



HAL
open science

Fourches patibulaires et corps suppliciés dans les enluminures des XIVe-XVe siècles

Cécile Voyer

► **To cite this version:**

Cécile Voyer. Fourches patibulaires et corps suppliciés dans les enluminures des XIVe-XVe siècles. Criminocorpus, revue hypermédia, 2015, Les Fourches Patibulaires du Moyen Âge à l'Époque moderne. Approche interdisciplinaire, 10.4000/criminocorpus.3098 . halshs-01367779

HAL Id: halshs-01367779

<https://shs.hal.science/halshs-01367779>

Submitted on 2 Jun 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.

Fourches patibulaires et corps suppliciés dans les enluminures des XIV^e-XV^e siècles

Cécile Voyer



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/3098>
ISSN : 2108-6907

Éditeur

Criminocorpus

Référence électronique

Cécile Voyer, « Fourches patibulaires et corps suppliciés dans les enluminures des XIV^e-XV^e siècles », *Criminocorpus* [En ligne], Les Fourches Patibulaires du Moyen Âge à l'Époque moderne. Approche interdisciplinaire, Communications, mis en ligne le 18 décembre 2015, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/3098>

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Tous droits réservés

Fourches patibulaires et corps suppliciés dans les enluminures des XIV^e-XV^e siècles

Cécile Voyer

- 1 Aborder la représentation des fourches patibulaires et des corps suppliciés dans les images des XIV^e-XV^e siècles nécessite un petit détour. Il est difficile en effet de ne pas se référer au plus emblématique des pendus, Judas, si l'on réfléchit aux représentations visuelles et symboliques drainées par le supplice de la pendaison. En choisissant de se suicider ainsi, celui qui incarne la trahison a contribué à qualifier cette mise à mort d'infamante et de honteuse.
- 2 Bien que l'apôtre félon se soit donné la mort – acte sacrilège s'il en est envers Dieu –, dans la patristique et l'exégèse pourtant, sa pendaison apparaît comme une mort « méritée », un « juste châtiment »¹. Ainsi le suicide du traître semble présenté non comme une mort volontaire mais bien comme une exécution : une pendaison (Mt 27, 3-8) suivie d'une éventration comme le rapportent les Actes des Apôtres (Ac. 1, 18)². Ce suicide étant considéré comme un châtiment, la volonté divine – pourtant transgressée par l'acte de Judas – semble s'accomplir, rétablissant alors l'ordre.
- 3 La mort de l'Ischariote est en réalité bien plus qu'un châtiment car sa mort spirituelle et sans fin est bien plus terrible que sa mort physique. Judas, damné pour l'éternité, devient ainsi le miroir inversé du Christ qui, lui, a triomphé de la mort. Par conséquent, la pendaison devient l'un des châtiments des pécheurs en Enfer, ceux qui ont été bannis par Dieu à l'issue du Jugement dernier. Elle devient le supplice des avarices : Judas, pendu avec sa bourse autour du cou, devient la personnification de l'avarice, le symbole de ce vice. La pendaison est une peine associée à la relégation car ce péché capital exclut des circuits de la Grâce et donc de la *Caritas*. Le cupide, l'avaricieux est retranché de la communion des saints. Dès le XII^e siècle, l'avarice et la luxure sont d'ailleurs les deux péchés capitaux les plus représentés dans les images monumentales. À partir du XIII^e siècle, l'avarice détrône l'orgueil à la tête des sept péchés capitaux³.

- 4 Il est intéressant de constater après Anne Lafran qu'à partir du XII^e siècle, la figure de Judas se dessine plus précisément, accompagnant non seulement la construction des pouvoirs temporels mais aussi la normalisation de la société. Dans un contexte où le lien social est fondé sur la *fides*, l'image du traître et de son châtement prend un relief tout particulier. Puis au XIII^e siècle, la lente élaboration d'une royauté sacrée et sa consolidation progressive condamnent ceux qui sont considérés comme les ennemis du corps social à une mort ignoble et infamante à l'instar du traître par excellence, le disciple cupide et félon.
- 5 La mort de Judas est donc une « mort archétypale »⁴ : la pendaison incarne l'exclusion, le rejet, le retranchement du supplicié de la communauté. La déchéance du traître et son infamie s'impriment dans sa dépouille exposée. Le sceau de la justice divine marque en effet le corps du traître, un corps miroir de l'âme. Condamné à une telle peine, le supplicié est privé d'une mort digne. Agité de soubresauts, son corps le trahit en ne retenant plus ses fluides, son visage devient grimaçant... La manière dont il meurt est la manifestation du désordre intérieur qui a été le sien. Dans une société où la raison des gestes n'est plus à démontrer, le choix de cette mise à mort est lourd de sens⁵. Pourtant, à l'exception de quelques représentations expressives d'un Judas aux traits déformés, les pendus sont rarement, voire jamais, figurés dans les enluminures avec les traits marqués par la strangulation.
- Quoi qu'il en soit, cet arrière-plan théologico-spirituel ne doit pas être écarté dès lors que l'on s'interroge sur les images de pendaison et sur le sens de la punition.
- 6 Les spécialistes des images se sont assez peu intéressés aux représentations de la répression judiciaire – les supplices infernaux ont suscité plus de travaux que les peines terrestres⁶. Nous devons à Robert Jacob d'avoir, le premier, étudié les représentations judiciaires suivant une chronologie propre à souligner la mise en place progressive de l'appareil de contrôle de la société et les notions fondamentales sur lesquelles elle repose, comme celle de la délégation divine⁷. À notre connaissance, seule Barbara Morel a étudié les images de supplice réunies au sein d'un *corpus* composé de manuscrits juridiques (des coutumiers et des livres de droit romain), de chroniques et de recueils d'histoire antique, ces derniers servant de miroir aux princes⁸. Très récemment, reprenant un objet bien étudié par l'historiographie allemande – la *Rechtsarchäologie* –, Madeline Caviness a livré une analyse des manuscrits enluminés du *Miroir des Saxons (Sachsenspiegel)*⁹. Pour autant, il serait sans doute nécessaire de reprendre le *corpus* pour explorer plus avant les récurrences et les variations de la représentation des suppliciés.
- 7 Les représentations de pendus sont nombreuses dans les images, soit comme motif principal, soit de manière anecdotique comme un élément familier du paysage décrit. Si de prime abord ces images semblent peu bavardes, à l'épreuve de la sérialité, chacune d'elles permet de cerner un peu plus la symbolique de la peine et du lieu du supplice. Elles permettent ainsi en approchant l'imaginaire d'appréhender un peu mieux le système de représentations, manifestation des mentalités collectives. Nous avons fait le choix d'un *corpus* ciblé pour éviter de nous perdre dans la masse documentaire. Ainsi nous avons réduit notre propos aux images des manuscrits juridiques et des chroniques sans nous interdire par comparaison quelques excursus ponctuels.

