



HAL
open science

Une apparition intempestive dans la Broderie de Bayeux. essai d'élucidation

Anne-Marie Riss

► **To cite this version:**

Anne-Marie Riss. Une apparition intempestive dans la Broderie de Bayeux. essai d'élucidation. L'apparition dans les oeuvres d'art, Mar 2015, Caen, France. hal-02904505

HAL Id: hal-02904505

<https://hal.science/hal-02904505>

Submitted on 30 Jul 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.

UNE APPARITION INTEMPESTIVE DANS LA BRODERIE DE BAYEUX. ESSAI D'ÉLUCIDATION

Avant d'évoquer l'*apparition* intempestive d'un personnage dans *La Broderie de Bayeux*, commençons par un constat. Voici une œuvre d'art dont le format exceptionnel rend les conditions de visibilité délicates. Le long de ses soixante-dix mètres, l'histoire avance par l'effusion rapide de saynètes concordantes qui ne constituent qu'une seule et même image. Selon une thématique politique et militaire, elle met sous les yeux l'histoire de la lutte dynastique pour le trône d'Angleterre que la mort d'Édouard le Confesseur a laissé vacant.

Comparée aux *Chroniques*¹ du temps, la Tapisserie révèle une version originale des faits qui se déroulèrent de 1064 à 1066. Un narrateur les choisit. Il trie, il simplifie, il construit. Destiné à la Cathédrale, son récit implique la responsabilité d'Harold ainsi que Lucien Musset² l'a formulé : traître à ses engagements devant Guillaume sur les reliques mêmes de Bayeux, Harold, en prenant le pouvoir, impose aux Normands la Conquête. Nous voyons comment s'est écrite l'histoire et par quels prestiges elle s'impose. La tragédie est d'un seul tenant. Pour employer la terminologie de Paul Ricoeur³, l'intrigue configure sa propre temporalité. Ceux qui ont brodé à l'aiguille cherchaient à donner l'illusion d'un continuum. La bande de lin haute de cinquante centimètres se déroule sur une telle envergure que sa captation est impossible au regard humain. Dès qu'on recule, le tracé se brouille, la lisibilité s'efface. Reproduite sur papier ou sur écran, les recadrages annulent le déploiement de l'unique image et en faussent l'impact. Sa popularité conduit à un dépeçage en détails « médiévaux » pittoresques et peu signifiants. Pour recevoir la narration dans sa vérité matérielle, il faut venir à Bayeux.

La fabrication, entre 1077 et 1087, demanda un travail colossal dont les conditions de mise en œuvre, selon un programme ample et unifié, peu à peu se précisent. Il semble

-
1. Pour le relevé des sources historiques, en particulier les chroniques normandes de Guillaume de Jumièges, Guillaume de Poitiers et Orderic Vital, on consultera D.M. Wilson, *La Tapisserie de Bayeux* [1985], Paris, Flammarion, 2005, p. 17-19.
 2. L. Musset, *La Tapisserie de Bayeux : œuvre d'art et document historique*, La Pierre-Qui-Vire, Zodiaque, 1989.
 3. P. Ricoeur, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983-1985, 3 vol.

qu'un seul artiste soit à l'origine du carton qui fut confié à des ateliers monastiques anglais spécialisés en broderie liturgique. Les survivants furent les premiers à contempler achevée cette transposition d'un temps vécu. Après l'hécatombe d'Hastings, tous portaient le deuil. L'expérience intérieure est mémorielle : voir c'est revoir, revoir c'est comprendre⁴. Le monde passé semble bouger encore, mû par cette idée de génie : il faut marcher pour suivre le récit et alors acteurs de premier plan ou figurants, marins, serviteurs, fantassins, archers, espions, guetteurs se mettent en mouvement. Ils sont si déterminés qu'il faut le croire : ce que l'image montre s'est fait. La temporalité des événements se rejoue dans la troisième temporalité de la marche⁵. C'est peu de dire que le regardeur est impliqué : comme dans les performances artistiques de notre siècle, sa place est prescrite par la facture de l'œuvre. La toile exécute sa partition et nos corps en sont l'instrument. L'alternance d'apparition / disparition constituait le cœur de ce dispositif visuel à la fin du Moyen Âge : huit jours par an, en lien avec l'ostension des reliques, la toile était tirée de son coffre, déroulée et exposée à la vénération des fidèles à la Cathédrale de Bayeux. L'intermittence de ces déploiements, avec leur dimension sensorielle, devait ajouter à l'émerveillement des croyants.

Les diverses significations du mot « apparition » vont être sollicitées par cette recherche. Nous commencerons par la silhouette d'un convive âgé, encore non identifié, installé à la table du Conquérant (fig. 1⁶). Dans ce personnage n° 378 de la série des 627 figures humaines recensées par Michael John Lewis⁷, aurions-nous l'audace d'identifier la figure même du roi Édouard le Confesseur, personnage central de l'intrigue... mort depuis neuf mois ? Les obsèques solennelles n'auraient pas marqué son éviction définitive de la scène narrative. Se manifestant au cours d'un repas à la veille d'Hastings, le défunt roi s'imposerait comme acteur prépondérant d'un récit que nous n'aurions pas su lire. À première vue, voici donc une *apparition*. Pareille hypothèse est-elle plausible ? Sur quels critères visuels et quels détails significatifs peut-elle s'appuyer ? La confrontation des images et des sources éclaire le contexte politique et religieux où le personnage vient s'inscrire. Accréditer cette figure d'un nom et d'une dignité royale, c'est la doter d'un complément d'histoire et d'un surcroît de signification. L'*apparition* dès lors ne dépasse-t-elle pas la portée de ce seul personnage, la référence métaphorique l'emportant sur la référence descriptive⁸ ? Admettre l'irruption du merveilleux dans une scène qu'on jugeait profane et naturaliste, c'est s'interroger sur la capacité du visible à signifier l'invisible et à « fabriquer l'Histoire ».

