

Les fables dans la Tapisserie de Bayeux (premier article)

Hélène Chefneux

Citer ce document / Cite this document :

Chefneux Hélène. Les fables dans la Tapisserie de Bayeux (premier article). In: Romania, tome 60 n°237, 1934. pp. 1-35;

doi : <https://doi.org/10.3406/roma.1934.4172>

https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1934_num_60_237_4172

Fichier pdf généré le 06/04/2018

LES FABLES

DANS LA

TAPISSERIE DE BAYEUX

PREMIER ARTICLE.

Je m'étais proposé de rechercher l'origine de certains motifs décoratifs qui figurent sur les listes de la Tapisserie de Bayeux et qui peuvent représenter des scènes de fables.

Cette recherche reste l'objet essentiel de l'étude qui va suivre ; mais, ayant déterminé le sens de ces compositions, j'ai dû, pour déceler leur origine, refaire un examen presque complet des recueils de fables du moyen âge et poser une fois de plus la question de l'original anglo-saxon de Marie de France.

Il en est résulté une étude qui pourra paraître disproportionnée en certaines de ses parties, mais qui aura l'avantage d'intéresser peut-être les historiens de la fable médiévale et les fidèles de Marie de France aussi bien que les admirateurs de la Tapisserie de Bayeux.

*
**

Le mystère qui entoure les origines de la Tapisserie de Bayeux résiste depuis plus de deux siècles aux investigations les plus obstinées.

Où et par qui fut-elle conçue ? L'illustrateur n'a pas signé son ouvrage. Bien plus, il paraît s'être appliqué, dans ses tableaux de la Conquête, à ne rien livrer de ses sources d'inspiration.

Mais sa discrétion a-t-elle été constante ? Ne peut-on essayer de le surprendre ailleurs, là où, animé du seul souci de la décoration, il s'est « diverti », comme le disait Montfaucon, à accumuler des figures variées et hétéroclites tout au long des deux listes qui encadrent les scènes centrales de sa composition ?

Ces listes, qui bordent la partie supérieure et inférieure de l'œuvre à la façon d'un très long galon, hautes chacune d'environ 8 centimètres, s'étendent sur une longueur de plus de 70 mètres. Des barres simples ou doubles, droites ou brisées en forme de chevrons, les découpent en une série de cadres où figurent des animaux ou des personnages, tantôt isolés, tantôt réunis, en des scènes diverses.

Parmi ces scènes, des fables¹. D'un coup d'œil nous

1. La présence de ces fables, simplement mentionnée en 1729 par Lancelot (*Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, t. VIII, 1729, in-4, page 75) et par Montfaucon (*Monuments de la Monarchie française*, t. I, 1729, p. 373), les trouveurs de la Tapisserie, a induit l'abbé de La Rue à soutenir cette thèse singulière que l'œuvre serait postérieure au temps d'Henri Beauclerc, roi d'Angleterre, traducteur d'une collection de fables en langue anglaise, si l'on se reportait au manuscrit harleien 4333 de Marie de France (voir *Archæologia*, t. XVIII, 1812).

La thèse de l'abbé fut réfutée par Pluquet (*Essai historique sur la ville de Bayeux*, 1829, page 75), qui déclara qu'Edouard le Confesseur avait, lui aussi, traduit des fables. Le renseignement, que Pluquet prétendait tirer de Fréculfe de Lisieux, était sans doute erroné ; il n'en fut pas moins reproduit par Planché (*Journal of british archæol. Association*, 1867, t. XXIII, p. 135).

En réalité, il était vain de poser la question d'âge de la sorte, en cherchant une traduction, dont il n'était nul besoin puisqu'une tradition latine des plus riches semble avoir fleuri sans interruption de l'antiquité à la Renaissance, tradition à laquelle chacun a pu puiser à tout moment. C'est cependant encore la question de date que voulut poser Laffetay (*Notice historique sur la Tapisserie de Bayeux*, 1874, p. 20 et suiv.) en dénonçant une certaine ressemblance entre les fables de Bayeux et les dessins rudimentaires du manuscrit de Leyde, Voss. lat. 8^o, 15, tracés avant 1033 de la main d'Adémar de Chabannes. Cette ressemblance, très problématique et, du reste, sans intérêt véritable, puisqu'une marge de plus de 33 ans sépare les deux œuvres, fut cependant signalée par Jules Comte (*La Tapisserie de Bayeux*, Paris, 1874, p. 17) et plus récemment par M. Plessow (*Geschichte der Fabeldichtung in England*, Berlin, 1906, dans *Palaestra*, t. LII, p. xxviii) pour être absolument déniée par M. Thiele, éditeur du fac-similé du ms. d'Adémar (*Der illustrierte lateinische Aesop in der Handschrift des Adhemars*, Leipzig, 1905, pp. 30-35).

La question de source fut soulevée la première fois par Bethmann dans une courte note qu'il publia, à la suite d'un voyage en Normandie en 1840, (Pertz, *Archiv*, t. VIII, 1843, pages 36-37). Cet auteur a vu sur la Tapisserie

identifications des tableaux que le dernier de nos écoliers saurait interpréter : « Maître Corbeau, sur un arbre perché, tenait en son bec un fromage » — « Un agneau se désaltérait dans le courant d'une onde pure » . . .

A la fin du XI^e siècle, ou au début du XII^e, c'est-à-dire à cette époque encore indéterminée qui vit naître la Tapisserie de Bayeux, quel texte pouvait donc hanter l'artiste, alors qu'il dessinait ces fables ?

Il m'a semblé que l'examen de cette question ne serait pas un chapitre sans intérêt dans l'histoire des origines de l'œuvre.

*
* *

C'est à Bayeux même qu'il faut se rendre pour se faire une juste idée des fables de la Tapisserie ; dans toutes les reproductions, elles sont réduites à une échelle si petite qu'elles en deviennent presque inintelligibles. Ainsi, même les deux meilleures de ces reproductions, celle de J. Comte ¹ et celle de la troisième édition de Fowke ², sont encore tout à fait insuffisantes pour notre objet.