Condamnation et damnation : les pendus dans les manuscrits juridiques

- 8 Barbara Morel a constaté que la pendaison est non seulement le châtement le plus représenté dans les manuscrits juridiques, pour notamment introduire les parties ou les chapitres consacrés au droit pénal, mais qu'elle constitue également la seule image de supplice dans un certain nombre d'ouvrages aussi bien dans le *corpus* de Justinien que dans les coutumiers¹⁰. Bien que la pendaison ait souvent été la condamnation des criminels de droit commun – crime de sang et vol –, le juge avait toute latitude pour choisir dans un éventail de châtements mis à sa disposition. La pendaison est pourtant le supplice le plus fréquent lorsque la peine capitale est prononcée. Ce mode d'exécution ne nécessite en effet aucune technicité particulière : la mort est rapide, simple à mettre en œuvre. Ainsi les concepteurs d'images figurent-ils pour évoquer la peine de mort le châtement le plus couramment utilisé. Dans ces manuscrits, le propos n'est jamais anecdotique et la représentation se réduit à sa plus simple expression : elle est frappante, claire et emblématique.
- 9 Ce châtement est par ailleurs facile à mettre en scène – et oserions-nous dire – bien adapté au médium. L'image donne à voir ce qui était observé après l'exécution de la sentence : un corps suspendu à un gibet, offrant dans la durée l'expression d'une justice rendue et d'une juste peine. L'image est apte à traduire ce supplice dont le corollaire est la visibilité. Indissociable de l'exposition, ce supplice montrait dans sa morbide fixité le cadavre suspendu d'un condamné. Dans une décapitation, le peintre doit choisir de suspendre le geste : l'épée brandie au-dessus de la tête du condamné ou la tête qui se détache du corps. La décapitation est forcément liée à l'action ; rien de tel avec la pendaison. L'image du pendu constitue la représentation parfaite de la peine dans sa dimension symbolique.
- 10 Ainsi le livre IV du *corpus* de Justinien s'ouvre traditionnellement sur l'image d'une pendaison qui introduit l'évocation et la définition du vol. Conformément à la répression judiciaire, la pendaison est en effet la peine encourue pour ce forfait : le larron coupable de convoitise et de cupidité est le gibier de potence par excellence. Dans un ouvrage réalisé en 1328 dans le Sud de la France pour Jacques de la Fosse, chanoine de la cathédrale de Reims, le condamné est étroitement associé au gibet : il est pendu haut et court (fig. 1)¹¹. Les mains liées derrière le dos – expression symbolique de sa soumission et de son infériorité –, torse nu, il ne porte plus qu'une culotte.

Figure 1

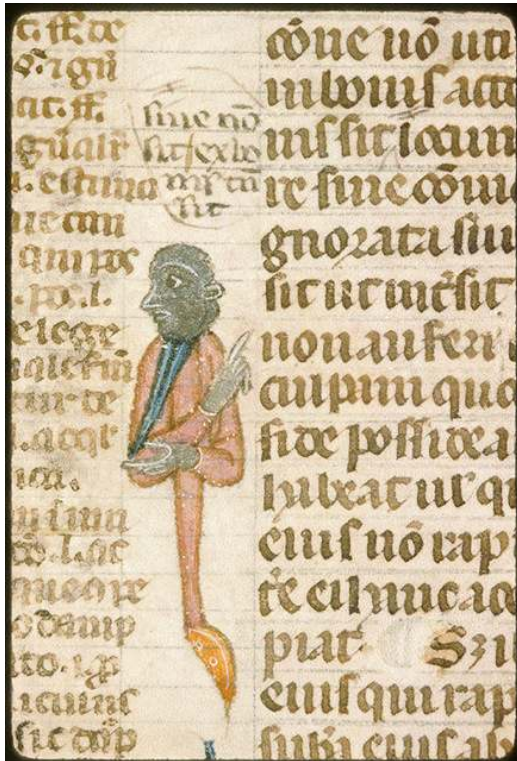


Reims, BM, ms. 807, f° 52v, *Institutes de Justinien (Justiniani institutiones)*, cl. IRHT

- 11 Par sa nudité partielle, le condamné est dépouillé de son identité et de ses attributs sociaux. Signe de sa déchéance, il a littéralement tout perdu. Si les pieds nus peuvent être l'expression de la pénitence, force est de constater que les pendus partagent le même dépouillement que les damnés. À l'instar de ceux qui sont tourmentés pour l'éternité, leur statut social leur est retiré comme leur place dans la société¹², ici incarnée par deux personnages qui assistent sans empathie au supplice¹³.
- 12 L'exclusion du supplicié est d'ailleurs renforcée à la fois par l'orientation de son corps et de son regard hors du champ de l'image. Les poteaux de la fourche constituent une véritable frontière entre le condamné et la foule. Les deux spectateurs n'appartiennent pas au même lieu que le pendu, retranché à plusieurs niveaux du reste de la communauté. Le premier des hommes, vêtu de rouge, désigne le mort en effectuant un geste de rejet tandis que le second montre la petite butte couverte d'herbe sur laquelle est fiché le gibet. L'une des caractéristiques de cette peine, voire l'un des aspects majeurs de ce châtement, réside dans sa dimension ostentatoire. Placée en hauteur pour être vue, la fourche sans ou avec un cadavre suspendu possède une valeur d'exemple et d'avertissement à l'intention de ceux qui dérogeraient à la règle.
- 13 La pendaison est présentée ici comme une peine de relégation dans tous les sens du terme et à tous les niveaux. L'exécution de la sentence ne semble pas avoir vocation à réintégrer le pendu dans la communauté ainsi que l'atteste son corps dévêtu ou peu vêtu. Le corps est en effet condamné à être ainsi exposé au regard de ceux qui constituent le groupe auquel désormais le condamné n'appartient plus. Au travers du châtement du corps, il s'agit bien de punir l'âme.

- 14 Cette dimension est flagrante dans la représentation d'une pendaison qui ouvre également le livre IV des *Institutiones/Novellæ* de Justinien dans un manuscrit réalisé sans doute dans le Midi de la France, au cours de la première moitié du XIV^e siècle (fol. 33 v^o) (fig. 2)¹⁴.

Figure 2



Avignon, BM, ms. 749, f° 33v, cl. IRHT

- 15 L'auxiliaire de justice qui veille à l'exécution de la peine est tourné vers l'homme de loi qui a rendu son jugement. Il désigne le pendu. Ainsi la succession des actions est signifiée par l'enchaînement des gestes depuis la décision jusqu'à l'accomplissement de la sentence, manifestation de l'efficacité de la justice rendue. Le châtimement est juste : la noirceur de l'âme du condamné – un futur damné – est exposée¹⁵. Elle tranche avec la blancheur de sa chemise, rehaussée de plis rouges. La justice des hommes telle qu'elle est montrée ici, suivant les règles du *corpus* de Justinien, est une anticipation de la justice divine. Le supplicé est non seulement exclu de la société mais vraisemblablement du livre de Vie. Il est maudit et vivra l'éternité sans contempler Dieu. Si la peine offre une compensation aux victimes et efface le crime, elle n'absout pas le condamné qui reste comptable devant la Justice suprême. La justice terrestre n'est qu'une étape, la mort physique n'est rien au regard du jugement sévère qui l'attend. Ici, la justice des hommes est reliée à la justice divine puisqu'elle repose sur la discrimination entre le bien et le mal.
- 16 Outre cet aspect fondamental, la présence de la foule lors du supplice est récurrente dans les images du *corpus*. Dans une autre enluminure au début du livre IV des *Institutes* de Justinien, réalisé à Paris, vers 1320-1340, pour l'archevêque de Reims, Guy de Roye, la composition est tripartite (fig. 3)¹⁶.