4. P. Ricœur, *Temps et récit*, t. I, *passim*, p. 117-125.

5. *Ibid.*, « Le temps raconté », p. 155 sq.

6. Les illustrations de la Tapisserie de Bayeux sont reproduites avec l'autorisation de la Ville de Bayeux.

7. M.J. Lewis, *The Archeological Authority of the Bayeux Tapestry*, Oxford, John and Erica Hedges Ltd (BAR British Series), 2005.

8. « L'effacement de la référence descriptive [...] se révèle être la condition négative pour que soit libéré un pouvoir plus radical de référence à des aspects de notre être-au-monde qui ne peuvent être dits de manière directe » (P. Ricœur, *Temps et récit*, t. I, p. 150-151).



Fig. 1 – Détail de la Tapisserie de Bayeux, XI^e siècle

La scène de repas

Quand apparaît la scène solennelle de festin, à plus de la moitié de la déambulation, nous savons que Guillaume, duc de Normandie, apprenant la mort du roi en janvier 1066 et la prise de pouvoir immédiate d'Harold, s'est estimé spolié. Il a fait construire une flotte et débarque avec son armée à Pevensey. S'insèrent alors des épisodes centrés sur la nourriture (il faut trouver, préparer, cuisiner et servir de quoi soutenir les forces) qui ont étonné les commentateurs car aucun banquet mémorable ne figure dans la tradition écrite.

La critique a retenu en priorité le caractère ordinaire de cette tablée (fig. 2). Pour François Neveux et Pierre Bouet, « la Tapisserie [...] document de premier ordre » transmet ici « sans même s'en rendre compte »⁹ les détails de la vie de tous les jours comme la manière de dresser le couvert, les aliments choisis, le service d'un valet agenouillé. Précédées du repas des soldats, ces agapes sont concrètes. Là où les narrateurs des *Chroniques* montraient les Normands en prière, dans l'angoisse de la veillée d'armes devant le mystère du choix de Dieu, l'œuvre brodée évoque la joie de se restaurer. Lue selon une grille politique, la scène manifeste le rôle prépondérant joué par l'évêque, sans doute Odon de Conteville, demi-frère du duc de Normandie, qui prononce la bénédiction « sur ce qu'on va manger et boire », seul à être nommé. Futur *Earl of Kent*, il marche quasiment dans les pas d'Harold, déclare Suzanne Lewis¹⁰. Cet auteur voit dans la forme semi-circulaire de la table un procédé habile pour inclure

9. P. Bouet, F. Neveux, *La Tapisserie de Bayeux: révélations et mystères d'une broderie du Moyen Âge*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2013, p. 162-163.

10. S. Lewis, *The Rhetoric of Power in the Bayeux Tapestry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.



Fig. 2 – Détail de la Tapisserie de Bayeux, XI^e siècle.

Le repas des dignitaires, (42) encadré de lions ailés et de lionnes.

«ET HIC EPISCOPUS CIBU: ET POTU: BENEDICIT».

Le texte qui était brodé en noir est désormais tracé au fil de couleur.

le spectateur parmi les convives. Liée au passé et au futur, dans un entre-deux temporel, elle impose la silhouette immobile d'Odon qui nous fait face. Dans *The Mystery of the Bayeux Tapestry*, David Bernstein¹¹, tout en s'étonnant de la présence de ce barbu qui «joue des coudes» et qu'on n'a jamais identifié, étudie avec brio la formule de bénédiction. La décomposition du *BENEDICIT* en quatre tronçons met en valeur la tête de l'évêque dominant les convives. On croirait entendre le chant psalmodié par les assistants, ajoute Bernstein. L'attribution à Odon du rôle de commanditaire se fait unanime; destinée à sa cathédrale de Bayeux, la Broderie aurait peut-être

11. D.J. Bernstein, *The Mystery of the Bayeux Tapestry*, Londres – New York, Weidenfeld & Nicolson – University of Chicago Press, 1986, p. 138.

figuré aux cérémonies de dédicace en juillet 1077. Sachant que l'image de ce repas est directement empruntée à l'iconographie religieuse de la Cène (comme l'a découvert Laura Loomis¹² dès 1927), Wolfgang Grape¹³ en dénonce l'audace. L'évêque ose se faire représenter à la place du Christ! Se rend-il compte de sa prétention? On est, selon cet auteur, à la limite du blasphème.