De même, c'est *de visu* que doit être examinée la question des restaurations, parfaitement décelables à Bayeux ³. Elles n'in-

quatre fables qu'il croit tirées de Phèdre ; mais il croit reconnaître aussi des fables étrangères à Phèdre, comme, par exemple, la fable du *Cœur de Cerf* d'Idace (*Chronique dite de Frédégaire*, l. II, § 57). Selon Bethmann, la collection des fables de Bayeux pouvait donc être *composite*, c'est-à-dire tirée de sources diverses. Cette idée fut reprise plus tard par M. Thiele (*ouvrage cité*, p. 36-37), qui voyait sur la Tapisserie « la trace d'une création du haut moyen âge, basée d'une part sur Phèdre, d'autre part sur Babrius ».

J. Jacobs, dans son édition fac-similé de l'*Esopé* de Caxton (Londres, 1889, 2 volumes), a consacré une note aux fables de Bayeux et a reproduit l'une d'elles par l'image.

M. E. Mâle a mentionné l'existence de quelques fables dans la Tapisserie (*Art religieux du XII^e siècle*, 2^e édition, 1924, p. 337).

1. *Ouvrage cité*.

2. *The Bayeux Tapestry*, 3^e édition (Londres, 1913).

3. Quoi qu'en ait dit un visiteur récent, M. R. Lécuyer (*Illustration*, 21 février 1931, p. 222), qui proposait l'examen de la Tapisserie aux rayons ultra-violet, les restaurations sont parfaitement visibles à l'œil nu. La plus importante de ces restaurations, celle de 1841, a été faite à l'aide de

téressent les fables que dans des détails insignifiants : j'ai cependant, minutieusement et à plusieurs reprises, vérifié sur l'original les données qui m'étaient fournies par les moyens de travail ordinaires et je n'ai tenu aucun résultat pour acquis sans m'être assurée que les éléments principaux en étaient bien de première main.

Pour l'identification des scènes brodées dans les listes, j'ai usé de la confrontation avec les illustrations des fabliers médiévaux et j'ai étendu la comparaison depuis le manuscrit tracé avant 1033 par Adémar jusqu'à certain incunable du dernier quart du xv^e siècle, en passant par plusieurs manuscrits des xiii^e et xiv^e siècles.

J'ai vu, en plusieurs cas, l'image de Bayeux se rapprocher d'une disposition commune à plusieurs autres illustrations¹ et cette particularité m'a été utile, une fois au moins, dans l'examen d'une scène assez mutilée de la Tapisserie, puisqu'elle m'a permis de faire une identification sûre.

Mais j'ai également trouvé des analogies de composition entre les scènes de la Tapisserie et certaines illustrations nettement aberrantes de la vulgate : il m'a semblé que, dans ce cas aussi, l'identification de la fable pouvait être tenue pour acquise. En effet, des artistes, illustrant un même récit, ont pu produire indépendamment des images sensiblement analogues parce que suscitées par un thème identique ; ainsi, la comparaison iconographique devenait fructueuse parce qu'elle conduisait au *texte*, élément essentiel dans la formation de l'image.

Ayant obtenu de la sorte, par un examen tout extérieur, des indications précises sur la représentation de certaines fables, il m'a fallu simultanément considérer la rédaction de ces fables telle qu'elle se présentait dans un grand nombre de versions médiévales, afin d'étayer la leçon de l'image par celle de la lettre.

laine moulignée industrielle à 2 fils, alors que le travail primitif a été mené à l'aide de laine filée à la quenouille. Des dessins ont été faits de la Tapisserie à différentes dates ; ils permettent de délimiter les réparations successives de la broderie.

1. Au sujet de l'existence d'une *tradition* dans l'illustration des manuscrits du *Romulus*, voir G. Thiele, *Der lateinische Aesop des Romulus* (Heidelberg, 1910), p. CXXXII-CL.

Enfin, par la révision et le classement de tous les éléments disparates que de tels procédés ne pouvaient manquer de rassembler, j'ai tenté d'aboutir à un résultat logique et cohérent.

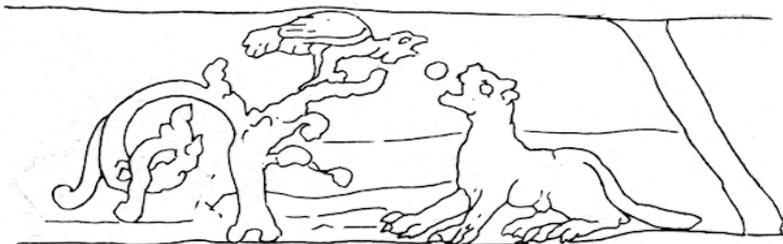
I

IDENTIFICATION DES SCÈNES DE FABLES
REPRÉSENTÉES SUR LA TAPISSERIE

Considérons la Tapisserie elle-même : en suivant la liste inférieure depuis son début jusqu'à l'embarquement d'Harold à Bosham, nous comptons sept groupes d'animaux divers, affrontés et stylisés : à leur suite, nous remarquons une série de scènes d'un autre genre, dont les premières sont si caractéristiques que nul ne pourrait s'y méprendre :

1

Un arbuste ployé sous les entrelacs porte, sur la plus courte de ses branches, un oiseau au corps penché en avant, au bec grand ouvert. A terre, un quadrupède, jarret plié, a levé la tête et s'apprête à happer un objet circulaire qui choit vers lui.



On peut trouver, en une disposition analogue, ce même oiseau et ce même quadrupède dans quatre illustrations :

- 1° dans le manuscrit illustré par Adémar ¹ ;
- 2° dans l'*Isopet* dédié à Jeanne de Bourgogne ² ;

1. Ms. de Leyde, Voss. lat. 8° 15, fol. 197 vo.

2. Fables latines et françaises dédiées à Jeanne de Bourgogne (entre 1332 et 1348), Bibl. nat., ms. fr. 1594, fol. 16 vo.

3° dans la collection de 136 fables du ms. de Trèves¹ ;

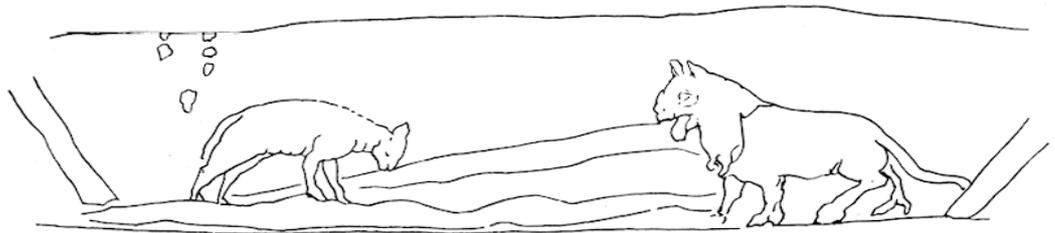
4° dans l'*Ésope* de Steinhöwel².