Figure 3



Reims, BM, ms. 818, f° 54, cl. IRHT

- 17 Le roi trônant s'oppose au condamné en chemise, figuré à une petite échelle pour signifier sa bassesse et son infériorité. Il a rendu sa sentence et ordonné l'exécution ; une exécution orchestrée par un auxiliaire de justice, un homme d'arme, qui désigne le pendu tout en regardant le souverain. Les témoins qui assistent au supplice font corps avec l'homme d'arme chargé de superviser l'exécution, tout en manifestant leur cohésion avec le pouvoir. L'un est en effet tourné vers l'expression de la justice, garante de l'ordre public, et l'autre vers la fourche. Le peintre a ainsi signifié la cohésion sociale, autrement dit l'ordre retrouvé grâce à la justice. Si le regard de la foule sur le supplicié est constitutif du châtement, l'adhésion du groupe face à la sentence semble signifier que la justice rendue est bonne.

La fourche patibulaire : le châtement des traîtres dans les Chroniques

- 18 Bien que les représentations de pendaison soient très nombreuses dans les récits historiques des *Chroniques*, la décapitation y est pourtant deux fois plus figurée¹⁷. Les grands du royaume dont les *Chroniques* rapportent les faits sont, en effet, bien moins concernés par la pendaison que le commun. Toutefois, les traîtres ou ceux considérés comme tels sont bel et bien condamnés à être pendus « haut et court ».
- 19 Ainsi, au folio 200 des *Grandes Chroniques de France de Charles V*, l'exécution des partisans de Thomas de Marle a fait l'objet d'une représentation (fig. 4)¹⁸.

Figure 4



Paris, BnF, ms. Français 2813, *Grandes Chroniques de France de Charles V*, f° 200, manuscrit peint à Paris, vers 1375-1380, cl. BnF

- 20 Le titre rubriqué mentionne : « le XII comment ceulz qui se tenoient au roy d'angleterre et au conte thibaut furent desheritez et comment le roy mut sur thomas de malle et comment restora les villes aus eglises et comment fist pendre les traitres et de haymon de germegni qu'il fist venir à merci ». Thomas de Marle et ses hommes sont accusés d'avoir martyrisé à mort l'évêque Gaudry de Laon en 1115 – son doigt portant l'anneau pontifical a été mutilé et son cadavre livré aux oiseaux. Louis VI réprime la violence exercée à l'encontre de l'Église par la pendaison : « Et les desloyaux homicides et tous ceulx de leur complot pendy a haultes fourches et abondonna leurs corps aux escoufles et aux corbeaulx. Et par ceste iustice aprint que deservent ceulx qui mettent mains aux eglises de nostre seigneur ».
- 21 Le traître dont la nudité est cachée par une culotte courte vient d'être pendu sur ordre du roi. Le bourreau est toujours en haut de l'échelle où il fixe la corde à la poutre. Sur son destrier, Louis VI accompagné de ses partisans commande l'exécution : là encore, le déshonneur est indiqué par la nudité partielle de Thomas de Marle ; un dépouillement qui contraste avec les atours des grands du royaume qui assistent au supplice.
- 22 La mise en scène qui accompagne une exécution a été bien étudiée par les historiens. Éminemment politique, le rituel judiciaire commence à la porte de la prison ou du tribunal. Dans les images, des spectateurs toujours présents sont les premiers témoins de l'infamie qui conduit progressivement à rejeter le condamné hors de la communauté des hommes. « Tout concourt à construire l'infamie du condamné, dont l'honneur doit être bafoué avant que n'intervienne sans plus grand regret la mise à mort¹⁹ ». À une époque où la *fama* est essentielle, le rituel judiciaire entérine la sentence en proclamant et en mettant en scène la culpabilité de l'individu. Il vaut « infamie irréversible »²⁰.

- 23 Une autre enluminure figure la pendaison d'Enguerrand de Marigny, chambellan du roi, accusé d'avoir volé dans le Trésor royal (fig. 5)²¹.

Figure 5



Paris, BnF, ms. Français 2606, *Les Grandes Chroniques de France*, f° 361v, manuscrit réalisé à Paris à la fin du XIV^e siècle.

- 24 Sa cupidité a entraîné sa perte : pour de vains trésors terrestres, il a tout perdu. L'infamie du chambellan, dépouillé de ses atours, est désormais exposée aux yeux de tous. Sur son destrier, le roi désigne le point culminant sur lequel a été érigée la fourche. Enguerrand de Marigny meurt seul, face au groupe dont il s'est exclu par ses actes coupables. Ses traits grossiers traduisent d'ailleurs la noirceur de son âme. De profil, le pendu partage avec le bourreau une commune laideur. L'ancien chambellan cupide et avaricieux est coupable d'un péché capital : sa condamnation est l'anticipation de sa damnation.
- 25 Toujours dans un manuscrit des *Grandes Chroniques de France*, réalisé à Troyes par le Maître de Troyes, au début du XV^e siècle, une représentation de l'exécution du comte de Vermandois a été peinte (fol. 166 v°) (fig. 6)²².

Figure 6



Toulouse, BM, ms. 512, f° 166v, *Les grandes Chroniques de France*, peint à Troyes au début du XV^e siècle, cl. IRHT

- 26 Louis IV fait pendre le comte accusé d'être responsable de la mort du roi Charles le Simple, son père, alors qu'il était emprisonné. La rubrique mentionne « *comment il fit pendre le dit conte a (...ng) gibet* ». Bien que le comte soit décédé en 943 de mort naturelle, le texte précise pourtant qu'il a été « *pendus par son col bien haust à un gibet* ». Quoi qu'il en soit, le régicide est pendu à une fourche à quatre piliers, symbole du droit de haute justice de celui qui la rend. Le comte est toujours vêtu de ses habits de chevalier – ses éperons notamment ont été peints. Ici le Maître de Troyes a choisi de jouer sur le contraste entre la richesse des habits et le supplice infamant des traîtres. Malgré sa noblesse, le comte subit une mort honteuse, qui le décline. Ainsi le statut nobiliaire souligné par les vêtements s'oppose à la mort indigne qui l'attend. Son épée lui a été retirée puisqu'il a bafoué les valeurs chevaleresques et courtoises qu'elle symbolise. Elle est entre les mains de l'homme qui, au pied du gibet, guide celui qui, depuis le sommet de la fourche, pend le condamné. Le glaive tenu par le bourreau renvoie également à la décapitation dont le traître a été privé. Pour renforcer la dimension honteuse de la mise à mort d'Herbert II, le Maître de Troyes a introduit dans la scène des détails macabres : le bourreau chargé de l'exécution appuie sur l'épaule du condamné avec l'une de ses jambes pour lui briser plus rapidement les cervicales tandis qu'il lui ferme les yeux à l'aide de la main droite.
- 27 Le gibet a été dressé sur un petit promontoire rocheux : il n'est pas fiché dans le sol, sa stabilité est garantie par des traverses formant un socle. Est-ce une indication pour signifier l'érection de cet instrument de supplice à l'occasion du supplice du comte ? Quoi qu'il en soit, le lieu du supplice où œuvre le bourreau est distinct de la zone herbue depuis laquelle le roi et ses partisans assistent à l'exécution. Le souverain, portant sceptre et

couronne, incarne ici la justice. Les spectateurs comme le roi expriment une forme de retenue : la main sur le cœur, un homme observe consterné le spectacle de la déchéance d'un puissant.

