



HAL
open science

Les marges de la tapisserie de Bayeux

Marthe Mensah

► **To cite this version:**

Marthe Mensah. Les marges de la tapisserie de Bayeux. Marges/Seuils, May 2002, Nancy, France. pp.175-185. hal-04691642

HAL Id: hal-04691642

<https://hal.science/hal-04691642v1>

Submitted on 9 Sep 2024

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.

Marthe Mensah
 Université de Reims

Les marges de la Tapisserie de Bayeux

La Tapisserie de Bayeux, une œuvre d'art unique en son genre, constitue un précieux documentaire sur les relations entre l'Angleterre et la Normandie au XI^e siècle. Il s'agit d'une *tente très longue et étroite de telle*, une tenture de toile de 65 m de long et d'environ 50 cm de large, qui devait par ses dessins *de ymages et escripteaulx* faire *représentacion du conquest d'Angleterre*¹ par Guillaume le Bâtard de Normandie. La toile va ici servir de support à l'image, on y adaptera le dessin de l'enluminure qui sera exécuté à l'aiguille. Il s'agit d'une œuvre de la fin du XI^e siècle exécutée peu de temps après la conquête (certains détails techniques appartiennent à cette époque et le confirment : armement, navires, etc.), d'une œuvre que l'on pense anglaise (la graphie de certains noms propres est typiquement anglo-saxonne, l'on y relève des similitudes avec les illustrations de manuscrits anglais du XI^e, de Canterbury en particulier, et l'on sait que les ateliers du Kent étaient réputés pour leurs broderies),² d'une œuvre dont il convient de souligner le caractère unique en ce sens qu'elle reste la seule tenture narrative de ce genre que nous possédions, mais comme le souligne Eric MacLagan « nous ne pouvons affirmer que ce fut toujours le cas »,³ car il était fréquent que de telles tentures décorent les palais et les églises (cf. *Beowulf*).

Voici quel en est le scénario : après avoir reçu l'ordre du roi Edouard le Confesseur de se rendre en Normandie pour confirmer à Guillaume la promesse que lui a faite le roi d'en faire son successeur,

¹ Inventaire des joyaux [...] appartenant à l'église N.-D. de Bayeux. 1476

² Lucien Musset, *La Tapisserie de Bayeux*, Paris : Editions du Zodiaque, 2002, p. 17.

³ Eric MacLagan, *The Bayeux Tapestry*, Londres, 1953, cité par Simone Bertrand, in *La tapisserie de Bayeux*, Paris : Zodiaque, 1966, p. 39.

Harold s'embarque pour la Normandie, mais la tempête se lève et son navire dérive vers les côtes de Picardie, à Ponthieu, où le comte Guy, prévenu par ses vassaux, le fait arrêter et enfermer dans son château de Beaurain. Il pense en effet obtenir une forte rançon pour la libération de ce prisonnier. Averti par un messager qui lui expose la situation dans laquelle se trouve Harold, le duc Guillaume négocie sa mise en liberté. C'est la première dette de reconnaissance de Harold envers Guillaume.

Après l'avoir libéré, Guillaume le reçoit avec de grands honneurs en son palais et Harold lui fait part de sa mission (le fait-il vraiment ?), puis Guillaume en fait son compagnon d'armes dans une expédition contre son voisin, le duc Conan de Bretagne qui avait assiégé Dol. Cerné, ce dernier s'avoue vite vaincu, dépose les armes et remet à Guillaume les clés de Dinan où il s'était réfugié. Pour récompenser Harold de son courage et de son attitude chevaleresque, Guillaume décide de l'armer chevalier. Deuxième dette de reconnaissance de Harold envers Guillaume. Harold lui prête serment d'allégeance sur des reliques et promet de le reconnaître comme roi d'Angleterre à la mort d'Edouard.

Harold retourne en Angleterre et se rend auprès du roi Edouard pour lui faire le récit de son séjour en Normandie. Le roi Edouard meurt. Harold n'hésite pas à violer son serment et accepte la couronne d'Angleterre que lui offre le *witenagemot*. On le voit recevoir l'hommage de ses sujets.