Nous sommes devant une représentation complexe, étonnante à plusieurs titres. Arrêtons-nous sur cet hôte inconnu attablé parmi les dignitaires. C'est un laïc, son manteau fermé d'une fibule n'a rien d'ecclésiastique. Sa large barbe, signe de maturité, le désigne comme un sage, peut-être un conseiller du duc. D'allure vénérable, l'homme est bien trop âgé pour combattre. On s'étonne déjà qu'il ait fait la traversée, comment prendrait-il part à la mêlée brutale? Il ne semble guère se soucier de protocole, la coupe levée, tournant le dos à l'évêque qui prononce la prière latine de bénédiction. Son attitude de guingois et son regard écarquillé introduisent une dissonance dans l'harmonie du banquet. Le corps encore mal dégagé indique une haute stature. Il y a dans son allure quelque chose de « décalé ». Sa gesticulation perturbe la scène, et pas seulement d'un point de vue esthétique. L'ensemble manque de cohérence sémantique. Est-ce le Duc qui est assis dans l'ombre de son demi-frère, caché par le coude de ce vieillard inconnu? Mais alors cette attitude écrasante est inqualifiable! On l'a compris, cette célèbre scène de repas si souvent reproduite n'est pas simple à interpréter.

Dans ce récit visuel et précis, les faits sont présentés comme vrais et chaque aiguillée de laine compte. Il serait surprenant que ce convive ne soit « personne ». Pour demeurer concrets, la plupart des commentateurs¹⁴ avaient proposé de reconnaître en lui Roger de Beaumont. Conseiller du Duc depuis des années, ce dignitaire de premier plan avancé en âge était surnommé « le Barbu » ou même « la Barbe »! En fait, il est actuellement établi¹⁵ que Beaumont est resté sur le continent pour seconder Mathilde dans l'administration du duché, il y a eu confusion avec son fils Robert, présent à Hastings... et âgé de dix-huit ans. Aujourd'hui on a renoncé à authentifier l'homme, au même titre que tant d'autres figurants anonymes.

Un étrange convive

Pour sortir de cette impasse, il faut renoncer à une enquête de type référentiel où les savoirs historiques sont garants de la valeur des représentations. Née d'une intuition et confortée par des années de recherches, une autre voie existe. Elle s'appuie sur

-
12. L.H. Loomis, « The Table of the Last Supper in Religious and Secular Iconography », *Art Studies*, V, 1927, p. 71-88. Cité dans D.M. Wilson, *La Tapisserie de Bayeux*, p. 230, note 102, qui lui-même avait lu cette interprétation chez N. Brooks et H.E. Walker, « The Authority and Interpretation of the Bayeux Tapestry », in *Proceeding of the Battle Conference on Anglo-Norman Studies*, 1, 1978 (1979), p. 15, note 21.
 13. W. Grape, *La Tapisserie de Bayeux, monument à la gloire des Normands*, traduit de l'allemand par V. Agéma et P. Maubert, Munich, Prestel, 1988.
 14. Fowke en 1898 et Verrier en 1946, cités et repris par M. Parisse, *La Tapisserie de Bayeux, un documentaire du XI^e siècle*, Paris, Denoël, 1983.
 15. Voir P. Zumthor, *Guillaume le Conquérant*, Paris, Tallandier, 2003, p. 274.

l'expérience visuelle et mémorielle de la part de celui qui regarde. Quelques fils de laine noire suffisent à rendre un écarquillement, le sourcil levé, le cerne... mais on dirait la figure d'Édouard le Confesseur ! Alors que ni Harold, ni Guillaume qui seront ses successeurs sur le trône ne bénéficient de cette différenciation, comme Wilson¹⁶ l'a remarqué, ce roi-ci est un personnage identifiable qu'on donne à voir (et même à contempler) quatre fois sur l'étoffe à plusieurs mètres de distance. Parmi la multitude de représentations humaines figurées de profil, comme poussées vers l'avenir, c'est le seul homme qui est toujours tourné dans l'autre sens, par convention présenté de trois-quarts (jamais de face) et légèrement incliné sur la gauche.

Regardons les quatre visages brodés.

La figure tutélaire marque le seuil : installé sur le trône d'Angleterre, couronné et souriant, le roi initie le récit dont il détient le secret (*fig. 3*). Qui sera son successeur ? Quel mandat confie-t-il à Harold ? Utilisant les mêmes laines, jouant sur la tension du fil et sur la différence des tons, entre le noir et le roux, tandis que la trame tissée figure la peau, les artisans ne cherchaient pas à restituer les traits d'un visage réel. Édouard a laissé le souvenir durable d'une personnalité hors du commun, mais combien étaient-ils, parmi ses sujets, à l'avoir réellement aperçu ? En cette fin du XI^e siècle où n'a pas émergé encore l'idée de « portrait », la ressemblance donne à voir une permanence, selon un code de nécessités visuelles internes à l'œuvre.

Second portrait (*fig. 4*). Après les péripéties qu'on sait (pris en otage, délivré par Guillaume qu'il suit dans sa campagne victorieuse de Bretagne), Harold, de retour en Angleterre, se précipite pour rendre des comptes à son roi. Délimité par les deux entrevues royales, un premier cycle d'aventures se clôt. L'élément perturbateur qui relance la narration apparaît visuellement dans ce visage marqué par la maladie, le corps du roi s'affaisse. Il va mourir. Comme il est immense cet homme penché !

La troisième scène est celle de la mort (*fig. 5 et 6*). On ne s'étonne ni de son ampleur, ni de son décorum. Pour la quatrième et dernière fois, le nom et le titre sont brodés. La main de Dieu apparaît pour bénir l'abbatiale Saint-Pierre dont on fête la dédicace et où le corps est conduit. La dernière image que contemple le spectateur n'est ni le cadavre cousu dans son linceul, ni la dépouille portée en terre et visible au travers du cercueil, mais celle d'un vivant parlant à ses fidèles.