- 28 Certains peintres multiplient les détails pour évoquer la chute de ces grands au travers de la pendaison et du rituel qui l'accompagne. Hors des murailles de la ville, dans un paysage bucolique, les prisonniers Hugues le Despenser et Edmont FitzAlan sont présentés à Isabelle de France (fig. 7)²³.

Figure 7



Paris, BnF, ms. Français 2675, Jean Froissard, *Les Chroniques*, f° 11v, manuscrit réalisé à Paris, au deuxième quart du XV^e siècle, cl. BnF

- 29 La rubrique précise : *comment monseigneur hues le despensier et le vieil conte d'arondel qui tant auoient fait de maulz furent comdempnez à mourir*. Les Despenser – Hugues l'aîné et Hugues le Jeune –, loyaux à Édouard II, comme Edmond FitzAlan, comte d'Arundel, ont été en effet arrêtés puis exécutés après la déposition d'Édouard II par son épouse Isabelle de France et son amant Roger I^{er} Mortimer en 1326.
- 30 La culpabilité des malheureux est manifeste : tête penchée, dos légèrement courbé, mains entravées. Leur attitude exprime à la fois leur soumission et leur infériorité. Les deux accusés forment une même entité, signe de leur communion de mauvaises actions. Ils font face à un groupe soudé autour de leur souveraine et de son fils, expression de la cohésion politique autour du rejet des réfractaires. Accompagnée du dauphin Édouard III, Isabelle est figurée dans l'attitude de l'humilité ; la représentation de la mère et du fils est un moyen d'affirmer la légitimité et la continuité dynastique.
- 31 Les « barons » et la foule sortent de la ville pour assister au supplice à venir des deux hommes déchus. L'un des deux coupables, vêtu d'un bliaud pourpre, se détourne et regarde la bourse bien garnie qui pend à la ceinture d'un homme ventru, que nous

n'avons pas identifié. Ici, il n'est pas question de loyauté à un souverain déposé ou même d'antagonismes politiques : les accusés semblent rabaissés au rang de voleurs, coupables de cupidité et de malversations. Dans le cadre d'une mise en scène publique, leur corps comme leurs gestes évoquent l'aveu ; un aveu qui, dans la pratique, est bien sûr orchestré par le pouvoir. Au travers du corps, de la gestuelle et de l'exposition publique, la culpabilité du criminel est stigmatisée. Ainsi progressivement au cours du rituel, le corps du condamné devient infâme puisqu'il devient l'incarnation de la culpabilité, une culpabilité reconnue officiellement. Si le crime existe dans l'acte, le rituel d'exécution fait le criminel. L'humiliation est donc consubstantielle à la peine. Ainsi une foule suit ceux qui ont été confondus depuis la sortie de la ville jusqu'au lieu du supplice figuré à l'arrière-plan. Durant cette mise en scène ritualisée, les accusés perdent à jamais leur dignité, leur infamie est publique : ils deviennent les criminels qu'il convient de rejeter, sans possibilité de réhabilitation.

- 32 C'est pourquoi, sur la pente de la colline, à l'écart de la civilisation, à l'écart de l'humanité, symbolisée par l'architecture raffinée, deux corps décapités pendent à la fourche. Les corps nus sont exhibés ainsi que leur tête plantée sur un piquet. Les cadavres sont décharnés, les orbites sont vides et les têtes se transforment en crânes : le peintre évoque par la putréfaction des corps la longue exposition qui a été la leur. Le châtement se poursuit au-delà de la mort : les suppliciés sont privés de sépulture, leur dépouille mutilée livrée aux intempéries et aux animaux. Ce traitement dans la perspective de la résurrection des corps est l'équivalent d'une mort sans fin.
- 33 L'horreur du devenir du corps criminel est montrée comme une confirmation supplémentaire, voire une preuve supplémentaire, de la culpabilité de l'âme pécheresse qui y résidait. N'oublions pas que parmi les *topoi* de la littérature hagiographique, les corps martyrisés des saints, abandonnés parfois aux bêtes sauvages, se mettent à embaumer – le corps est en odeur de sainteté – et les animaux au lieu de les dépecer les protègent.
- 34 Dans cette image, le peintre joue sur le contraste entre les corps encore en vie des traîtres et ceux décharnés pendus au gibet. Or, il n'use pas de ce procédé dans toutes les images. Au folio 13 du même manuscrit, il a représenté par exemple le châtement de Hugues le jeune Despenser, amant du roi²⁴. Les restes du malheureux jeune homme fraîchement supplicié sont pendus à une simple potence mais ils n'ont pas encore subi les outrages du temps. Le corps du condamné est un outil de légitimité judiciaire : partie en effet visible de l'individu puni, il est un outil efficace de communication et de délivrance de messages²⁵.
- 35 À Hugues le Despenser et Edmond FitzAlan, ayant encore partiellement conservé leur identité et leur statut, répondent les deux cadavres nus et mutilés. Le sort qui les attend est donc figuré derrière eux.

Avec la pendaison, le souvenir de la peine perdure au-delà du temps du châtement puisque les corps peuvent rester suspendus plusieurs années au gibet. Or, force est de constater que les corps des pendus dans les enluminures sont rarement figurés en état de décomposition alors que, parallèlement, se multiplient à la fin du Moyen Âge les transis ou les images de *memento mori* dans lesquels le corps est montré dans sa corruption la plus achevée²⁶. Ces représentations qui visent à la fois à susciter l'empathie et une réflexion sur la finitude du corps et l'immortalité de l'âme sonnent comme un avertissement. Ces ressorts ne sont pas utilisés par les concepteurs des images qui figurent la pendaison. À aucun moment, ils n'invitent celui qui observe la scène à s'identifier au condamné

supplicié, un exclu comme le damné de l'assemblée des chrétiens. Il se peut également que la représentation du pendu et l'imaginaire qu'elle draine ne nécessitent pas une démonstration plus avant.

- 36 Le supplice de Hugues le Despenser père et du comte d'Arundel fait également l'objet d'une image au folio 174 dans un manuscrit de la *Chronique de Flandre* (France, Paris, BnF, ms Français 2799) peint à Bruges par l'atelier Loyset Liédet vers 1470-1480 (fig. 8).

Figure 8



Paris, BnF, ms. Français 2609, *Les grandes Chroniques de France*, f° 158, manuscrit exécuté à Poitiers en 1471 par Robinet Testard, cl. BnF

- 37 La représentation est peinte deux chapitres avant l'événement qu'elle met en scène de manière anecdotique. Dans la cour du château de Bristol (?), Isabelle de France au pied du gibet ordonne l'exécution des deux fidèles d'Édouard II. Contrairement à l'image précédente, la reine entourée de ses fidèles est l'instigatrice du supplice. Le roi assiste donc impuissant à la mort de ses compagnons : celui qui gravit l'échelle se retourne et lui adresse un ultime regard. Le second pend déjà à la fourche. En chemise et jambes nues, le condamné, les mains croisées sur le bas-ventre, monte à reculons les barreaux de l'échelle. Les mains croisées de manière visible témoignent de l'impuissance à laquelle ce puissant a été réduit. L'humiliation est renforcée par la corde déjà passée à son cou et qui est tenue par le bourreau qui l'entraîne vers la mort.
Au pied du gibet, la terre est infertile, l'herbe rare y est remplacée par des cailloux...
- 38 Plutôt qu'une mise en images d'un condamné au ban de la société, les concepteurs d'images s'attachent à signifier le rejet du pendu aux marges de l'humanité. En 1471, Robinet Testard peint l'assassinat de Charles le bon, comte de Flandre, le 2 mars 1127, et la condamnation de ses meurtriers par Louis VI le gros (fol. 158)²⁷ (fig. 9).