Informé de ces événements par des Normands ayant quitté l'Angleterre, Guillaume décide de tirer vengeance de l'usurpateur et fait construire une flotte puissante qui aborde à Pevensey. Il fait édifier un *castellum* non loin de Hastings. Un messager vient l'informer de l'approche de l'ennemi. Guillaume exhorte ses soldats à combattre *viriliter et sapienter*, avec courage et prudence. La bataille semble d'abord tourner en faveur des archers anglo-saxons. Mais l'évêque Odon, demi-frère de Guillaume, rallie les troupes. Guillaume, que tous croyaient mort, se montre à visage découvert après avoir relevé son casque.

A partir de ce moment, la victoire ne fait plus de doute. Les deux frères d'Harold, Loefwin et Gyrd sont tués et lui-même est blessé à

mort par une flèche qui l'atteint à l'œil et détruit les centres cérébraux et les Anglo-Saxons prennent la fuite.¹

La bande brodée est divisée en trois zones dans le sens de la hauteur. Deux bordures mesurent chacune environ 7 cm. La zone médiane est occupée par le récit proprement dit tandis que les bordures sont censées le prolonger ou constituer un simple ornement. Elles se composent de trois éléments distincts : des motifs isolés, en grande partie des animaux, des personnages et des fables, enfin certains cas où la scène principale envahit les bordures.

La première question que l'on peut se poser est : pourquoi y a-t-il ces bordures ? Parce que c'est plus joli, parce que c'était la coutume, ce que l'on ne peut vérifier puisque c'est le seul élément de ce genre qui nous reste (les seuls homologues se trouvent en Norvège – tapisserie d'Oseberg ou de Rolvsoy – ou en Suède, datent du IX^e siècle et décrivent des scènes mythologiques ou mythiques et les bordures comportent uniquement des dessins géométriques)² ? Était-ce parce que le Moyen Age avait horreur du vide et qu'il fallait à tout prix remplir ce vide ? Était-ce par imitation des frises, des chapiteaux, des panneaux sculptés qui décoraient les églises abbatiales et les cathédrales ? Était-ce le moyen qu'avait l'artiste de laisser libre cours à son imagination ou encore une façon pour lui de dire ou de suggérer ce qu'il ne pouvait pas ou ne voulait pas dire dans la zone centrale ? Autant de questions sans réponse. Toujours est-il que ces bordures ou marges ont suscité beaucoup de questions et ont fait couler beaucoup d'encre. On s'est surtout intéressé aux fables dans lesquelles on a retrouvé un certain nombre de thèmes classiques d'Esopé et de Phèdre dont le nombre varie : jusqu'à quarante pour Léon Herrmann,³ on a mentionné certaines scènes grivoises sans en donner beaucoup d'explications, on y a relevé la présence d'animaux exotiques et de monstres, mais il s'agit le plus souvent de catalogues.

Or « les figures de la marge sont généralement liées au texte [ou contenu iconique] du centre. Elles apparaissent à la fois comme un

¹ Adapté de M. Th. Poncet, *Etude comparative des illustrations du Moyen Age et des dessins animés*, Paris : Nizet, 1952, p. 68-9.

² Lucien Musset, *op. cit.*, pp. 20-21.

³ Léon Hermann, *Les fables antiques de la Tapisserie de Bayeux*, Bruxelles, 1964.

prolongement du centre et comme un élément indépendant par rapport à lui ». Il faut donc étudier les images marginales « dans la relation qu'elles entretiennent avec les autres composantes de la page et dans l'autonomie de leur vitalité créatrice ».¹

Le mot « marge » est d'origine latine : *margo-marginis*, et signifie bordure, frontière, limite. Les images qui se trouvent dans les marges sont donc de l'autre côté de la frontière, la frontière étant la couture qui sépare la zone centrale des bordures. L'on pourrait alors concevoir des marges dans les marges, marge entre le réel et l'imaginaire, entre le moral et l'immoral, entre les classes de la société, entre le monde civilisé et la nature sauvage, entre le naturel et le surnaturel, entre le récit et le non-récit, entre le factuel et l'ambigu, entre le dit et le simplement suggéré. La marge devient alors un espace de liberté qui permet de vagabonder à loisir, d'imaginer à la fois un autre monde et de montrer les restrictions et les contraintes de celui dans lequel nous vivons.