Revenons à présent au barbu mystérieux du banquet (*fig. 7*). Effleurons du regard ce fragment d'étoffe en vision rapprochée. Le même fil unifie d'une seule lancée le tracé du nez et des sourcils sur la face figurée de trois-quarts. On retrouve la barbe rousse, la moustache noire, le pli de la bouche. L'ornement de la fibule sur l'épaule retient les plis du manteau comme par le passé. S'il ne porte plus la couronne, alors détenue par Harold, nous reconnaissons la coiffe mortuaire. À son habitude, il s'incline un peu vers son interlocuteur qu'il paraît écouter en silence. Les caractéristiques du visage n'ont pas changé. L'œil vif, il reste celui qu'il a été.

16. « Un des rares exemples de différenciation d'un individu est fourni par le roi Édouard » (D.M. Wilson, *La Tapisserie de Bayeux*, p. 11).



3



4



5



6



7

Fig. 3-7 – Détails
de la Tapisserie
de Bayeux,
XI^e siècle

Parmi d'autres phénomènes religieux ou surnaturels visibles sur la longue toile et donnés à interpréter, l'idée d'apparition *post mortem* est plausible. Les croyances du temps, cautionnées par la théologie, s'y prêtent. Grégoire le Grand¹⁷ avait établi dès 593 que les défunts avaient la faculté de se manifester pour admonester les vivants. Ces visions, pourvu que le contexte soit religieux, viennent guider les pécheurs et les préparent à la vie de l'au-delà. La stature d'Édouard le Confesseur et l'histoire de sa vie seraient cohérentes avec ce type de manifestation positive. Seul survivant d'une série d'assassinats politiques, fils de roi mais persécuté, il avait trouvé refuge dans sa famille maternelle normande trente années durant. Il était le petit-cousin de Guillaume. Appelé au pouvoir contre toute attente, il régna vingt-quatre ans sur l'Angleterre sous le signe de la concorde et de la fidélité à l'Église de Rome. Même s'il fut jugé faible politiquement, ses lois exemplaires font encore référence. Il reste une figure tutélaire de la royauté britannique, alors marquée par une haute valorisation spirituelle. Assez tôt, à cause de sa simplicité ascétique, sa sainteté en imposa à tous. Sa vie était consacrée à manifester la foi, comme l'indique le terme de *Confesseur*. La légende se construisit de son vivant, le travail éditorial et la synthèse de Barlow¹⁸ l'ont amplement montré. De nombreux signes miraculeux lui sont attribués : apparition du Christ dans l'hostie, dons de guérison ou de clairvoyance, rencontre des saints... Répondant à des visées d'apologie et d'exemplarité, l'hagiographie ignore notre souci moderne d'objectivité rationnelle et de vraisemblance. En est témoin ce récit d'Osbert de Clare, étudié par Marc Bloch¹⁹, où le roi Salomon lui-même, errant dans l'au-delà, visite Édouard et lui révèle la date prochaine de sa mort. Les guérisons (principalement d'aveugles) se multiplient autour de son tombeau et la tradition rapporte que son corps protégé de la putréfaction apparut indemne à l'ouverture du cercueil en 1098. Toujours vive, sa réputation de sagesse doit beaucoup au rôle que lui fera jouer Shakespeare dans *Macbeth*²⁰. Canonisé en 1161, son culte fondera une constante de la politique religieuse anglaise et le prénom d'Édouard demeure un des plus répandus en Angleterre.

17. Grégoire le Grand, *Dialogues*, A. de Vogüé (éd.), P. Antin (trad.), Paris, Cerf, 1978-1980 (3 vol.), livre IV.

18. F. Barlow, *Edward the Confessor*, Londres, Eyre Methuen, 1970.

19. M. Bloch, « La vie d'outre-tombe du roi Salomon », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. IV, fasc. 2-3, 1925, p. 349-377 à propos d'une version remaniée et interpolée de la *Vita* d'Osbert de Clare, *Annalecta Bollandiana*, t. XLI.

20. Selon les *Chroniques de Holinshed*, dont le dramaturge s'inspire pour construire un dénouement, le saint roi aurait envoyé une armée de dix mille hommes soutenir la cause de la paix en Écosse. La scène XVIII de *Macbeth* se déroule en Angleterre, au palais d'Édouard le Confesseur. « Malcolm : Comment il sollicite le ciel, lui seul le sait au juste. Le fait est que des gens étrangement atteints, tout enflés et couverts d'ulcères pitoyables à voir, vrai désespoir de la chirurgie, sont guéris par lui : il pend autour de leur cou une pièce d'or qu'il attache avec de pieuses prières ; et l'on dit qu'il laisse à la dynastie qui lui succédera le pouvoir béni de guérir. Outre cette étrange vertu, il a le céleste don de prophétie ; et les mille bénédictions suspendues à son trône le proclament plein de grâce » (W. Shakespeare, *Macbeth*, trad. F.-V. Hugo, in *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Pagnerre, 1866, p. 151).



Fig. 8 – Détail de la Tapisserie de Bayeux, XI^e siècle

Qui t'a fait roi ?