Figure 9



Paris, BnF, ms Français 2799, f° 174, peint à Bruges par l'atelier Loyset Liédet vers 1470-1480, cl. BnF

- 39 Il décompose le récit en trois temps : le meurtre du comte alors qu'il est en prière devant l'autel dans l'église Saint-Donatien de Bruges, le mercredi des Cendres. Charles le bon est poignardé dans le dos par des hommes de son entourage, qui craignent d'être disgraciés. Ce crime est d'autant plus ignoble qu'il a été commis dans un lieu sacré. La *fides* bafouée, la lâcheté du geste, la profanation de l'église qualifient les assassins du comte de véritables Judas. Puis au premier plan, Louis VI le gros rend la justice et restaure l'ordre. Il ordonne l'exécution des meurtriers de son vassal. À ses pieds, le lévrier symbolise autant les qualités chevaleresques – courtoises – du roi que la fidélité. La justice royale s'accompagne de la force publique : des hommes d'arme l'entourent. L'un des protagonistes condamnés, un moine, est entraîné par un bourreau : il a déjà la corde autour du cou.
- 40 Au-delà des remparts, sur des collines verdoyantes, à l'écart, les assassins de Charles le bon sont suppliciés. Leur crime abject les relègue loin des hommes : l'un en chemise est pendu à une fourche ; le second est roué, son corps abandonné aux bêtes sauvages. L'opposition entre la cité – lieu de civilisation – et l'extérieur, lieu des *bestiae* ²⁸, est manifeste : ceux qui ont agi comme des bêtes sont relégués aux marges de l'humanité, ceux qui ont rompu l'ordre sont rejetés de la société. Le rétablissement de cet ordre passe par leur éviction, y compris après la mort physique puisqu'un traitement digne de leur cadavre leur est refusé – corruption jusqu'à la disparition du corps comme dans la scène de la condamnation d'Hugues le Despenser et Edmond FitzAlan²⁹ ou dévoration par les bêtes sauvages. L'harmonie n'est rétablie que lorsque « bonne justice » a condamné et exclu ceux qui, par leur comportement bestial, sont devenus les ennemis du corps social.

Les fourches patibulaires : signe du pouvoir judiciaire et symbole de l'ordre

- 41 Dans un grand nombre d'enluminures d'ouvrages fort variés, les paysages sont ponctués de fourches patibulaires avec leur spectacle morbide. Figurés souvent à l'arrière-plan, à la proximité plus ou moins immédiate d'une cité, les gibets ne constituent souvent qu'un élément anecdotique de la représentation. Bien qu'ils ne soient qu'un détail, ils sont néanmoins récurrents lorsqu'il s'agit de représenter une cité, motif principal ou secondaire de la composition. Si la fourche est associée à la cité, elle se dresse hors de ses murs, à sa périphérie, voire bien à l'écart. Elle est le signe ostentatoire de la justice qui s'expose aux marges du lieu dont elle émane. Avertissement à l'égard de ceux qui prétendent entrer dans la ville, dans la réalité peut-être. Dans l'espace symbolique des représentations, la fourche et son pendu sont le symbole de l'ordre qui règne dans la cité, matérialisée par ses remparts, où s'exerce une bonne justice qui retranche de la communauté les fauteurs de troubles³⁰.
- 42 C'est pourquoi ces instruments de supplice – expression d'une justice visible – sont généralement fichés au sommet d'une colline. Les concepteurs d'images offrent dans ces enluminures où la fourche n'est qu'une composante du paysage une variation sur le thème de l'ordre instauré, garant de l'harmonie et du rejet de ceux qui sèment le désordre dans le corps social³¹. Le gibet est aussi par extension l'attribut de la cité. Dans le livre d'histoire relatant la vie d'Alexandre le Grand de Quinte-Curce, une enluminure met en scène la reddition de Suse (-331 av. J.-C.) (fig. 10)³².

Figure 10



Paris, BnF, ms. Français 48, Quintus Curtius, *Historiae Alexandri Magni* (trad. Vasque de Lucène), f°43v, exécuté à Bruges, vers 1470-1480, cl. BnF

- 43 Près de la cité, sur une butte, se détache la fourche à deux piliers où pend un cadavre. Deux corps sont également suspendus à un gibet à deux piliers derrière la scène de la dispute d'Ajax et d'Ulysse qui se déroule au cœur d'une cité fortifiée, dans un manuscrit des *Métamorphoses* d'Ovide (fol. 190) (fig. 11)³³.

Figure 11



Paris, BnF, ms. Français 137, Ovidius, *Metamorphoseon libri XV* (trad. anonyme), f° 190, peint par le maître de Marguerite d'York et ses collaborateurs, à Bruges, avant 1480, cl. BnF

- 44 Les ouvrages scientifiques ou encyclopédiques partagent également cette constante puisque les gibets sont régulièrement voire systématiquement associés aux représentations « géographiques » où sont cartographiés les bourgs, les villes et les cités. Nous pourrions multiplier les exemples à ce propos mais deux suffiront sans doute à illustrer la démonstration.
- 45 Au folio 214 du *De Proprietatibus rerum* de Barthélemy l'Anglais, traduit par Jean Corbechon et peint dans un atelier lillois au milieu ou au troisième quart du XV^e siècle, figure une série de plans successifs : de petites cités entourées de remparts sont accrochées aux flancs de petites collines arborées ou bien sont nichées au creux des vallons (fig. 12)³⁴. Quasiment en pendant du moulin, quoiqu'à l'arrière-plan, une fourche à trois piliers expose le corps de trois pendus. Le peintre décrit un paysage bucolique, fertile, où règne une douce harmonie.

Figure 12



Paris, BnF, ms. Français 22533, f° 214, cl. BnF

- 46 Dans un ouvrage plus tardif, daté du début du XVI^e siècle, consacré à la description des côtes et îles de la Méditerranée, une enluminure représente la côte italienne et la densité du tissu urbain de la ville de Gênes dont l'entrée est symbolisée par une porte monumentale (fol. 11) (fig. 13)³⁵. À l'extérieur, à une certaine distance de la cité, une fourche patibulaire à quatre piliers se détache dans le paysage.

Figure 13



Paris, BnF, ms. Français, 2794, f° 11, cl. BnF

- 47 Autre récurrence, la grande majorité des fourches peintes dans ce qui nous a été donné d'observer est en bois à deux piliers. Barbara Morel a constaté au sein de son corpus que 78 % des fourches patibulaires représentées possèdent deux piliers, 12 % ont quatre piliers – symbole par excellence du pouvoir justicier – tandis que celles à trois piliers figurent à 3 %³⁶.
- 48 Dans certaines images exceptionnelles, les gibets en bois peuvent se révéler monumentaux. Ainsi, dans deux enluminures d'un même manuscrit des *Grandes Chroniques de France*, réalisé en Anjou vers 1460, sans doute pour Charles IV d'Anjou, comte du Maine, deux fourches patibulaires en bois à deux niveaux – quatre piliers pour l'une et huit piliers surmontés de quatre piliers pour l'autre – ont été peintes (fig. 14)³⁷.