Dans tous ces ouvrages, l'illustration accompagne la fable *du Corbeau et du Renard*, et il est aisé de reconnaître également, par analogie, cette fable à Bayeux.

Dans les manuscrits, en général, le Renard est à gauche et le Corbeau à droite. Sur la Tapisserie, l'artiste, qui semble avoir eu pour cette fable une prédilection particulière, a d'abord placé le Corbeau à gauche et le Renard à droite, dans une situation qui serait presque exactement celle de Steinhöwel si elle était retournée par un procédé de calque. Mais plus loin, en d'autres endroits des listes, nous retrouvons encore deux répliques de la fable dans une disposition identique, cette fois, à celle des manuscrits : dans la première, le Renard s'est déjà emparé de sa proie, tandis que, dans la seconde, le Corbeau tient encore le fromage.

2

Le tableau suivant nous offre une autre scène qui nous est familière : séparés par des lignes parallèles rouges, bleues et verdâtres qui semblent indiquer le cours d'un ruisseau, deux



animaux sont face à face ; le plus grand, au premier plan, hérisse son poil d'un air menaçant ; le petit, en un plan plus éloigné, se courbe humblement vers le sol.

1. Bibl. municipale de Trèves, ms. 1108.

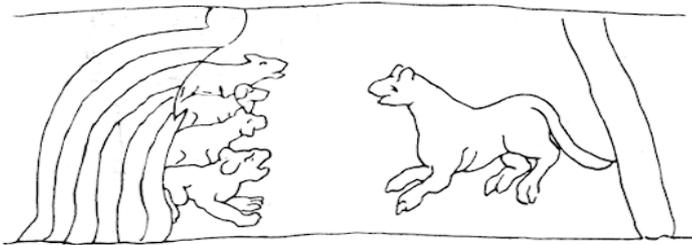
2. *Das Buch und Leben Esopi*, de Steinhöwel, éd. s. d. n. l. (Strasbourg, 1480, selon Pellechet), Bibl. nat., Réserve Yb 101, fol. 8. Pour d'autres éditions illustrées de Steinhöwel et pour quelques mss. illustrés qui ne m'ont pas été accessibles, voir Thiele, *Der lateinische Aesop des Romulus* (Heidelberg, 1910), pp. CXXXII-CL.

Consultons les illustrations : les mêmes acteurs se retrouvent, dans la même situation, dans Adémar ¹, dans les deux mss. illustrés Q et T de Marie de France ², dans l'*Isopet* dédié à Jeanne de Bourgogne ³, dans le ms. de Trèves ⁴ et dans Steinhöwel ⁵. Et, en regard de chacune de ces images, nous trouvons le texte *du Loup et de l'Agneau*. C'est donc également cette fable qui est représentée sur la Tapisserie.

Dans une partie des manuscrits, c'est-à-dire, dans l'ouvrage d'Adémar, dans l'*Isopet* et dans le ms. Q de Marie, les animaux sont près d'une source; mais dans le ms. T de Marie, dans le ms. de Trèves et dans l'incunable de Steinhöwel, ils sont séparés par un petit cours d'eau; c'est aussi cette dernière disposition que nous voyons sur la Tapisserie.

3

L'espace occupé par la troisième scène est meublé d'une sorte de conque formée de pièces cintrées comme la proue d'une barque. De la guérite ainsi constituée, on voit paraître la tête de quatre animaux qui, non seulement défendent visiblement l'entrée du lieu, mais sont même prêts à passer à l'offensive, comme semble l'indiquer la pose apeurée d'un cinquième animal de même espèce que les premiers.



1. Ms. de Leyde, Voss. lat., 8° 15, fol. 195 r°.

2. Bibl. nat., ms. fr. 2173 (sigle Q), fol. 58 v° et ms. fr. 24.428 (sigle T) fol. 89 r°. (Ces sigles sont ceux qui ont été adoptés par Warnke, *Die Fabeln der Marie de France.*)

3. Bibl. nat., ms. fr. 1594, fol. 3 r°.

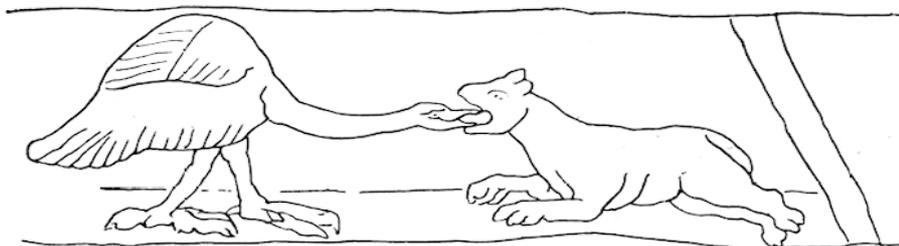
4. Bibl. municipale de Trèves, ms. 1108.

5. Bibl. nat., Rés. Yb 101, fol. 2.

Plusieurs manuscrits ¹ présentent, en regard du texte de *la Lice et sa Compagne*, les pourparlers de deux chiennes devant des niches de modèles variés. D'autres, comme le ms. T de Marie ² et l'incunable de Steinhöwel ³ nous montrent la Lice, ayant mis bas trois ou quatre petits, qui refuse de rendre le logis dont elle a évincé sa trop confiante amie. Dans le manuscrit de Trèves, les petits ont pris des forces et montrent déjà les dents pour appuyer l'attitude de leur mère. A Bayeux enfin, la rusée a vu, de délai en délai ⁴, sa progéniture atteindre l'état adulte et c'est à l'aide de trois chiens vigoureux qu'elle va chasser définitivement la propriétaire légitime du lieu ⁵.

4

La scène qui suit ne prête à aucune équivoque : un quadrupède, couché en une pose dolente, s'abandonne aux soins d'un volatile aux fortes pattes et au long cou ; le bec de l'oiseau disparaît dans la gorge du patient.