Les marges de la Tapisserie de Bayeux regorgent d'animaux et c'est peut-être là ce qui a le plus retenu l'attention des commentateurs. Selon l'ordre médiéval des choses, les animaux sont inférieurs à l'homme et « n'étaient bons qu'à être exploités pour leur chair, pour la chasse et le jeu ».² C'est la raison pour laquelle ils se trouvent dans les marges. Ces animaux sont en général représentés par couples, se font face ou au contraire se tournent le dos à moins qu'ils ne s'affrontent. Lorsqu'ils sont seuls, ils s'inscrivent en général dans des fables, « le corbeau et le renard », « le loup et l'agneau », « le loup et la cigogne », pour n'en citer que quelques-unes, toutes illustrant la ruse ou la trahison. Certains font partie de l'univers quotidien et familier de l'homme du Moyen Age, chiens, moutons, chèvre, canards, oiseaux, etc., d'autres au contraire sont dangereux et redoutés comme le loup, l'ours ou le sanglier. Ceux-ci vivent en marge de la nature conquise par l'homme, ils appartiennent à ce monde sauvage, inculte qui, pour l'homme du Moyen Age, était le domaine de l'aventure, des êtres maléfiques et des monstres (cf. Grendel) et ces êtres fantastiques, nous les retrouvons également dans les bordures de la Tapisserie : hommes

¹ Jean Claude Schmitt, « L'univers des marges », in *Le Moyen Age en lumière*, Paris : Fayard, 2002, p. 331.

² Michael Camille, *Images dans les marges*, Paris : Gallimard, 1997, p. 64.

et femmes centaures, êtres doubles, partagés entre le bien et le mal, lions et chevaux ailés, dragons, griffons, etc. Y figurent également des animaux exotiques tels le chameau, la panthère, l'éléphant, connus grâce au commerce avec l'Orient. Le lion n'est pas vraiment considéré comme un animal exotique mais il est presque « indigène », sa connaissance relevant de la théologie et de la symbolique.

Moins nombreux que les animaux, les hommes sont aussi présents dans les marges. Le paysan et le chasseur apparaissent dans la marge inférieure de la tapisserie, peut-être précisément parce que ce sont des « hommes des marges ». En effet, libre ou non, le paysan vit en marge du monde aristocratique et clérical. A côté de ceux qui combattent et de ceux qui prient, il appartient à la masse des petits, de ceux qui travaillent la terre, la défrichent pour en tirer une maigre subsistance et survivre. Nous le voyons dans son champ, occupé à ses tâches saisonnières : labour, semailles, hersage. Son travail est facilité par la charrue à roues qui vient de faire son apparition ; plus facile à manier, elle est normalement tirée par des bœufs ou des chevaux. Ici, un seul mulet suffit ! Simone Bertrand¹ précise que cette partie de la tapisserie a été restaurée et que la restauration « rend peut-être de façon maladroite le cheval représenté à l'origine. » Cette charrue est munie d'un coutre qui ouvre le sol et d'un soc qui retourne la terre. C'est un grand progrès sur l'araire qui ne faisait qu'un travail superficiel, rejetant simplement la terre de part et d'autre du sillon. La marge devient alors une sorte de « journal télévisé » qui vient informer des nouvelles découvertes et des progrès de la technique.



Planche 10⁰

Le labourage est suivi des semailles. Le semeur puise le grain dans

¹ Simone Bertrand, *La Tapisserie de Bayeux*, Paris : Zodiaque, 1966, p. 289.

une besace accrochée à son cou et le jette à la volée. C'est alors qu'intervient le hersage destiné à recouvrir les semis. La herse, représentée ici pour la première fois mais déjà utilisée par les Romains, était un outil relativement simple : un bâti de bois dans lequel sont insérées des dents de bois ou de fer plus ou moins longues. Le hersage doit être fait sans tarder, car les oiseaux n'attendent pas et sont prêts à se précipiter sur les graines. Il convient donc de les faire fuir et c'est pourquoi un homme leur lance des pierres à l'aide d'une fronde. Une manière de chasser laissée au vilain... qui nous amène à la scène de chasse « à la menée » ou chasse à courre de la planche 12.