Le pouvoir royal anglais à l'époque médiévale a un fondement théologique. Dans *Les deux corps du roi*, Ernst Kantorowicz en donne la formule. Chez le roi, deux personnes cohabitent, « l'une descend de la nature, l'autre de la grâce »²¹. L'homme ordinaire qui vit et meurt est investi d'une part christique appelée à demeurer éternellement. Le roi ne meurt jamais. S'appuyant sur un ensemble de traités de 1100, dus à un ecclésiastique anonyme, Kantorowicz décrit des théories qui perdureront dans la pensée politique anglaise au-delà du Moyen Âge : le Christ agit dans l'histoire en confiant la gestion de ce monde aux rois qui sont son double, comme lui, oints et sacrés, donc à la fois humains et divins. Devant les autorités terrestres établies par Dieu, tout homme doit se faire serviteur et plier le genou. Selon Kantorowicz, ce sont les monuments et rituels funéraires qui portent le témoignage de la dualité²². Au moment du décès, les deux corps du roi suivent des voies diverses. Tandis que le corps terrestre, humain et individuel, descend dans la tombe, son double rayonnant de la gloire du Ciel s'élève. On assiste à une juxtaposition du lugubre et du triomphal : deuil pour la dépouille, exaltation de l'effigie.

La mise en espace de la mort d'Édouard le Confesseur dans la Broderie correspond à cette pensée archaïque, mêlant le pouvoir et la mystique (*fig. 8*). Tandis que le cortège emporte sa dépouille vers la gauche, à rebours de la marche du temps, le corps royal siège encore dans la chambre haute, disponible à la survie. L'ordre chronologique n'a rien à voir avec ce qui se joue devant l'éternité. L'épiphanie funéraire place un roi portant couronne, s'adressant à ses fidèles au-dessus de son propre cadavre. La construction théologico-politique se traduit dans l'architecture de ce palais à deux étages, inconnue dans le bâti d'alors. Édouard, homme mortel, descend à la fosse, cependant le roi éternel souffrant et glorifié demeure. Le mariage avec la reine Édith n'ayant pas été consommé, la succession était ambiguë et l'ennemi vigilant ;

21. E. Kantorowicz, *Les deux corps du roi*, Paris, Gallimard, 1989, p. 55.

22. *Ibid.*, p. 310.

comment aurait-il trouvé le repos, laissant son ancienne souveraineté attiser les convoitises ? La lecture normande que nous avons sous les yeux est limpide : tant que la couronne n'aura pas été placée sur la tête de l'héritier que Dieu a choisi, les malheurs se déchaîneront.

D'ailleurs ce même automne 1066, la légende commence : sachant le royaume menacé par les Vikings norvégiens, feu le roi Édouard serait déjà apparu ! Il porte secours au roi Harold qu'une blessure avait immobilisé. L'esprit défunt assurerait ainsi la victoire à Stamford Bridge. Mathieu Paris²³, soixante-dix-neuf ans plus tard, rapporte le miracle dans *La estoire de seint Aedward le Rei*, c'est déjà la cinquième version de la *Vita Edwardii*. Le Confesseur prend toute son envergure dans ce fleuron de la légende dynastique. L'auteur affirme que l'abbé de Ramsay vit lui aussi le visiteur de l'au-delà, caution tangible du cadre ecclésial où intervient le surnaturel. Deux enluminures appuient ces visions que le fidèle ne peut qu'admettre ; leur transposition artistique donne à voir et à croire. Le héros disparu, revenu au premier plan, se fait moteur de l'action et il intervient dans le cours de l'Histoire. On aura identifié le procédé rhétorique de la *prosopopée* qui est d'une grande efficacité puisqu'il force la conviction²⁴. En bref, c'est de la propagande.

La Broderie ne procède pas de cette façon. Des analogies existent : l'apparition intervient dans un contexte politique et guerrier et en présence d'un ecclésiastique. Pourtant, accueillant sur la terre anglaise l'armée qui vient la conquérir, notre prétendu revenant ne s'impose par aucune puissance surnaturelle. S'il s'agissait de légitimer les prétentions normandes, une *prosopopée* frapperait de stupeur les assistants, témoins intradiégétiques du miracle et surtout elle désignerait le roi. Or, personne ne semble perturbé par une vision et le texte parle d'autre chose. Le repas se déroule digne et simple, dans un entre-deux mêlant la prière à la nécessité de partir combattre. Il faudrait admettre que la présence du surnaturel correspond ici à d'autres règles : elles conjuguent la concorde entre les convives et l'efficacité symbolique pour le spectateur. Ni hagiographique, ni rhétorique, adressée d'abord au regard, la Broderie n'argumente pas : elle montre.

Mémoire et bénédiction

Sous ce motif du festin apparaît une forme connue de l'iconographie chrétienne (*fig. 9*). Comme l'indiquent la gestuelle des convives durant la bénédiction ainsi que les mets servis, et particulièrement les poissons, il s'agit de la représentation de la Cène, le dernier repas partagé par le Christ avant sa passion. Elles se présentent dans

23. Mathieu Paris, *La estoire de seint Aedward le Rei*, St Albans, c. 1245, Cambridge, ms. Ee.3.59, <http://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-EE-00003-00059/11>.