Figure 14



Châteauroux, BM, ms. 5, f° 373, cl. IRHT

- 49 Au folio 377 v°, un gibet imposant a été érigé pour punir les émeutiers de la deuxième croisade des Pastoureaux de 1320 (fig. 15). Sa structure à deux niveaux évoque la puissance de la réponse judiciaire face aux fauteurs de troubles et fait écho au nombre des condamnés. Au premier plan, une noble dame fait face à un prêtre ou un moine « truffeur », ayant manipulé une foule de pauvres hères. La ville à l'arrière-plan peut aussi bien être Toulouse que Carcassonne. Quoi qu'il en soit, les pastoureaux en s'attaquant à une minorité religieuse, les Juifs, placée sous la sauvegarde royale, s'en prennent à la majesté royale, à une période où l'état est en pleine construction. Le pouvoir considère alors qu'ils ont agi « à l'intolérable mépris et vitupère de la majesté royale ». En remettant en cause l'ordre public, ils deviennent les ennemis du corps social ; des traîtres dont le seul châtement est la pendaison. Leur basse extraction ne les prédisposait d'ailleurs pas à un autre supplice.

Figure 15



Châteauroux, BM, ms. 5, f°377v, cl. IRHT

- 50 La puissance de la justice et de celui qui l'incarne est signifiée par la monumentalité des fourches. Ainsi, il est difficile de ne pas mentionner le gibet parisien de Montfaucon qui comptait seize piliers reposant sur un soubassement de pierre. Bien que ce gibet royal appartienne à l'imaginaire collectif et ait été régulièrement mentionné dans les œuvres littéraires, il n'est jamais le motif principal des œuvres visuelles médiévales conservées. Il sert à indiquer le lieu de l'action – la capitale – et à montrer la force et l'efficacité de la justice royale. Dans les *Grandes Chroniques de France*, peintes par Jean Fouquet à Tours vers 1455-1460, le gibet se dresse ainsi sur la butte à l'arrière-plan (fol. 236) (fig. 16)³⁸.

Figure 16



Paris, BnF, ms. Français 6465, f° 236, cl. BnF

- 51 Les seize piliers maçonnés prennent appui sur un soubassement appareillé. Deux niveaux de madriers ont été représentés. De très nombreux cadavres pendent au niveau inférieur tandis que deux sont exposés entre deux piliers d'une des traverses supérieures. Si, dans la représentation, les bâtiments de la cité environnent les fourches, elles restent néanmoins à l'écart du tissu urbain.
- 52 Le gibet de Montfaucon se caractérise non seulement par sa taille mais aussi par le choix de ses matériaux : l'image qu'il véhicule est celle, nous l'avons déjà souligné, de la puissance de la justice royale mais surtout celle de sa pérennité. Quant au nombre de pendus qui y sont exposés, il exprime l'efficacité et la sévérité de la justice du roi, un souverain garant de l'harmonie dans son royaume.
- 53 Le gibet de Montfaucon sert surtout ici de cadre à la mise en scène du pouvoir royal et de sa justice. En tête du cortège de la cour, Philippe Auguste sur un cheval ordonne l'exécution d'hérétiques – les Armauriciens – condamnés au bûcher. Une foule nombreuse a quitté Paris pour assister au supplice.
- 54 Le gibet de Montfaucon est emblématique de Paris. C'est à ce titre qu'il apparaît dans une enluminure du *Livre des faits de Monseigneur Saint Louis* au folio 94 afin de situer géographiquement l'épisode représenté (fig. 17)³⁹.

Figure 17



Paris, BnF, ms. Français 2829, f° 94 réalisé à Paris vers 1482, cl. BnF

- 55 Sur la route menant de Paris à Saint-Denis, deux frères mendiants rencontrent deux femmes dont l'une a miraculeusement recouvré la vue au contact du tombeau de Saint Louis. Isolées entre deux îlots urbains densément lotis, se distinguent les célèbres fourches. Un socle massif sert de soubassement à quatre piliers sur le côté visible comprenant deux étages. Quoique symbole de la justice royale associé à la capitale, le lieu de supplice reste à l'écart et marque de sa sinistre visibilité le paysage parisien.
- 56 Si l'on en croit le poète François Villon, dans les marges urbaines autour du gibet avaient fleuri des lieux de débauche qui étaient fréquentés par les « exclus »⁴⁰. Au sein du développement urbain de la capitale, le lieu d'exécution restait un lieu marginal, hanté par ceux qui refusaient l'ordre, les règles et les normes sociales. Dans un plan de Paris de Truschet et Hoyau dit « Plan de Bâle », daté des environs de 1550, le gibet survolé par des corbeaux figure bien à l'écart de toute habitation mais sur un lieu de passage⁴¹. La justice du roi se doit d'être visible.
- 57 Les images peintes étudiées ici, qui mettent en scène le condamné et son instrument de supplice, évoquent l'exclusion et la relégation du pendu sur la terre comme au ciel. Rejeté aux marges de l'humanité par la justice des hommes, le supplicié par pendaison est également condamné à une mort éternelle par la justice de Dieu. Ni réintégration ni rédemption n'apparaissent dans le discours visuel : la pendaison est une peine de relégation sans fin. Le corps du criminel, pendu parfois plusieurs années, est l'image de cette peine qui se prolonge au-delà de la mort physique : l'exposition est l'expression du châtement éternel enduré. Derrière chaque pendu, il y a la figure de Judas, le traître absolu. Motifs secondaires dans nombre de représentations, les fourches patibulaires sont aussi le

signe de l'ordre indissociable de la prospérité des cités, des contrées. Comme le moulin – signe de fertilité de la terre –, les verts vallons, elles participent à la définition d'un cadre idéal où règne l'harmonie. Le gibet est le signe visible de la justice, le corps du pendu l'expression de son efficacité : le fauteur de troubles a été condamné, l'ordre a été rétabli.

BIBLIOGRAPHIE

Sources non éditées

France, Avignon, Bibliothèque Municipale (BM), ms. 749 : Justinien *Institutiones/Novellæ* (Midi de la France, première moitié du XIV^e siècle).

France, Châteauroux, Bibliothèque Municipale (BM), ms. 5 : *Grandes Chroniques de France* (Anjou, vers 1460).

France, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF), ms. Français 48 : Quintus Curtius, *Historiae Alexandri Magni* (trad. Vasque de Lucène) (Bruges, vers 1470-1480)

Paris, BnF, ms. Français 51 : Vincentius Bellovacensis, *Speculum historiale* (trad. Jean de Vignay) (Paris, vers 1463).

France, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF), ms. Français 137 : Ovidius, *Metamorphoseon* (trad. anonyme) (Bruges, avant 1480).

France, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF), ms. Français 2606, *Les Grandes Chroniques de France* (Paris, fin du XIV^e siècle).

France, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF), ms. Français 2609 : *Les grandes Chroniques de France* (manuscrit exécuté par Robinet Testard) (Poitiers, 1471).

France, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF), ms. Français 2675 : Jean Froissard, *Chroniques* (Paris, deuxième quart du XV^e siècle).

France, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF), ms. Français, 2794 (XVI^e siècle).

France, Paris, BnF, ms. Français 2813 : *Grandes Chroniques de France de Charles V* (Paris, vers 1375-1380).

France, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF), ms. Français 2829 : *Livre des faits de Monseigneur Saint Louis* (Paris, vers 1482).

France, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF), ms. Français 6465 : Jean Fouquet, *Grandes Chroniques de France* (Tours, vers 1455-1460).

France, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF), ms. Français 22533 : Barthélemy l'Anglais, *De Proprietatibus rerum* (trad. Jean Corbechon) (Lille, milieu ou troisième quart du XV^e siècle).

France, Reims, BM, ms. 807 : Justinien, *Institutes* (Sud de la France pour Jacques de la Fosse, 1328).

France, Reims, Bibliothèque Municipale (BM), ms. 818 : Justinien, *Institutes de Justinien* (Paris, vers 1320-1340).

France, Toulouse, Bibliothèque Municipale (BM), ms. 512 : *Les grandes Chroniques de France* (Troyes, début du XV^e siècle).

Sources éditées

VILLON François, *Poésies*, éd. Jean Dufournet, *François Villon. Poésies*, Paris, Garnier-Flammarion, 1984 ; 2^e éd. 1992.

Bibliographie

BASCHET Jérôme, *Les justices de l’Au-delà, Les représentations de l’enfer en France et en Italie (XII^e-XV^e siècles)*, Rome-Paris, École Française de Rome-De Boccard, 1993.

BASCHET Jérôme, « Les sept péchés capitaux et leurs châtements dans l’iconographie médiévale », in Carla Casagrande, Silvana Vecchio (dir.), *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 2003 p. 339-385.

BASTIEN Pascal, « Usage politique des corps et rituel de l’exécution publique à Paris, XVII^e-XVIII^e siècles », *Crime, Histoire & Sociétés / Crime, History & Societies*, 2002, 6 (1), [En ligne], mis en ligne le 2 février 2009, consulté le 17 décembre 2013.

CAVINESS Madeline H., « Giving “Middle Ages” a bad name: Blood Punishments in the Sachsenspiegel and town lawbooks », *Studies in iconography*, vol. 34, 2013, p. 175-235.

DITTMAR Pierre-Olivier, « Le propre de la bête et le sale de l’homme », in Gil Bartheleyns, Pierre-Olivier Dittmar, Thomas Golsenne, Vincent Jolivet, Misgav Har-Peled (dir.), *Adam et l’Astragale, Essais d’anthropologie et d’histoire sur les limites de l’humain*, Paris, Éd. de la Maison des Sciences de l’Homme, 2009, p. 153-172.

GAUVARD Claude, « Pendre et dépendre à la fin du Moyen Âge. Les exigences d’un rituel judiciaire », *Histoire de la justice*, 1991, 4, p. 5-24.

JACOB Robert, *Images de la Justice, Essai sur l’iconographie judiciaire du Moyen Âge à l’âge classique*, Paris, Le Léopard d’Or, 1994.

LAFRAN Anne, *Entre ciel et terre. Exégèse, symbolique et représentations de la pendaison de Judas Iscariote au Moyen Âge (XII^e-XIV^e siècles)*, thèse sous la direction de Paulette L’Hermitte-Leclercq, Paris IV, 2006.

MOREL Barbara, *Une iconographie de la répression judiciaire. Le châtement dans l’enluminure en France du XIII^e siècle au XV^e siècle*, Paris, CTHS, 2007.

SCHMITT Jean-Claude, *La raison des gestes dans l’Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990.

TOUREILLE Valérie, *Crime et châtement au Moyen Âge (V^e-XV^e siècles)*, Paris, Nouveau Monde, 2013, p. 273.

Vifs nous sommes... morts nous serons, La rencontre des trois morts et des trois vifs dans la peinture murale en France, Vendôme, Éd. du Cherche-Lune, 2001.

NOTES

1. Sur tous ces points, nous renvoyons aux travaux d’Anne Lafran, *Entre ciel et terre. Exégèse, symbolique et représentations de la pendaison de Judas Iscariote au Moyen Âge (XII^e-XIV^e siècles)*, thèse (dactyl.), dir. Paulette L’Hermitte-Leclercq, Paris IV, 2006.

2. La mort de Judas n'est mentionnée que deux fois dans le Nouveau Testament : Matthieu décrit un suicide par pendaison (Mt 27, 3-8) tandis les Actes rapportent une éventration (Ac 1, 18) et n'indiquent pas explicitement un suicide. Pourtant dans la tradition patristique, le suicide de Judas s'est pourtant imposé.
3. Voir Jérôme Baschet, « Les sept péchés capitaux et leurs châtements dans l'iconographie médiévale », in Carla Casagrande, Silvana Vecchio (dir.), *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 2003 p. 339-385.
4. Nous empruntons la formule à Anne Lafran, *op. cit.*
5. Jean-Claude Schmitt, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990.
6. Jérôme Baschet, *Les justices de l'Au-delà, Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e-XV^e siècles)*, Rome – Paris, École Française de Rome – De Boccard, 1993.
7. Robert Jacob, *Images de la Justice, Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*, Paris, Le Léopard d'Or, 1994.
8. Barbara Morel, *Une iconographie de la répression judiciaire. Le châtement dans l'enluminure en France du XIII^e siècle au XV^e siècle*, Paris, CTHS, 2007. L'auteur a réuni 763 images et offre ainsi des analyses chiffrées.
9. Madeline H. Caviness, « Giving “Middle Ages” a bad name: Blood Punishments in the Sachsenspiegel and town lawbooks », *Studies in iconography*, vol. 34, 2013, p. 175-235.
10. *Ibid.*, p. 17 : « le choix de la pendaison pour annoncer les passages consacrés au droit pénal, au détriment de tout autre supplice au sein du manuscrit, confirme l'importance de la hart dans la répression des crimes au Moyen Âge ». Barbara Morel note que dans les coutumiers d'Artois (France, Paris, Bibliothèque Nationale de France (BnF), ms. Lat. 5249, fol. 33), de Poitou (France, Niort, Bibliothèque Municipale (BM), ms. Rés/ M 5, fol. 155) ou de Normandie (*Grand Coutumier de Normandie*, États-Unis, New York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 457, fol. 85 v°), bien qu'une totale « liberté soit accordée aux juges dans le choix de la peine, l'enlumineur représente invariablement la pendaison », p. 42.
11. France, Reims, BM, ms. 807, fol. 52 v°, *Institutes de Justinien (Justiniani institutiones)*.
12. Claude Gauvard, « Pendre et dépendre à la fin du Moyen Âge. Les exigences d'un rituel judiciaire », *Histoire de la justice*, 1991, 4, p. 5-24.
13. Les deux témoins portent d'ailleurs le vêtement classique du laïc du XIV^e siècle, renforçant le contraste avec la mise du condamné.
14. France, Avignon, BM, ms. 749, fol. 33 v°.
15. Dans ce manuscrit, la carnation sert à désigner la noirceur de l'âme ou la nature vile d'un personnage comme cet hybride marginal au folio 35.
16. France, Reims, BM, ms. 818, fol. 54.
17. Barbara Morel précise que 26% des représentations de pendaison de son *corpus* sont issues des récits historiques des Chroniques, *op. cit.*, p. 42.
18. France, Paris, BnF, ms. Français 2813, *Grandes Chroniques de France de Charles V*, fol. 200, manuscrit peint à Paris, vers 1375-1380.
19. Valérie Toureille, *Crime et châtement au Moyen Âge (V^e-XV^e siècles)*, Paris, Nouveau Monde, 2013, p. 273.
20. *Ibid.*, p. 273.
21. France, Paris, BnF, ms. Français 2606, *Les Grandes Chroniques de France*, fol. 361 v°, manuscrit réalisé à Paris à la fin du XIV^e siècle. La rubrique précise : *comment phelipe le bel fu couronnez en roy de France et de navarre apres la mort de son pere et fu autrement loys le lonc.*