Planche 12

Le chasseur est à la fois celui qui exerce une activité qui le classe parmi les aristocrates mais en même temps celui qui se pique de vanité mondaine et qui, de ce fait, est condamné par le clergé. La chasse se pratique également dans les marges, c'est-à-dire ces forêts que les seigneurs se réservaient souvent à leur seul profit. La chasse est aussi marginale parce qu'elle met l'homme en relation avec l'animal, supprimant ainsi la frontière entre l'animal et lui.

Il se pourrait que la Tapisserie de Bayeux, « le plus magnifique de tous les récits profanes médiévaux »,¹ ait marqué le point de départ de la « grande tradition » de l'imagerie marginale anglaise. Les marges mettent également en scène les activités humaines « les moins conformes à la morale ». Certaines scènes sont d'une grande audace et franchement obscènes. Sur la planche 13, par exemple, dans la bordure inférieure, sous la scène où Harold est confié à Guillaume, un

¹ Michael Camille, *op. cit.*, p. 169.

couple entièrement nu sur le point de copuler, Adam et Eve peut-être, semble attirer l'attention sur la trahison qu'Harold s'apprête à commettre, trahir Edouard en ne révélant pas à Guillaume le but de sa visite, ou faut-il y voir une analogie entre le corps de la femme et le piège où Harold va tomber, se laisser séduire par le trône ?



Planche 13

La position de la femme dans les marges n'est guère enviable. Elle est toujours en position de victime, soumise au bon vouloir de l'homme, victime d'une profonde misogynie, accusée d'être l'instigatrice du mal, à la fois objet de fascination et de rejet. Ne peut-on voir également dans cette scène et d'autres semblables une inversion des valeurs dominantes, une peinture du monde à l'envers, sachant que cette toile avait été commandée par Odon, un évêque, défenseur de l'ordre établi. Ce serait une sorte de « contemplation de cette inversion maîtrisée »,¹ le privilège de pouvoir jouer avec les normes que ces ecclésiastiques eux-mêmes imposaient et qui ne pouvaient figurer qu'au centre. Le monde des marges devient alors celui de la transgression, et il est plus vrai que l'autre.

On a beaucoup écrit sur la scène entre Aelfgyva et un clerc, planche 15, dans laquelle le clerc lui touche la joue ou lui donne une tape, signe de réconfort ou de pardon ? Mais là n'est pas notre propos. Ce qui nous intéresse est bien plutôt l'homme nu qui se trouve dans la marge inférieure, dans une position plus qu'indécente, qui tend le bras

¹ J. C. Schmitt, *op. cit.*, p. 359.

vers la zone centrale et qui semble suggérer qu'Aelfgyva a été mêlée à quelque affaire scandaleuse.



Planche 15

Il y aurait là une allusion à une certaine Aelfgyva de Northampton, la maîtresse puis l'épouse de Cnut à qui elle ne put donner de fils. Elle prit donc le fils nouveau-né d'un prêtre et fit croire au roi que c'était son fils. Elle convainquit ensuite Cnut que Harold était également son fils, alors qu'il était en réalité l'enfant d'un cordonnier. Dans la bordure inférieure, un deuxième homme nu est un ouvrier et rappellerait la deuxième supercherie d'Aelfgyva.¹ Ces deux hommes nus permettaient sans doute au « spectateur » de l'époque d'identifier facilement cette Aelfgyva.

Ce que l'on ne peut dire ouvertement au centre, on peut du moins le laisser entendre dans les marges, le commenter en images.

C'est également dans les marges que se voient les avertissements du ciel, que se situe la frontière entre le naturel et le surnaturel. Sur la planche 33, alors que, nouvellement couronné, Harold est installé sur son trône, six Anglais regardent un peu plus loin avec étonnement une « étoile » qui « rejette des flammes en forme de chevelure » (Isidore de Séville, *Etymologies*). Or le Moyen Age met en relation le passage de la comète de Halley, puisque c'est de cela qu'il s'agit, avec des catastrophes. Cette comète fut visible du 24 avril au 1^{er} mai 1066 et présageait la mort et la ruine de Harold qui avait été proclamé roi le 6

¹ Voir en particulier, J. Bard McNulty, « The Lady Aelfgyva in the Bayeux Tapestry », *Speculum*, 55 (1980), 659-68.

janvier 1066. La *Chronique anglo-saxonne* dit qu'on n'avait jamais rien vu de semblable. Tandis qu'un homme rapporte des informations à Harold, deux oiseaux, au-dessus de lui, regardent tristement un petit édifice qui n'est pas sans rappeler le château de Guillaume et le serment de Harold. Ce dernier doit songer à son parjure. Rien de tout cela n'est dit, mais tout est suggéré.