24. « (La *prosopopée*) consiste à mettre en quelque sorte en scène les absents, les morts, les êtres surnaturels, ou même les êtres inanimés, à les faire agir, parler, répondre ainsi qu'on l'entend [...] » (P. Fontanier, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968, p. 404).

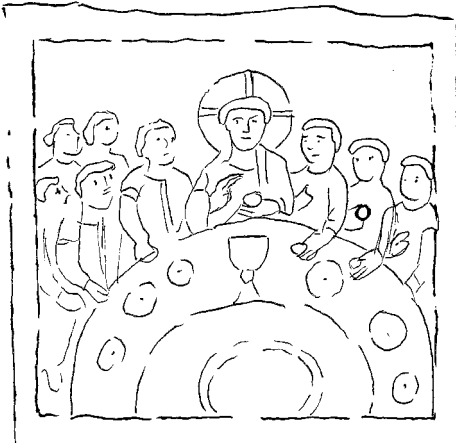


Fig. 9 a - D'après la Cène,
détail des *Évangiles de Saint Augustin*
de Canterbury, Cambridge,
Corpus Christi College, VI^e siècle
Croquis de l'auteur.

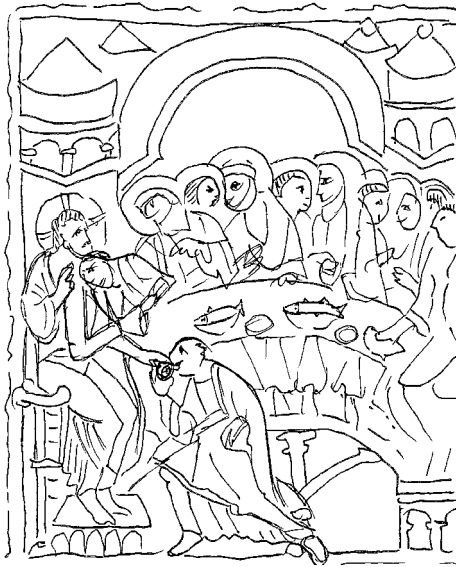


Fig. 9 b - D'après la Cène,
Psautier de Saint Alban,
Historic Collection
of University of Aberdeen,
vers 1119-1123
Croquis de l'auteur.

l'enluminure anglo-saxonne selon deux mises en espace qui se trouvent contaminées dans le carton du brodeur associant plastiquement la symétrie de l'une et le dynamisme de l'autre. La loi du cadre explique cette apparence en « croissant » de la table ronde²⁵.

25. Depuis le V^e siècle, ce modèle de la « table ronde » s'est imposé comme l'expression de l'égalité des apôtres. Par la suite, elle implique un désir de convivialité qui efface la hiérarchie. La thématique demeure sacrificielle. Il faut quitter la table pour subir de grandes épreuves, ce que développera la légende arthurienne, dès la fin du XII^e siècle.

L'ajout du dignitaire âgé brouille les lignes de cette réplique de la Cène, sans en rompre la sacralité. Un genou à terre figure le servent : il a fait couler l'eau, l'évêque s'est essuyé les mains à son linge replié. *CIBUM ET POTUM BENEDICIT*. On peut lire *POTUM* au-dessus du vieillard qui présente le vin. Là où l'enluminure plaçait le Christ, Odon tient le pain et bénit ce qui est offert sur la table : *CIBUM*. Sa visibilité humaine, loin d'être un blasphème, s'efface derrière son rôle sacramentel.

Mais que voyons-nous représenté ici ? Au XI^e siècle coexistent des rituels eucharistiques très différents de ce que l'Église de Rome imposera plus tard. Éric Palazzo²⁶ rappelle que le terme de *Corpus Christi* ne désigne pas encore l'hostie mais les fidèles, dans une « communion » associant les vivants et les morts pour qui les messes sont dites. On pourrait comprendre que le disparu évoqué chaque jour de ces neuf mois de deuil *apparaisse* naturellement à ceux qui prient pour lui et avec lui : présent parmi les convives, il serait visible au spectateur extérieur. Il faut admettre que cette tablée, sans autel, sans livre, sans cierges, sans ornements liturgiques, ne reproduit pas objectivement le cérémonial. Même si le Duc très chrétien et les Normands ont multiplié les messes avant la bataille, il s'agit d'autre chose. Investie d'une efficacité symbolique en mémoire de la première Cène, l'image métaphorique ne donne pas le rite à voir, elle le transpose, elle inclut et projette la croyance qui le fonde. À ce stade de notre réflexion, ne parlons plus dès lors d'irruption du merveilleux, ni de miracle. Encore moins de revenant ! Il ne s'agit plus d'une *apparition* du roi Édouard : au regard de la foi, le monde normal lui-même apparaît déjà glorifié.

Un hypotexte biblique

Les images peuvent, grâce à leur écriture non linéaire, formuler des hypothèses contradictoires, ambivalentes et juxtaposées. Reste à les identifier. L'*apparition* unifie la table préparée, la coupe à boire et les convives. Ces signes interfèrent sans s'opposer et la figure du défunt n'en est qu'une composante. Où l'artiste aurait-il trouvé cette constellation d'images, sinon dans les textes saints, mémoire collective nourrie de références visuelles et scripturaires ? David Bernstein, le premier, a d'ailleurs mis en évidence dans *La Tapisserie de Bayeux* plusieurs figurations bibliques sous-jacentes²⁷. Désormais nous savons qu'au-delà de situations étranges ou de gestuelles obscures, une herméneutique prudente cherchera sous l'image un intertexte²⁸ sacré. Or deux versets viennent définir cette isotopie-ci et s'ajuster, terme à terme. Ils sont extraits d'un des psaumes les plus familiers du répertoire, dans une Angleterre où le *Psautier* traduit en langue vernaculaire se chante et se prie chaque jour.

26. É. Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2000.

27. D.J. Bernstein, *The Mystery of the Bayeux Tapestry*, chap. 13 *in extenso*.

28. L'intertexte a été défini par M. Riffaterre comme « la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie » (« La trace de l'intertexte », *La pensée*, n° 215, octobre 1980, p. 4-19).

Même si je marche dans un ravin d'ombre et de mort,
 je ne crains aucun mal, car tu es avec moi ;
 ton bâton, ton appui, voilà qui me rassure.
 Devant moi tu dresses une table,
 face à mes adversaires.
 Tu parfumes d'huile ma tête,
 ma coupe est enivrante²⁹.

La prière confiante du psalmiste – ici le roi David – se trouve visuellement manifestée. Le roi a *traversé le ravin de la mort* pour parvenir à la *table* que Dieu a préparée *devant l'ennemi*. Sa *coupe* est levée. L'expression « *tu parfumes d'huile ma tête* » désigne l'investiture royale, sublimée par l'onction. Comme l'explique Kantorowicz, les rois *oints* de l'Ancien Testament étaient déjà des *messies* préfigurant l'arrivée du vrai Christ incarné³⁰. Et les rois après lui se trouveront intégrés dans le système du salut. Personnification du Christ sur Terre, Édouard a exercé un pouvoir reçu de Dieu qu'il vient transmettre à Guillaume. Le contexte sacré de la bénédiction est attesté par la présence de l'évêque. Bientôt on verra Odon chevaucher dans la mêlée, le texte précisera *baculum tenens*, le mot même du psaume pour désigner la houlette du berger qui guide et qui rassure au verset 4. En la vigile de l'épreuve d'Hastings, s'engage la certitude du salut. La tradition exégétique et liturgique a toujours associé le psaume 23 à la Cène du jeudi saint qu'il annonce et qu'il préfigure. Ajoutons, pour employer la terminologie de Paul Ricœur³¹, que l'image les « reconfigure » sous nos yeux. C'est adosser la justification de la conquête normande à la sacralité de la Bible. Aucun appel à une guerre sainte, rien de fanatique dans l'assurance tranquille de ce repas offert en viatique, mais tout de même : Dieu a choisi son camp.

Les références aux *Psaumes* allaient de soi pour une mémoire exercée. Le croyant connaît l'Écriture et les analogies lui parlent. Même s'il sait peu de choses, il les sait bien. La foi et l'éthique qu'elle induit sont la toile de fond où la vie se brode, le chrétien doit apprendre à déchiffrer le passage de Dieu pour savoir comment se comporter. La temporalité politique médiévale, toute pétrie de religiosité, avance en quête de signes, ainsi l'*apparition* de la comète s'interprétait dans le sens du désaveu d'Harold, le Ciel avait parlé. Le déroulement des faits militaires et politiques se lisait selon le plan de la Providence, seule grille d'interprétation avérée. Ainsi, comme l'a montré Jean-Guy Gouttebroze :

Le merveilleux qui a présidé à l'établissement des légendes relatives à Édouard le Confesseur, loin d'être une marque de naïveté, comme on peut l'appréhender de prime abord, relève, en fait, d'une intention expressive et didactique : il cherche à

29. *Livre des Psaumes, Traduction œcuménique de la Bible* (2010), Ps. 23, 4 et 5.

30. E. Kantorowicz, *Les deux corps du roi*, p. 80-81.

31. À propos du cercle herméneutique et la troisième Mimesis, voir P. Ricœur, *Temps et récit*, t. I, p. 136-162.

rendre compte de l'instauration d'une béatitude politique et sociale. Le saint roi, pacifique, gouverne un État d'où disparaissent les tensions. Ainsi se trouve ménagé un espace providentiel, analogue à l'univers divin³².

En son temps, la toile déployée aidait à comprendre l'enchaînement inéluctable où chacun se trouvait impliqué : comment Harold a bafoué les reliques, comment Odon montrait la voie, comment Guillaume a mené bataille... et aussi comment la simplicité biblique du repas servi « devant l'ennemi » préparait au sacrifice consenti. Mais parce que les connotations religieuses se sont effacées de la culture présente, cet étonnant festin exerce à vide sur nos contemporains sa séduction un peu agaçante, l'image paraît inutile à l'action, comme un temps mort. On voudrait passer outre mais tout est solidaire dans une histoire comme dans une étoffe... La scène ne serait-elle pas un pivot ? À partir de cet axe du récit, le texte latin se colore de rouge, jaune et noir alternés. Dès qu'Harold sera mort, tout aura été consommé et le peu qui reste à dire s'écrira à nouveau en lettres grises.