1. Voir notamment l'*Isopet* dédié à Jeanne de Bourgogne, Bibl. nat., ms. fr. 1594, fol. 10^{ro}, et le ms. Q de Marie, Bibl. nat., ms. fr. 2173, fol. 60^{ro}.

2. Bibl. nat., ms. fr. 24.428, fol. 92^{ro}.

3. Bibl. nat., Rés. Yb 101, fol. 5.

4. Les pourparlers habiles par lesquels la Lice obtient des délais successifs jusqu'à l'été sont indiqués dans Marie de France (fable 8, v. 21-24) et dans la collection latine de 136 fables (*Fabulistes latins*, éd. Hervieux, t. II, 1894, p. 571, fable 10).

5. Cette fable n'a pas encore été reconnue. M. Thiele, qui travaillait d'après la reproduction de J. Comte, s'est mépris en considérant cette scène comme une représentation du *Renard et du Masque*.

Une scène du même genre se trouve dans toutes les illustrations de la fable du *Loup et de la Grue*, qui présentent l'extraction de l'os à des phases variées. Dans les deux manuscrits de Marie ¹ et dans l'*Isopet* dédié à Jeanne de Bourgogne ², on voit le début de l'opération : la Grue inspecte la gorge du malade avant d'y introduire son bec. Dans le manuscrit de Trèves et dans l'incunable de Steinhöwel ³, la tête de la Grue disparaît entièrement dans l'œsophage du Loup. Tel est également l'instant qu'a choisi l'auteur de la Tapisserie pour illustrer la fable. Le manuscrit d'Adémar ⁴ nous fait assister à la fin de l'opération, l'échassier tenant en travers du bec un gros os qu'il vient d'extraire.

5

Suivant immédiatement le groupe du Loup et de la Grue, voici une composition de dimensions plus importantes.

Devant une conque assez semblable à la niche de la Lice de la fable 3, un carnassier est accroupi. La queue dont il fouette son flanc décrit une courbe toute conventionnelle et se termine par une volute (ce poncif a été adopté tout au long des bordures de la Tapisserie dans la représentation de divers animaux décoratifs et paraît avoir été emprunté par les enlumineurs et les tisseurs aux félins chimériques d'Orient ⁵). Mais l'animal que nous considérons ici n'est pas un félin ; notamment, il n'a pas la crinière bouclée et les longues griffes étendues que nous verrons plus loin au Lion, héros d'une autre fable ; au contraire, sa tête est toute semblable à celle du Loup de la fable 4.

Debout devant cet important personnage et à demi tourné vers un groupe d'autres bêtes, un singe gesticule, semblant prendre à témoin des animaux variés qui occupent toute la

1. Bibl. nat., ms. fr. 2173, fol. 62 v^o [= Q], et ms. fr. 24.428, fol. 89 v^o [= T].

2. Bibl. nat., ms. fr. 1594, fol. 9 r^o.

3. Bibl. nat., Rés. Yb 101, fol. 5.

4. Ms. de Leyde, fol. 203 v^o.

5. Voir *Apocalypse* de Beatus, fol. 198 (cf. J. Ebersolt, *Orient et Occident*, t. I, pl. XXV, d'après le ms. de la Bibl. nat.). Voir également les animaux de la chasuble de Briçon (*Revue Art chrét.*, 1911, p. 459).



H. CHEFNEUX

droite de la scène et parmi lesquels on distingue un cerf, un lièvre, un cheval et un âne.

Quelle fable a pu donner naissance à une image groupant de tels acteurs ?¹

A ma connaissance, aucun ensemble de ce genre n'existe ailleurs. Cependant on peut trouver les éléments qui le composent, mais dissociés, disséminés en plusieurs ouvrages : le singe existe dans les illustrations du *Lion régna*nt dans Adémar² et dans Steinhöwel³, mais il y manque ce rassemblement d'animaux variés ; d'autre part, dans le même *Lion régna*nt du manuscrit Q de Marie⁴ et dans le manuscrit de Trèves, nous voyons bien le lion présider une sorte de concile de ses différents vassaux et ceci nous rapproche davantage de ce que

1. M. Thiele a pris cette scène pour une représentation de la fable 106 de Babrius : le Singe restaurant les Animaux sur l'ordre du Lion et privant le Renard de sa part pour lui attribuer des restes de la veille. Mais cette fable paraît être restée confinée dans le texte grec ; du moins, pour ma part, je n'en ai trouvé aucune trace dans les collections médiévales d'Occident. De plus, il manque, sur la Tapisserie, tous les accessoires qui pourraient caractériser la fable : aucun repas servi, nulle distribution de nourriture ; le renard, qui devrait être le protagoniste du singe, ne vient qu'au quatrième rang (si toutefois on veut consentir à prendre pour un renard cet animal qui se détourne vers les derniers arrivants). Rien, dans cette image, ne nous invite à reconnaître la fable de Babrius plutôt que telle autre qui met en scène un singe et une réunion d'animaux divers.

2. Ms. de Leyde, fol. 202^{ro}.

3. Bibl. nat., Rés. Yb 101, fol. 35.

4. Bibl. nat., ms. fr. 2173, fol. 70.

nous voyons à Bayeux ; mais il n'y a pas trace du singe et le lion se présente, dans les deux enluminures, avec une opulente crinière, alors que, sur la Tapisserie, il n'y a pas trace de cet attribut du roi des animaux. Feuilletons enfin le manuscrit T de Marie ¹ ; nous y trouverons également le roi des animaux et son conseil, mais *ce roi est un loup*. Cette particularité nous invite à examiner les diverses rédactions de la fable :

Le récit, à l'état de simple fragment dans Phèdre, maladroitement tronqué dans Adémar, s'allonge et s'organise en passant d'une collection à l'autre pour atteindre sa forme la plus heureuse et la plus complète dans un certain groupe de rédactions caractérisé par *la délégation du pouvoir du Lion au Loup*. Marie de France nous conte la fable en ces termes ² :

DE LUPO REGNANTE

D'un leon dit ki volt aler en altre terre converser. Tutes les bestes assembla e tut sun eire lur mustra e qu'il deüssent rei choisir ; kar ne quidot mes revenir. N'i ot beste ne li preïast qu'un altre leün lur baillast. Il lur respunt que il ne l'a, n'en nurri nul, kar il n'osa ; d'els meïsmes deivent garder ki mielz les puisse gouverner. Dunc aveient le lou choisi ; kar il n'i ot nul si hardi ki osast prendre se lui nun : tant le teneient a felun, e as plusurs aveit premis que mielz les amereit tuzdis. Al liün vunt, si li unt dit Qu'il aveient le lou eslit. Il lur respunt « n'en dutent mie, que cuinte beste i unt choisie,	preste e ignele e enpernant, se de curage e de talant esteit si frans cum il devreit. 4 Mes d'une chose se cremeit, qu'il ne presist a cunseillier le gupil ki mult set trichier ; amdui sunt felun e engrés. 8 Se del lou vuelent aveir pes, si li facent sur sainz jurer qu'il ne deie beste adeser ne que ja mes a sun vivant 12 ne manjut char ne tant ne quant ». Li lous a volentiers juré plus asez qu'il n'unt demandé. 36 Mes quant il fu asseürez 16 e li leüns s'en fu alez, grant talent ot de char mangier. 40 Par engin voldra purchacier que les bestes otriërunt 20 sa volenté e jugerunt. Dunc a un chevruel apelé. 44 En cunseil li a demandé	24 28 32 36 40 44
--	--	----------------------------------

1. Bibl. nat., ms. fr. 24.428, fol. 103 r^o.

2. Édition Warnke (*Bibl. normann.*, t. VI, 1898), p. 96-104.

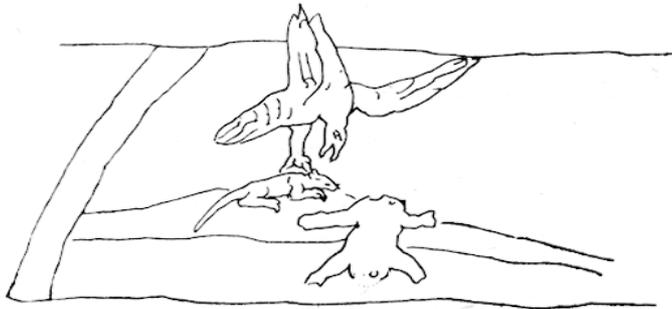
que par amur veir li desist de s'aleine s'ele puïst. Cil li respunt que si pueit qu'a peine souffrir la poeit. Li lous se fist mult curucié. Pur ses humes a enveié ; a tuz ensemble demanda quel jugement chescuns fera de celui ki dit sun seignur hunte e leidesce e deshonor. Cil li diënt qu'il deit murir. Li lous vet le chevruel saisir, si l'a ocis par lur esguart. Puis en manja la meillur part ; pur sa felunie covrir, en fet as autres departir. Après icele saülee une altre beste a apelee. Tut altretel li demanda de s'aleine que li sembla. La dolente volt mielz mentir que pur veir dire mort souffrir ; dist li que plus suëf odor ne senti unkes a nul jur. Li lous a concile asemblé ; a ses baruns a demandé qu'il deit faire par jugement de celui ki li triche e ment. Tuit jugent qu'ele seit ocise. Dunc a li lous la beste prise, si l'a ocise e depesciee e devant els tute mangiee. Guaires après ne demura que li lous vit e esguarda un singe gras e bien peü. De lui a grant talent eü ;				
		mangier le volt e devorer. Un jur li ala demander de s'aleine s'ele ert puanz u s'ele esteit suëf ulanz. Li singes fu mult veziëz, ne voleit mie estre jugiez : entre dous ert, itant li dist. Ne sot li lous que il fesist : kar il nel poeit traire a mort, s'il ne li volsist faire tort. En sun lit malade se feint. A tutes les bestes se pleint ki l'alouent revisiter, qu'il ne puet mie respasser. Cil li firent mires venir pur saveir s'il purreit guarir. Li mire sunt tuit esguaré, n'unt niënt veü, ne trové qu'il eüst mal ki li neüst, se mangier a talent eüst. « Jeo n'ai », fet il, « nul desirier fors de char de singe mangier. Mes jeo ne vueil beste adeser ; mun sairement m'estuet garder, se jeo n'eüsse tel raisun que l'otriassent mi barun ». Dunc li loënt comunement qu'il le face seürement ; ja ne deit garder sairement cuntre sun cuer e sun talent ; cuntre sun cors de mal guarir ne pueent il nul garantir. Quant il oï qu'em li loa, li singe ocist e sil manja. (Marie, fable 29)	48	84
			52	88
			56	92
			60	96
			64	100
			68	104
			72	108
			76	112
			80	

Ce texte nous fournit tous les éléments caractéristiques qui composent l'image de Bayeux : le Loup, devant sa tanière, interroge le Singe qui, par la malice de sa réponse, élude une première fois le danger ; mais c'est pour devenir victime, un peu plus tard, de la convoitise du Loup, auquel le livrent les méde-

cins dans l'embarras. L'auteur de la Tapisserie a certainement voulu représenter une des scènes du *Loup régissant*; il est cependant difficile de distinguer si c'est la première ou la dernière.

6

La scène qui suit est très confuse sur toutes les reproductions de la Tapisserie; sur l'original, on distingue mieux l'ensemble de la composition, mais l'identification des acteurs de la fable reste difficile : un gros oiseau de proie survole deux formes assez vagues qui ont subi des restaurations maladroites.