Planches 32-33

De même, de petites barques échelonnées sur la mer, brodées d'un simple fil et non comme le reste de la toile, semblent suggérer la crainte d'un débarquement sur la côte anglaise. Les deux bordures sont très parlantes et comme lors de tous les événements majeurs de la Tapisserie, la bordure supérieure est ici envahie par le récit principal.

Un détail des marges attire – ou n'attire pas assez – l'attention, il s'agit de cette espèce de bouquet qui réapparaît à intervalles plus ou moins réguliers, agrandi ou réduit selon les circonstances, et qui pourrait être une manière de dire le non-dit. Ainsi, dans le premier tableau, ce bouquet est imposant, le roi trône en majesté et nous ne savons encore rien de ce qui va se passer, tout est normal. Par contre, sur la planche 14, dans la bordure supérieure, le loup et l'agneau se tendent la patte et détournent les yeux de ce bouquet qui est devenu beaucoup plus petit. Ne pourrait-on y voir la duplicité d'Harold, beau parleur par devant et traître par derrière ? Tout semble nous dire : ils sont bons amis, ils se serrent la main, mais ce n'est qu'une façade. Sur la planche 23, lors du serment d'Harold, nous voyons des dragons ailés, gardiens du trésor caché, au-dessus de Guillaume. Sous Harold,

deux oiseaux se trouvent de part et d'autre d'un bouquet considérablement réduit qui finit même par disparaître : faut-il comprendre qu'il n'y a rien de sincère dans ce geste de Harold ou cela signifie-t-il que pour lui il n'y a plus d'espoir de régner puisqu'il se trouve à présent dans un état de dépendance ? Les deux biches qui souvent symbolisent la sagesse et qui détournent la tête peuvent peut-être nous faire opter pour la première solution.



Planche 23

Sur la planche 28-9, le bouquet est devenu beaucoup plus grand, recourbé à droite et à gauche. On peut y lire l'inscription suivante : « ici le roi Edouard parle à ses fidèles ». De quoi ? De Guillaume ou de Harold ? Comme au début, le bouquet est imposant, Edouard est roi de plein droit, en toute légitimité, il n'y a ni supercherie ni duperie.



Planche 27-8

Toujours est-il que peu après le couronnement de Harold, le bouquet disparaît et qu'à la fin de la tapisserie marge et centre se rejoignent dans la mort des vaincus comme pour nous signifier que

tout retourne au centre et que la mort estompe tous les différends et toutes les différences, mais peut-être aussi pour réapparaître au moment du couronnement de Guillaume qui, on peut le supposer, devrait normalement être la scène finale de cette tapisserie.

« Le monde des marges, à l'inverse du monde du centre, est un monde d'une créativité infinie et permanente ».¹ C'est un monde de merveilles et d'horreurs, de mystère et de symboles, de rêve et de réalisme, d'illusion et d'allusions. Le centre ne saurait exister sans les marges car « ce qui est écrit ou dessiné dans les marges ajoute une nouvelle dimension, un supplément qui vient gloser, parodier, actualiser et questionner l'autorité du texte sans jamais pourtant l'ébranler totalement ».² La Tapisserie de Bayeux ne serait qu'un simple déroulement d'épisodes, un livre d'histoire sans âme, si les marges, telles une caméra cachée, ne venaient solliciter le « lecteur » et son esprit critique et lui faire prendre conscience des dessous de l'histoire et de l'envers du décor tout en lui apportant ce plaisir que le centre seul ne pouvait lui offrir.

¹ J. C. Schmitt, *op. cit.*, p. 359.

² Michael Camille, *op. cit.*, p. 13.