22. France, Toulouse, BM, ms. 512, fol. 166 v^o, *Les grandes Chroniques de France*, peint à Troyes au début du XV^e siècle.
23. France, Paris, BnF, ms. Français 2675, Jean Froissard, *Les Chroniques*, fol. 11 v^o, manuscrit réalisé à Paris, au deuxième quart du XV^e siècle.
24. La rubrique indique : *comment monseigneur hues le despensier fut commdempne à mort et comment on lui couppa le vit et puis les couilles pour ce qu'il fut trouve sodomite et mesmement du roy.*
25. Pascal Bastien, « Usage politique des corps et rituel de l'exécution publique à Paris, XVII^e-XVIII^e siècles », *Crime, Histoire & Sociétés / Crime, History & Societies*, 2002, 6 (1), mis en ligne le 02 février 2009.
26. Citons également les représentations du *Dit des trois morts et des trois vifs*. Voir à ce propos, *Vifs nous sommes... morts nous serons, La rencontre des trois morts et des trois vifs dans la peinture murale en France*, Vendôme, Éd. du Cherche-Lune, 2001.
27. France, Paris, BnF, ms. Français 2609, *Les grandes Chroniques de France*, fol. 158, manuscrit exécuté à Poitiers en 1471 par Robinet Testard. La rubrique précise : *Cy commaincent les chappitres du vaillant loys le gros. Le premier comment le roy loys le gros fut couronne à orleans et des messaiges de l'eglise de romme qui venoient pour contredire le couronnement.*
28. Nous renvoyons ici aux réflexions de Pierre-Olivier Dittmar qui s'appuie sur la définition d'Isidore de Séville (*Étymologies*, XII^e 2, 1-5, Paris, 1986, p. 86-87) : « La bête est l'animal qui inquiète les frontières de l'homme, au niveau corporel [...] » parce qu'ils griffent, mordent ou dévorent « autant qu'au niveau symbolique (le singe, le chien, le renard témoignent tous d'une proximité avec l'homme qu'elle soit comportementale, géographique ou littéraire par le biais de la fable ». « Cette rigoureuse définition médiévale de la bête n'a pas été sans conséquences, elle donna pour longtemps toute sa pertinence à l'usage du mot bestialité pour désigner le côté animal de l'homme et le côté inquiétant de l'animal ». Voir Pierre-Olivier Dittmar, « Le propre de la bête et le sale de l'homme », in Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar, Thomas Golsenne, Vincent Jolivet, Misgav Har-Peled (dir.), *Adam et l'Astragale, Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain*, Paris, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009, p. 153-172, ici p. 162.
29. France, Paris, BnF, ms. Français 2675, Jean Froissard, *Les Chroniques*, fol. 11 v^o, manuscrit réalisé à Paris, au deuxième quart du XV^e siècle.
30. Notons que le moulin, qui ponctue comme la fourche ces paysages, constitue un élément du discours visuel où l'ordre, l'harmonie et la prospérité (fertilité) voisinent.
31. Le gibet est plus rarement utilisé pour sa connotation macabre. Cependant, il en existe des exemples comme dans un manuscrit du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, traduit par Jean de Vignay, au folio 114 – mais le motif est récurrent dans ce codex –, à l'arrière-plan de la scène de la vision des quarante martyrs, le corps d'un pendu se balance sur une fourche (Paris, BnF, ms. Français 51, Vincentius Bellovacensis, *Speculum historiale* (trad. Jean de Vignay), fol. 114, peint à Paris, vers 1463 par François et ses collaborateurs).
32. France, Paris, BnF, ms. Français 48, Quintus Curtius, *Historiae Alexandri Magni* (trad. Vasque de Lucène), fol. 43 v^o, exécuté à Bruges, vers 1470-1480.
33. France, Paris, BnF, ms. Français 137, Ovidius, *Metamorphoseon libri XV* (trad. anonyme), fol. 190, peint par le maître de Marguerite d'York et ses collaborateurs, à Bruges, avant 1480.

34. France, Paris, BnF, ms. Français 22533. La rubrique du folio 214 indique *cy fine le XIII^e livre qui parle de la terre et des despances d'icelle/cy commence le XV^e livre qui parle des pays et des provinces qui sont cituees parmy le monde et premiers en general. I.*
35. France, Paris, BnF, ms. Français, 2794, fol. 11.
36. Barbara Morel, *op. cit.*, p. 217.
37. France, Châteauroux, BM, ms. 5, fol. 373 et fol. 377 v°. Barbara Morel propose d'identifier le supplice du folio 373 comme l'exécution d'Enguerrand de Coucy sous Louis X et le folio 377 v° comme la pendaison de Jourdain de L'Isle sous Charles IV, *op. cit.*, p. 225. L'enluminure du folio 373 est interprétée comme un procès tandis que celle du folio 377 v° est indexée par la base de données de l'IRHT comme la troisième croisade des Pastoureaux.
38. France, Paris, BnF, ms. Français 6465, fol. 236.
39. France, Paris, BnF, ms. Français 2829, fol. 94, réalisé à Paris vers 1482.
40. François Villon, *Poésies*, « Épitaphe Villon ou Ballade des pendus », v. 34, éd. Jean Dufournet, *François Villon. Poésies*, Paris, Garnier-Flammarion, 1984 ; 2^e éd. 1992, p. 354.
41. La complexe forêt de piliers a été signifiée par le concepteur de l'image par une imbrication peu claire : six piliers sont visibles, deux niveaux de madriers et un soubassement important.

RÉSUMÉS

Dans les représentations des XIV^e-XV^e siècles, les figures des fourches patibulaires, des gibets et des pendus servent à définir une société, un monde où l'ordre est restauré, l'harmonie rétablie grâce à l'exercice d'une bonne justice. Le fauteur de trouble est rejeté aux marges de la société, la pendaison – peine de relégation – permet à la société de retrouver sa cohésion après que le criminel en ait été exclu.

Derrière chaque image de pendu se cache celle de Judas, le traître par excellence, condamné à une mort sans fin. C'est pourquoi dans les manuscrits d'histoire, les Chroniques, la déchéance du condamné, futur damné, est clairement signifiée.

In the representations of the XIV^e-XV^e centuries, the figure of the forks, gibbets and hanged persons serve to define a society, a place where the order and the harmony are restored thanks to the exercise of a good justice. The trouble-maker is rejected to the margins of the society, the hanging – punishment of relegation – allows the society to find its cohesion after the exclusion of the criminal.

Behind every image of hanged persons hides the figure of Judas, the archetypal traitor, sentenced to an endless death. That is why in the manuscripts of history, Chronicles, the social decay of the condemned person, the future damned soul, is clearly meant.

INDEX

Index chronologique : Bas Moyen Âge (XIVe-XVe siècles)

Keywords : gibbet, fork, hung, images, representation, illumination

Mots-clés : gibets, fourches patibulaires, pendus, images, représentation, enluminures

AUTEUR

CÉCILE VOYER

Professeure d'Histoire de l'Art à l'Université de Poitiers, Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale.