre famille normande, il fut évêque ou administrateur de l'évêché de Digne de 1439 à 1445 et c'était un honneur exceptionnel pour un petit diocèse provincial et non français comme celui-ci. Cet

22. N. Taxil, *op. cit.*, statuts 1492, chap. I, p.319 : « nos admonetons tous nos Curez d'être vigilans sur tout en ce qui concerne le Baptême, de procurer que les petits enfans tant fils que filles soient baptisez dans les vingt-quatre heures, à compter depuis celle de leur naissance. Pour éviter le peril d'une demnation eternelle sous peine d'excommunication, ne permettans qu'ils puissent être absous sans un Mandement exprés. »

23. D. Alexandre Bidon, « Du drapeau à la cotte : vêtir l'enfant au MA (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle) », p.123-145.

24. N. Taxil, *op. cit.*, statuts 1315, chap. XXVI, p.139 et chap. XLIV, p.156.

évènement n'a pas manqué de marquer profondément les esprits à Digne puisqu'en 1558 existait encore une *chapelle du seigneur cardinal de Rouen* dans la cathédrale et que jusqu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle son chapeau rouge était suspendu dans le chœur de l'église. Dès 1477, par l'intermédiaire de son deuxième successeur Corrald de la Croix, Guillaume d'Estouteville avait fondé un anniversaire ou un chant en cédant au chapitre tous les revenus dignois qu'il avait perçus sans jamais se présenter dans le diocèse. À partir de 1477, on priait donc pour lui les quinze de chaque mois<sup>25</sup>. A-t-on pu faire peindre un cardinal si subversif après que l'on eut commencé à prier pour le cardinal d'Estouteville non loin de cette image ? Je me demande si cette date de 1477 ne pourrait être une limite haute pour la datation de notre décor. La question vaut même dans le cas où ce cardinal n'aurait absolument rien à voir avec d'Estouteville. Mais enfin si le concepteur du programme avait voulu illustrer une idée générale de la luxure affectant le clergé, il avait à sa disposition bien d'autres figures que celle susceptible d'être assimilée par tous au prestigieux évêque. Aucun cardinal n'a été prévu dans la marmite bouillante, c'est une condition à laquelle on a sciemment réservé un sort individuel et particulièrement dégradant. Pour confirmer réellement cette hypothèse il faudrait bien entendu rechercher dans la biographie de Guillaume d'Estouteville les justifications de cette sévère représentation dignoise.

Dans la main droite de Satan, un autre damné connaît un sort particulier (fig. 7). Ce personnage est vêtu d'une longue robe rouge serrée à la taille par une ceinture, de souliers noirs pointus et d'un chaperon rouge fourré de blanc. La compréhension de sa condition et du motif de sa damnation est rendue délicate par son très mauvais état de conservation. Un examen quasiment archéologique des détails de son costume a été mené pour en apprendre davantage sur celui que l'on peut d'ores et déjà considérer comme un « homme de robe ». Cette robe tombant aux chevilles est animée de plis à la jupe et au corset, les manches en sont retroussées, laissant apparaître une fourrure blanche. La fourrure, traitée comme celle du chaperon, est constituée de cellules aux contours brun-clair, évoquant les peaux de petits mammifères cousues entre elles. L'examen minutieux a révélé l'empreinte d'une forme triangulaire suspendue par un passant à la ceinture noire, probablement une aumônière, aujourd'hui effacée. La présence d'une aumônière tendrait à cristalliser sur le personnage un caractère d'avarice. Par ces informations nouvelles, deux voies s'ouvrent dans l'identification de cet homme de robe. Selon la première voie, il pourrait s'agir d'un chanoine, portant une aumusse ou un camail retroussé autour du cou par le geste de préhension de Satan. L'accusation porterait alors sur la préciosité de ses vêtements et leur non-conformité avec les prescriptions vestimentaires des statuts<sup>26</sup>. Serait-ce un chanoine accusé d'enrichissement ou d'usure et d'avoir contrevenu aux règlements vestimentaires comme il apparaît dans les statuts ? L'usure est naturellement condamnée pour les prêtres dignois dans les statuts de 1315<sup>27</sup>. En revanche, aucune tonsure n'est visible sur le visage du personnage, ce qui aurait permis d'être moins hésitant. La deuxième solution apparaît être une identification plus probable. La robe rouge et le chaperon classeraient le personnage parmi les « gens de robe longue »<sup>28</sup>. Par cela, J. Quicherat entend les hommes de loi et officiers d'Etat. La robe longue d'écarlate et le chaperon assorti correspond parfaitement au costume des gens du parlement de Paris en royaume de France<sup>29</sup>. À Digne résidaient des officiers du comte de Provence, dans la mesure où la cité était chef-lieu de bailliage. D'autre part, le comte de Provence lui-même, René d'Anjou à l'époque de la peinture, partageait la

25 P. Gassendi, *L'Eglise de Digne*, p.161.

26 En effet, nulle trace ici de la chasuble, du surplis blanc, de la chape noire, habits de chœur prescrits dans N. Taxil, *op. cit.*, statuts de 1294, chap.XVI et XVII, p.79-82 ; statuts de 1315, chap. XLVII, p.160 ; statuts de 1370, chap. VII, p.278.

27 N. Taxil, *op. cit.*, statuts de 1315, chap. XXVII, p.140.

28 J. Quicherat, *Histoire du costume en France*, p.229.

29 J. Quicherat, *Ibid.*, p.324.

coseigneurie de la cité de Digne avec l'évêque. La présence d'officiers de la judicature, des finances et de procureurs du comte (bailli, juge, clavaire, etc.) ne fait aucun doute<sup>30</sup>. D'ailleurs, les statuts en font mention en leur reprochant de multiples nuisances envers les droits des ecclésiastiques, nuisances d'ordre fiscal (levée indue de tailles) et juridictionnel (ingérence de la justice laïque dans les affaires cléricales)<sup>31</sup>. La condamnation de l'avarice des hommes de loi ne serait pas une surprise en ce contexte. D'autant que les États généraux de Provence dénonçaient encore les abus de la justice en 1480 et 1482. La justice est corrompue, trop puissante et trop chère. C'est le sens d'une des requêtes des États du 15 janvier 1482, où le clergé était justement représenté par Antoine de Guiramand, évêque de Digne<sup>32</sup>. Pour éclaircir l'identification de l'homme de robe damné dans la main droite de Satan, l'hypothèse la plus acceptable est celle d'un officier laïc dont la charge l'exposait à recueillir de l'argent, pour des motifs fiscaux ou judiciaires.

Du côté gauche de Satan, un démon perché sur un congénère plus grand, charrie sur l'épaule un personnage tonsuré (fig. 8). Lui aussi est placé dans un position particulièrement humiliante. Du fait de sa position en accent circonflexe, sa robe de bure s'est retroussée autour de son cou et son *subligar* blanc apparaît, faisant de son séant un point culminant. On croit reconnaître un frère franciscain, d'autant que cet ordre était le seul des ordres mendiants implanté à Digne. Leur église conventuelle était plus vaste que l'église cathédrale et pour pallier les rivalités qui ne manquaient probablement pas de s'élever entre ces deux églises, un statut réglementait les cérémonies funéraires commandées aux frères, en leur imposant un passage dans l'église paroissiale, avec sonnerie de cloches, avant l'inhumation autorisée dans l'église conventuelle<sup>33</sup>. Une fois encore le personnage choisi pour incarner une dérive probablement luxurieuse, voire même sodomite<sup>34</sup>, des religieux réguliers, appartient à une communauté aisément reconnaissable du milieu dignois.

Un damné d'un autre type se distingue au-dessus du groupe formé autour du cardinal. Il s'agit d'un personnage masculin, une fois de plus, placé contre le genou gauche de Satan, le torse nu, et qui semble invoquer sa clémence au moyen de deux rouleaux qu'il lui tend (fig. 9). Sa coiffure aux tempes haut rasées, aux cheveux coupés en calotte mais conservant un aspect frisottant autour du crâne, est contemporaine des coiffures laïques du premier XV<sup>e</sup> siècle français<sup>35</sup>. Une persistance tardive de la mode française en milieu provençal et alpin est concevable. La transcription des deux rouleaux est rendue très difficile par les nombreuses lacunes. Le rouleau supérieur n'offre pas, à mon sens, de caractères reconnaissables, mais plutôt des inscriptions cabalistiques. Le rouleau inférieur, en revanche, présente des caractères latins formés manifestement selon le style gothique. La transcription donne : « [m]emen.. / mos. e. », où l'on pourrait avoir « *memento ...* ». Le personnage cherche à rappeler à Satan un fait le concernant. La scène n'est pas sans évoquer les histoires de transactions maléfiques telle celle du moine Théophile pactisant avec le diable. Le personnage pourrait correspondre à un hérétique du type de ceux que dénoncent les statuts. Dès 1315, ceux-ci condamnaient les augures, devins et faux prophètes, et leurs « inventions

30. P. Gassendi, *op. cit.*, p.17-20 et A. Coquis, *Histoire de Digne*, p.15-22.

31. N. Taxil, *op. cit.*, statuts de 1315, chap. XIV, p.129 ; chap. XXXVII et XXXVIII, p.150-151 ; statuts de 1326, chap IX et X, p.206-207 ; chap.XIV, p.210 ; chap. XLIII, p.239 : « les gens d'autorité & les Officiers Laïcs divertissent & ruinent la Juridiction de l'Eglise ».

32. Concernant les requêtes judiciaires des Etats généraux de 1480, voir G. Arnaud d'Agnel, *La politique des rois de France en Provence. Louis XI et Charles VIII*, vol. I, p.155 ; pour les Etats de 1482, voir Forbin marquis de, « L'union de la Provence à la France. 11 décembre 1481 », p.79 et 84. Guiramand partageait cette charge avec l'abbé de Saint-Victor Augier d'Anglure.

33. N. Taxil, *op. cit.*, statuts de 1326, chap. XXVII, p.226.

34. La pratique est passible d'excommunication, sans précision sociale, cf. N. Taxil, *Ibid.*, statuts de 1315, chap. XXXV, p.147-148.

35. J. Quicherat, *op. cit.*, p.256.



diaboliques »<sup>36</sup>. L'hérésie et les pratiques de sortilèges faisaient partie, depuis les statuts de 1326, des cas de confession réservés à l'évêque<sup>37</sup>. On revenait en 1489 sur ceux qui usaient des « Arts Diaboliques » et employaient des « sortilèges »<sup>38</sup>. Effectivement, on connaît le contexte religieux des agglomérations alpines au second XV<sup>e</sup> siècle et la mobilisation du clergé contre la progression de l'hérésie vaudoise. Ce jeune homme laïc implorant Satan de se souvenir et lui présentant une inscription cabalistique, comme le texte d'une incantation, pourrait être un hérétique. On sait que l'Église soupçonnait ceux-ci de vouer un culte à Satan<sup>39</sup>, et la position conférée ici n'est pas sans rappeler le serment d'hommage féodal et l'adoration. Bien entendu, nous sommes réduits à une hypothèse.

Des hypothèses encore s'accumulent pour tenter d'identifier les personnages chargés dans la hotte du démon gris. Une lacune importante obère la majeure partie de l'ouverture de cette hotte et l'on ne distingue plus que quelques outils qui semblent se rapporter chacun à un métier. La hotte concentrait plusieurs damnés de la catégorie des hommes de métier<sup>40</sup>. Un bras apparaît, tenant une balance penchant strictement de son côté gauche, soit le côté subversif. Outre le juge, déjà mentionné plus haut, on peut voir qualifié par le port de cet instrument un changeur<sup>41</sup>. À plus forte raison dans une ville comme Digne où se tenaient quatre foires annuelles et plusieurs marchés, et vers où affluaient des marchands issus de toute la Provence et des états mitoyens (Dauphiné français, Duché de Savoie)<sup>42</sup>. Les échanges de monnaies diverses rendaient indispensables la présence de changeurs. Parmi les outils présents, deux autres échappent à la compréhension. L'un d'eux présente une hampe, peut-être terminé par une lame de hache. L'autre pourrait s'apparenter à un maillet. Aurait-on à faire à un quelconque travailleur du bois ?

En définitive, la peinture murale du Jugement dernier n'est pas une illustration stricte des statuts de l'Église dignoise, mais ceux-ci fournissent indéniablement plusieurs clés de lecture. À plusieurs titres « l'esprit » des statuts se retrouvent dans la peinture. Un des points de convergence entre ces deux sources d'histoire réside dans leur vocation à la « publication », au sens de « rendre public ». Les statuts insistent fortement sur la nécessité pour eux d'être largement diffusés. Ils devaient être copiés dans le mois suivant leur rédaction et être diffusés au peuple par tous les célébrants, trois fois par an ou plus, à l'occasion des messes paroissiales<sup>43</sup>. La commodité des messes paroissiales, et plus précisément des prônes, pour les communications aux fidèles, apparaît avec récurrence<sup>44</sup>. Dans la cathédrale, la messe paroissiale se tenait tous les matins après matines<sup>45</sup>, très probablement dans le secteur des trois premières travées occidentales, soit au pied des peintures murales<sup>46</sup>. Dans ces conditions, les prônes pouvaient aisément

36. N. Taxil, *op. cit.*, statuts de 1315, chap. II, p.120.

37. N. Taxil, *Ibid.*, statuts de 1326, chap. XXII, p.220-222.

38. N. Taxil, *Ibid.*, statuts de 1489, chap. II, p.315.

39. J. Baschet, « Satan ou la majesté maléfique », p.200-201.

40. Remarquons que les statuts dignois ne faisaient pas aux artisans le procès d'infamie habituel, mais au contraire encourageaient les ecclésiastiques à se conformer à leur morale professionnelle. N. Taxil, *op. cit.*, statuts de 1294, chap.VII, p.80-81 : « toute la fortune des Ouvriers provient de la vigilance & assiduité au travail, sans laquelle un Artisan dissipe avec son honneur ses biens & la perfection de son Art. [...] De même un Ecclesiastique qui s'éloigne du Service de l'Église, & qui abandonne les Offices Divins, dissipe toute sa gloire & ne pût arriver à cette perfection que la vigilance seule pût produire dans son cœur ».

41. Voir l'exemple de l'enluminure de l'*Apocalypse d'Isabelle de France*, Paris, BnF, Lat. 13096, f. 87, d'après M. Blanc, *op. cit.*, p.155 et pl.126.

42. P. Gassendi, *op.cit.*, p.22-27.

43. N. Taxil, *op. cit.*, statuts de 1315, chap. XLIII, p.155-156 ; statuts de 1489, chap. III, p.316.

44. N. Taxil, *Ibid.*, statuts de 1315, chap. XXXIII, p.144-145; statuts de 1489, chap. I, II, III, p.314-316 ; statuts de 1493, chap. I, p.325.

45. N. Taxil, *op. cit.*, statuts de 1294, chap. I-III, p.70-75.

46. Le chœur liturgique occupait traditionnellement les deux travées les plus proches du maître-autel. Cependant, au XV<sup>e</sup> siècle, on le retrouve suspendu dans le croisillon nord, avant d'être à nouveau

s'illustrer par les images. Réciproquement, le programme des images n'était certainement pas indépendant du contenu des prônes. Sachant cela, quels pouvaient être les sujets sur lesquels le prêtre pouvait s'appuyer sur les images murales ? Ils sont nombreux. La forte concordance des deux sources au sujet du baptême néo-natal a été évoquée. Plus généralement, l'Église disposait là d'un formidable outil de promotion de ses moyens de salut consistant dans les sacrements (baptême et pénitence) et l'intercession des saints. En outre, les images du Jugement fournissaient au prône une illustration efficace des conséquences de la menace d'excommunication et de damnation brandie par les statuts. Chacun pouvait visuellement prendre conscience de ce que le mot de « damnation » recouvrait d'horreur. D'autant que cette iconologie du Jugement apparaît socialement orientée vers la population dignoise, ecclésiastique et laïque, avec ses spécificités. En ce sens, on peut parler, dans la cathédrale de Digne, de la persistance d'un sermon tardo-médiéval par la peinture murale. Enfin, ce travail aura eu pour conséquence d'intensifier le caractère novateur de ce programme peint, notamment à travers son iconographie italienne, ce qui incite à lui attribuer un ou des concepteurs familiers avec la culture nord-italienne et appartenant au milieu ecclésial dignois.

### Résumé

La cathédrale de Notre-Dame-du-Bourg à Digne conserve une importante peinture murale du second xv<sup>e</sup> siècle, dont ce travail propose d'élargir la compréhension d'une partie : le Jugement dernier. L'étude a été menée par deux méthodes concomitantes : une observation minutieuse de l'iconographie des deux registres du Paradis et de l'Enfer, et une confrontation avec les statuts synodaux dignois du Moyen Âge tardif. Ces deux approches complémentaires ont fourni de nouveaux apports, présentés en deux sections : une première consacrée à la configuration de l'au-delà dignois, la seconde à la répartition des âmes en son sein. Le caractère novateur de ces images se confirme avec la reconnaissance de formules rares telles l'ange aptère ou le « Satan tricéphale », iconographie toscane inconnue dans la zone franco-provençale à cette époque. En second lieu, le contenu des statuts permet d'identifier certains personnages, tels les deux enfants élus, dont la présence est un reflet direct d'une de leurs prescriptions ; ce texte permet tout au moins de préciser la condition de damnés de l'Enfer tels l'hérétique et l'homme de robe et de ramifier les questionnements. Les concordances entre la peinture et les statuts dignois confortent la thèse d'un rôle majeur des images dans l'intense activité de prédication au sein de la cathédrale.

### Bibliographie

« Testament du cardinal Pierre de Foix (3 août 1464) », publié par MM. Labande et Requin, extrait du *Bulletin historique et philologique*, 1899, Paris, 1900.

ALEXANDRE BIDON Danielle, « Du drapeau à la cotte : vêtir l'enfant au Moyen-Âge (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle) », dans *Le vêtement. Histoire, archéologie et symbolique vestimentaires au MA*, Cahiers du léopard d'or, n°1, Paris, 1989.

ARNAUD D'AGNEL abbé G., *La politique des rois de France en Provence. Louis XI et Charles VIII*, Paris, 1914, 2 vol.

---

déplacé à son emplacement traditionnel en 1485. Cf A.D. Alpes-de-Haute-Provence, 1 G 21 ou 1 G 47 et G. Démians d'Archimbaud et alii, *Notre-Dame du Bourg. Une vie de cathédrale*, p.40. Signalons que l'espace des trois premières travées occidentales comportait deux autels, l'un dédié à saint Honorat, l'autre à sainte Marie-Madeleine ou aux Cinq-Plaies. L'un des deux étaient certainement l'autel paroissial. L'espace du premier autel s'étant trouvé resserré par le nouveau chœur de 1485, le second, localisé précisément au pied du Jugement dernier, était alors plus susceptible d'accueillir les messes paroissiales. Les fidèles auraient donc assisté à la messe avec la peinture du Jugement dernier devant les yeux.

BASCHET Jérôme, « Satan ou la majesté maléfique », dans *Le mal et le diable. Leurs figures à la fin du Moyen Âge*, Nathalie NABERT (dir.), Cultures et christianisme, 4, Paris, 1996.

BASCHET Jérôme, *La civilisation féodale. De l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Paris, 2004.

BASCHET Jérôme, *Les justices de l'au-delà, les représentations en France et en Italie (XII<sup>e</sup> - XV<sup>e</sup> siècles)*, Ecole française de Rome, Paris, 1993.

BLANC Monique, *Voyages en Enfer*, Paris, 2004.

COLOMBANI Dominique, « La chute et la modification : le renversement diabolique chez Gautier de Coinci », dans *Le diable au Moyen Âge (Doctrine, Problèmes moraux, Représentations)*, Sénéfiance n°6, Paris, 1979.

COQUIS André, *Histoire de Digne*, Marseille, 1978.

Dante, *La Divine Comédie. L'Enfer (Inferno)*, trad. J. Risset, Paris, 1985.

DÉMIANS d'Archimbaud Gabrielle et alii, *Notre-Dame du Bourg. Une vie de cathédrale*, Digne-les-Bains, 1990.

FORBIN marquis de, « L'union de la Provence à la France. 11 décembre 1481 », extrait des *Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, 7<sup>e</sup> série, t.II, 1981.

FRIZET Yannick, « Découvertes sur les peintures murales tardo-médiévales de la cathédrale de Digne, Notre-Dame-du-Bourg. », *Chroniques de Haute Provence. Bulletin de la Société scientifique et littéraire des Alpes de Haute-Provence*, n°354, 2005, p.169-201.

GASSENDI Pierre, *L'Église de Digne*, 1654, trad. de M. Viré, Digne, rééd. 1992.

GIRARD Alain, *L'Aventure gothique entre Pont-Saint-Esprit et Avignon du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle, Genès des formes et du sens de l'art gothique dans la basse vallée du Rhône*, Aix-en-Provence, 1996.

GRASSE Marie-Christine, *Vivre en Provence à la fin du Moyen Âge. L'habitat urbain médiéval en Pce orientale (1250-1525)*, Nice, 2005.

ROBIN Françoise, *La cour d'Anjou-Provence. La vie artistique sous le règne de René*, Paris, 1985.

TAXIL Nicolas, prévôt de Digne, *Statuts de l'église cathédrale de Digne, traduits de l'original latin mss. enrichis de l'abrégé de la vie des auteurs : de la Doctrine des Conciles : et de plusieurs remarques très-utiles aux ecclésiastiques*, 1267-1633, Aix, 1682.

## Illustrations

Fig. 1 : Digne, Notre-Dame-du-Bourg, le Paradis. Cl. Y.F.



Fig. 2 : Digne, Notre-Dame-du-Bourg, l'Enfer. Cl. Y.F.





Fig. 3 : Digne, Notre-Dame-du-Bourg, Satan tricéphale. Cl. Y.F.



Fig. 4 : illustration de *l'Enfer* de Dante, chant XXXIV, Chantilly, Musée Condé, ms 597, fol. 231 r, artiste toscan (siennois ?), v.1328-1330.





Fig. 5 : Digne, Notre-Dame-du-Bourg, deux enfants élus. Cl. Y.F.



Fig. 6 : Digne, Notre-Dame-du-Bourg, cardinal en Enfer avec deux courtisanes. Cl. Y.F.





Fig. 7 : Digne, Notre-Dame-du-Bourg, homme de robe en Enfer. Cl. Y.F.





Fig. 8 : Digne, Notre-Dame-du-Bourg, franciscain en Enfer. Cl. Y.F.



Fig. 9 : Digne, Notre-Dame-du-Bourg, hérétique en Enfer. Cl. Y.F.