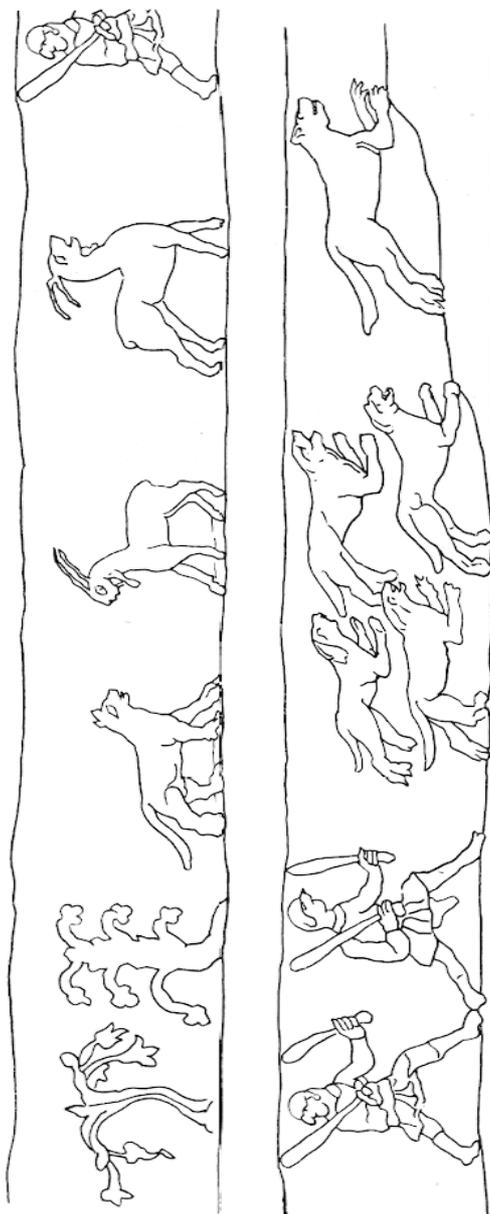
Mais si l'on compare la disposition de cette scène avec les images qu'on trouve dans Adémar ¹ et dans Steinhöwel ² en regard de la fable *de la Grenouille et de la Souris*, on constate que l'arrangement de la scène de la Tapisserie est identique à celui des deux ouvrages du moine de Limoges et du docteur allemand : le Milan a saisi la Souris dans ses serres, durant que la Grenouille semble vouloir fuir vers la droite; sur la Tapisserie, un fil devait primitivement rattacher le batracien à la souris, mais toute trace de lien a disparu à une époque déjà ancienne ³. Dans les trois images, la taille de la Grenouille est

1. Ms. de Leyde, fol. 195 r°.

2. Bibl. nat., Rés. Yb 101, fol. 3.

3. Le plus ancien dessin fait d'après la Tapisserie est celui qui fut exécuté avant 1706 pour N.-J. Foucault, intendant de Normandie. A la mort de ce dernier, le dessin, retrouvé dans les papiers de la succession, fut communiqué par de Boze à Lancelot, qui en fit le sujet d'un mémoire à l'Académie des Inscriptions (voir ci-dessus, p. 2, note 1), alors qu'on ignorait encore tout de

démessurée par rapport au Milan. Sur la Tapisserie, l'identification de la fable de la Grenouille et de la Souris¹ paraît assurée par l'analogie de sa composition avec les autres illustrations de cette même fable².



7

Le tableau suivant³, délimité par des arbres stylisés, est de dimensions importantes.

Tout d'abord, nous y distinguons un quadrupède de l'espèce canine, résolument planté devant un animal du

la Tapisserie elle-même. Montfaucon reproduisit ce dessin dans le tome I des *Monuments de la Monarchie française*, ouvrage précieux pour nous puisqu'il nous révèle l'état de la Tapisserie avant toute réparation. Or, on n'y trouve plus trace du lien qui devait unir la Grenouille à la Souris. (Le dessin lui-même semble avoir été égaré après avoir servi à Lancelot et à Montfaucon.)

1. C'est à dessein que je traduis par le mot *Souris* le *Mus* latin, suivant l'exemple donné par Marie de France et par le traducteur de Walter l'Anglais (auteur de l'*Isopet* dédié à Jeanne de Bourgogne), tout au long de leurs ouvrages.

2. MM. Mâle et Thiele ont reconnu cette fable; M. Plessow y voyait à tort l'*Aigle et la Tortue*.

3. Nous avons dû le répartir en deux clichés dans notre reproduction : la présence du même élément figuré dans les deux parties rend le raccord facile.

genre caprin (comme l'indiquent ses hautes cornes et sa barbiche); première phase d'une action qui semble continue¹.

Puis, le même animal encorné, seul, dressé sur ses pattes, lève la tête très haut, avec effort.

Plus loin, enfin, deux vigoureux manants, munis de forts gourdins, marchent à grandes enjambées; un de ces hommes a retourné la tête vers l'animal dressé derrière lui; l'autre suit en hâte une meute de quatre chiens aux oreilles tombantes; devant cette meute, nous retrouvons, fuyant à longues foulées, la bête que nous avons vu tout d'abord en face de l'animal cornu; cette bête, chien ou loup, a des oreilles dressées et pointues très différentes de celles des chiens de la meute.

Quel est le sens de cet ensemble?

Si nous considérons, une fois de plus, l'iconographie, nous constatons que le manuscrit de Trèves présente, au-dessous de la fable de *Lupo et Capra*, les mêmes personnages dans une action analogue: le Loup et la Chèvre, face à face au milieu de la composition; à gauche, deux vilains qui brandissent l'un, un bâton, l'autre, un volumineux gourdin; à droite et en arrière, la Chèvre, tête levée; et le Loup, enfin, transpercé par un homme qui enfonce un fer dans son flanc: exactement les mêmes acteurs que ceux de la Tapisserie; il ne manque que les chiens. Dans le manuscrit Q de Marie, en regard de cette même fable², on voit le loup prêt à bondir sur sa victime juchée en haut d'un tertre³ pendant qu'un homme surgit, menaçant et brandissant un bâton.

Ces analogies nous invitent à jeter un regard sur le texte de cette fable, qui existe dans trois collections médiévales; écoutons Marie de France⁴:

1. M. Thiele avait remarqué le début de cette scène et l'avait nommée « *la Chèvre et le Loup* ou *le Renard* »; mais n'ayant pas prêté attention à la suite, il n'a pas reconnu la fable.

2. Bibl. nat., ms. fr. 2173, fol. 90^{ro}.

3. L'animal juché sur le tertre est un *bœuf* dans cette enluminure, conformément à la leçon erronée du ms. Q.

4. Édition Warnke, p. 299-303.