Pour conclure

Le commanditaire a désiré que s'interrompe la narration pour inscrire ce moment immobile et frontal où *apparaîtraient* côte à côte le roi du passé et le roi à venir (fig. 10). Il faut se souvenir que, sans cette scène d'investiture sacrée, à aucun moment du récit les deux personnages n'auraient été mis en présence. Les lions ailés emblématiques placés en surplomb leur correspondent ; les mains gauches côte à côte sont calquées l'une sur l'autre. En regard de l'éternité, c'est la même personne. Le duc de Normandie, étrangement maintenu en retrait, est comme protégé par le coude de son prédécesseur (en latin *cubitus* désigne à la fois l'articulation du coude, la couche et la couvaison). Il est encore au temps de l'épreuve. Il n'a reçu ni la couronne, ni l'onction ; pourtant contrairement à Harold proclamé roi par des hommes, la bénédiction est sur lui³³. On aurait tort de penser que la tenture est inachevée et qu'il aurait fallu poursuivre le récit jusqu'au sacre à Londres. Voyez Guillaume acquérir dans la bataille une stature héroïque. Une simple image le dit : celui qu'on croyait mort se retourne pour lever son heaume et se révéler à ses fidèles. C'est déjà leur roi qui *apparaît*.

L'intention du donateur était que ce récit fût exemplaire, il devait remplacer toutes les versions qui déjà se faisaient jour. Les artisans veillent donc à faire *apparaître* ce qu'il faut connaître, ils l'inscrivent de part en part de l'étoffe, ils la déplient et l'exposent. La catastrophe où ont péri plus de cinq mille hommes est mémorisée et éclairée, le coupable est désigné, son serment profané lui a valu la mort et il s'agit de

32. J.-G. Gouttebroze, « Deux modèles de sainteté royale. Édouard le Confesseur et saint Louis », *Cahiers de civilisation médiévale*, 42^e année, n° 167, juillet-septembre 1999, p. 243-258.

33. Le prototype pourrait se trouver dans l'opposition entre Saül et David pour la succession du roi défunt au *Premier Livre de Samuel*.



Fig. 10 – Détail de la Tapisserie de Bayeux, XI^e siècle

dire comment. Une vision immédiate et quasi documentaire de l'Histoire court tout le long de l'ouvrage, conforme aux témoignages et aux souvenirs parfois traumatiques des contemporains. La présence des fables marginales comme l'imitation d'enluminures leur superpose une portée réflexive et ouvre une dimension métaphorique. La mort n'a pas le dernier mot. La performance rituelle signifie – à chaque pas – que les corps que vous voyez tomber sans sépulture entrent dans le repos de Dieu. Dans sa matérialité, la toile en déroule le mémorial funéraire et glorieux.

Anne-Marie Riss

agrégée de Lettres

docteur en sciences de l'éducation

Bibliographie

- BARLOW F., *Edward the Confessor*, Londres, Eyre Methuen, 1970.
- BERNSTEIN D.J., *The Mystery of the Bayeux Tapestry*, Londres – New York, Weidenfeld & Nicolson, University of Chicago Press, 1986.
- BLOCH M., «La vie d'outre-tombe du roi Salomon», *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. IV, fasc. 2-3, 1925, p. 349-377.
- BOUET P., *Hastings, 14 octobre 1066*, Paris, Tallandier, 2010.
- BOUET P., NEVEUX F., *La Tapisserie de Bayeux: révélations et mystères d'une broderie du Moyen Âge*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2013.

- FONTANIER P., *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 1968.
- GOUTTEBROZE J.-G., « Deux modèles de sainteté royale. Édouard le Confesseur et saint Louis », *Cahiers de civilisation médiévale*, 42^e année, n° 167, juillet-septembre 1999, p. 243-258.
- GRAPE W., *La Tapisserie de Bayeux, monument à la gloire des Normands*, traduit de l'allemand par V. Agéma et P. Maubert, Munich, Prestel, 1988.
- KANTOROWICZ E., *Les deux corps du roi* [1957], Paris, Gallimard, 1989.
- La Tapisserie de Bayeux, l'art de broder l'Histoire* (Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, octobre 1999), P. Bouet, B. Lévy et F. Neveux (dir.), Caen, Presses universitaires de Caen, 2004.
- LEWIS M.J., *The Archeological Authority of the Bayeux Tapestry*, Oxford, John and Erica Hedges Ltd (BAR British Series), 2005.
- LEWIS S., *The Rhetoric of Power in the Bayeux Tapestry*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- LOOMIS L.H., « The Table of the Last Supper in Religious and Secular Iconography », *Art Studies*, V, 1927, p. 71-88.
- MUSSET L., *La Tapisserie de Bayeux : œuvre d'art et document historique*, La Pierre-Qui-Vire, Éditions Zodiaque, 1989.
- PALAZZO É., « Art et liturgie au Moyen Âge. Nouvelles approches anthropologique et épistémologique », *Anales de Historia del Arte* 2010, Volumen Extraordinario 31-74.
- PALAZZO É., *Liturgie et société au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2000.
- PARIS M., *La Estoire de seint Aedward le Rei*, ms. Ee.3.59, Cambridge [en ligne], URL : <http://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-EE-00003-00059/11>.
- PARISSE M., *La Tapisserie de Bayeux, un documentaire du XI^e siècle*, Paris, Denoël, 1983.
- RICÉUR P., *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983.
- TOB Traduction œcuménique de la Bible, Paris, Société biblique française – Cerf, 1975.
- WILSON D.M., *La Tapisserie de Bayeux*, Paris, Flammarion, 2005.
- ZUMTHOR P., *Guillaume le Conquérant*, Paris, Tallandier, 2003.