DE LUPO ET CAPRO

Par vieil essamplé truis escrit e Esopes le cunte e dit, qu'uns bus entra en une lande, si alot querre sa viande.		« fors tant que jeo die pur vus une messe e altre pur mei sur cel halt tertre, que la vei.	32
Guarda, si vit un lou venir ; ne pot desturner ne guenchir : en mi la lande s'arestut.	4	Tutes les bestes ki l'orrunt, ki es bois e es viles sunt, ferunt pur nus a deu preiere ».	
Li lous demanda, que ceo dut qu'il s'ert en cele lande mis et que il aveit dedenz quis.	8	Hors de la lande amdui en vunt, ensemble vienent tresqu'al munt. Li bus esteit desus muntez ;	36
Li bus respunt : « Jeo vus fuï, tant cum jeo poi ; or sai de fi, que ne puis mais fuïr avant : pur ceo vus sui alez querant ».	12	li lous fu tuz aseürez, desuz remest, si atendi.	40
Li lous respunt : « Jeo te rai quis par tuz les bois de cest païs, ceo m'est a vis, un an entier.	16	Li bus leva en halt sun cri ; si durement aveit crië, que li pastur sunt hors alé e cil ki pres del munt esteient e es viles en tur maneient.	45
Mult aveie grant desirier de mangier ta char, ki est saine, si n'iés mie chargiez de laine.	20	Li lou virent, si l'escriërent, de tutes parz les chiens huërent.	48
« Or m'avez », fet li bus, « trové, si vus requier par charité qu'alcune merci e pardun faciez cest vostre cumpaignun ».	24	Li lou unt pris e deciré. Et il a le buc apelé : « Frere », fet il, « bien sai e vei, malement as preié pur mei ;	52
Li lous li dist, quant il l'oï : « Tu n'avras ja de mei merci ; kar ne te puis terme doner, que jeo t'en veie vif aler ».	28	bien poi entendre par le cri, que c'ert preiere d'enemi. Mult est malvaise ta prapresse, unkes mes n'oï peiur messe ».	56
« Jeo ne quier terme », dist li bus,		

(Marie, *fable* 93)

A la lueur de ce texte, la scène de la Tapisserie s'éclaire, et s'explique dans ses moindres détails : le Bouc, renonçant à fuir, se décide à affronter le Loup ; c'est ainsi que nous voyons à Bayeux les deux animaux face à face. Sous le couvert de la dévotion, le Bouc monte sur un tertre ; mais au lieu d'y chanter la messe, il crie à pleins poumons. Les vilains, attirés par ces clameurs, aperçoivent le Loup, saisissent leurs gourdins, lâchent leurs chiens qui font au fauve une poursuite sans merci.

FABLES DANS LA TAPISSERIE DE BAYEUX

On ne saurait trouver un meilleur commentaire à la scène de la Tapisserie que celui du texte du Loup et du Bouc de Marie.

8

Séparée du tableau précédent par un arbre stylisé, une scène nouvelle s'offre à nos yeux.

C'est une chasse, menée grand train par un groupe de quatre animaux ; en tête, comme il se doit, on voit le lion à la longue crinière bouclée, au mufle court, qui bondit sur des pattes dont toutes les griffes sont étendues hors de leurs gaines. A sa suite, un bœuf ou une vache dont les jarrets postérieurs présentent une articulation supplémentaire et anormale¹. Puis un brebis et une chèvre. A petite distance devant ce groupe, un cerf fuit, éperdu ; il lève la tête avec effort et ce geste trahit l'essoufflement et l'angoisse ; il ne tardera pas à être rejoint par ses poursuivants.

Quelle est cette fable ? Le manuscrit de Trèves nous fournit une poursuite du même genre, avec le cerf hors d'haleine, le lion à l'imposante crinière, la vache, le mouton et la chèvre : l'illustration correspond au texte de la fable du *Lion chassant avec la Vache, la Brebis et la Chèvre*. Mais le Lion, faisant face au public, paraît y ignorer la présence du

1. Cette anomalie existe également chez un autre bovidé de la Tapisserie, emmené par les fourragers d'Hastings.



Cerf qui galope, affolé, au centre de la composition, à portée des griffes redoutables, tandis que la Vache, la Brebis et la Chèvre, simples rabatteurs, sont un peu à l'écart et se désintéressent de la capture du gibier ; seule la Vache a tourné la tête, sans doute pour voir l'agonie du Cerf.

Dans le manuscrit T de Marie ¹, la même fable *du Lion chassant* est également illustrée d'une poursuite du cerf, menée par le lion et ses acolytes ; mais le lion, au premier plan, cache presque totalement ses associés.

C'est l'image de Bayeux qui, de toutes, est la meilleure et qui suit avec le plus de fidélité le récit de la fable.

Jusqu'ici les fables se sont succédé, sur la Tapisserie, sans interruption. Mais après la fable *du Lion chassant*, s'intercalent sept groupes d'inspiration purement décorative. A la suite de ces derniers, voici la neuvième et dernière fable.

9

En étudiant, de gauche à droite, la composition qui se présente à nous (et que notre reproduction coupe en deux parties faciles à rajuster), on remarque d'abord une charrue tirée par un âne ; un laboureur pèse sur le soc, tandis que son compagnon, assis au-dessus des roues, conduit l'attelage. Plus loin, un semeur, tenant la graine dans son tablier, lance une poignée de semence de sa main droite qui est démesurée. Une herse, ensuite, sillonne le champ, traînée par un petit cheval rustique, court de pattes et d'encolure, qu'un quatrième paysan mène par la bride. Enfin, à peu de distance, un cinquième paysan, muni d'une fronde, lance un projectile vers deux oiseaux qui s'enfuient à droite.

Il n'existe, à ma connaissance, aucun ensemble de ce genre dans les fabliers médiévaux illustrés. Mais le semeur, tenant la graine dans son tablier, se rencontre dans plusieurs de ces ouvrages où nous le trouvons en regard de la fable *de l'Homme semant le Lin, l'Hirondelle et les Oiseaux* ².

1. Bibl. nat., ms. fr. 24.428, fol. 93 v^o.

2. Voir Adémar, ms. de Leyde, fol. 197 v^o (où l'illustration paraît com-

Ne pourrait-on trouver, parmi les diverses rédactions de cette fable, un texte qui fournirait les éléments d'une composition analogue à celle de la Tapisserie ?

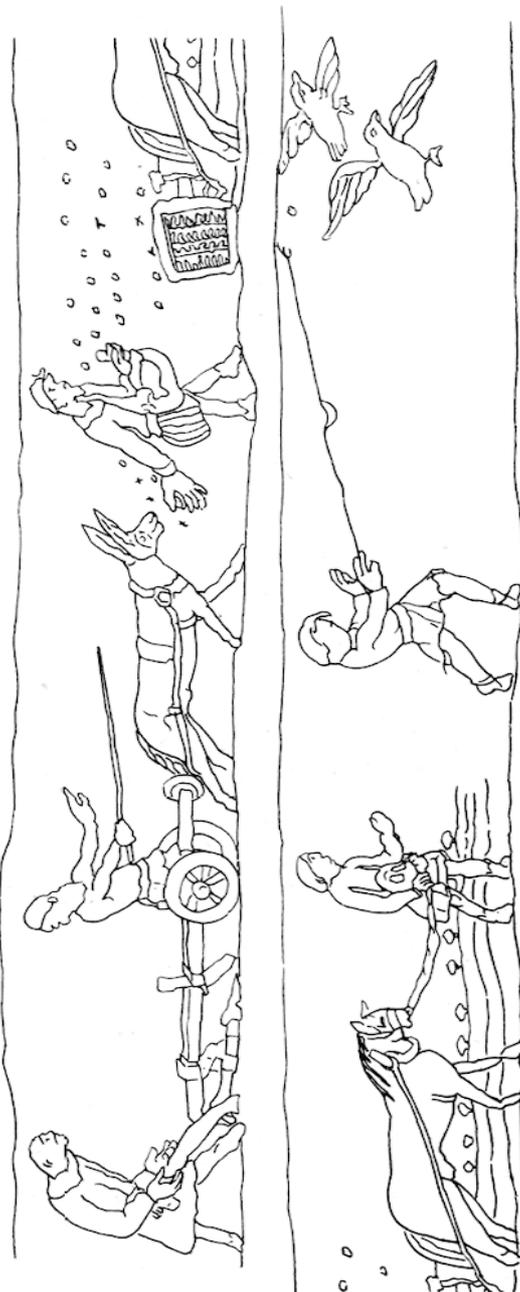
Cette fable, chacun en connaît le sujet : les Oiseaux voient l'Homme semer le Lin et n'attachent aucune signification à cet acte. Mais l'Hirondelle les avertit du danger : « Si vous étiez sages, vous détruiriez cette graine ; il vous en adviendrait du mal si vous la laissez croître. » Les Oiseaux ne tiennent aucun compte de l'avertissement. Le Lin grandit, l'Homme le récolte et en fait certains engins à l'aide desquels il détruit les imprudents volatiles.

Dans un premier texte¹, la fable débute en ces termes :

« *Spargi et arari lini semen aves omnes cum viderent...* » Allusion à la préparation du champ, mais allusion peu satisfaisante : on ne sème pas avant de labourer, et il faut sans doute traduire : « Lors-

mune aux fables 19 et 20). Voir également le manuscrit de Trèves et Steinhöwel, fol. 11.

1. *Romulus ordinaire*, l. 1, fable 19 (édition Hervieux, II, 1894, p. 203).



que tous les oiseaux virent semer et cultiver la graine du lin... ».

Voici mieux :

« *Cum omnes aves arari et spargi semen lini viderent* ¹ ».

« *Lorsque tous les oiseaux virent labourer, et semer la graine du lin...* ».

Voici bien la charrue, la herse et le semeur de la Tapisserie, dûment expliqués. Mais d'où vient la fronde ?

Elle semble appartenir à la deuxième phase du récit ; c'est la représentation de l'engin de mort que l'homme saura tirer du lin. Cet engin est nommé par l'hirondelle dans la plupart des rédactions : « *Si enim creverit [linum], retia ad capturam nostram inde homines efficient* ². » Ce sont les rets ; cependant Marie de France ne mentionne pas les rets, mais se contente de nous apprendre que l'homme « *fist del lin enginz plusurs* » ³. Marie a-t-elle voulu sous-entendre ici la fronde ? Nous n'en savons rien.

Mais voici un texte qui, tout en faisant une allusion très nette à la préparation du champ, nous fournit également une mention particulièrement explicite des engins de destruction :

Cum volucrum omnigene cernebant agmina penne	
Tellurem scindique seri, post, semina lini,	4
Infausti trepidantque mali nil surgere sero,	
Densa seges lini latis si cresceret agris.	6
Tunc prodens avibus dicebat garrula hirundo :	
.....	
« Germina perdamus lini nunc stirpe nociva ;	16
Perdita permaneant ut semper diruta sintque ;	
Capture fuerint nostre sic retia nulla	18
Bina aut <i>fundibule</i> torto retinacula filo,	
Interdum trucidamur quis cum caute repulso ⁴ ».	20

Ce texte, qui mentionne, avec les rets, *les deux cordes de la fronde* parmi les engins destructeurs que l'homme saura faire à l'aide du lin, nous donne l'explication de la présence du fron-

1. *Romulus de Nilant*, fable 18 (*ibid.*, p. 524).

2. *Ibid.*

3. Fable 17 (édition Warnke, p. 61).

4. *Dérivé métrique*, fable 16 (édition Hervieux, 1894, II, p. 670).

deur dans la scène de la Tapisserie ; celle-ci est très certainement une représentation de la fable *de l'Homme semant le Lin* ¹.

*
* *

L'Homme semant le Lin paraît la dernière des fables représentées à Bayeux. J'ai déjà mentionné ci-dessus ² deux redites de la fable *du Corbeau et du Renard*, qui ne diffèrent de la première composition que par des détails de disposition. On retrouve également une variante *du Loup et de la Grue* et la scène de *la Lice et sa Compagne*, identique en tout point à celle que nous avons vue plus haut. On remarque enfin un loup et un bouc affrontés comme les héros de la fable 7 ; mais le reste de la composition fait défaut. Ces doubles ne nous apprendront plus rien et dénotent simplement que l'artiste, arrivant à l'ornementation de la fin des listes, s'est trouvé légèrement à court d'inspiration ; il s'est alors contenté de reproduire certains motifs du début, avec ou sans modifications de détail.

Je n'ignore pas qu'après la fin de la série de fables que nous venons d'examiner, des sujets variés viennent encore, de-ci et de-là, interrompre la succession des motifs décoratifs : ainsi, un bateleur combat à genoux un ours muselé et enchaîné ; un valet sonne du cor pendant qu'une meute mène un chevreuil ; un cavalier maniant une massue, chevauche à la suite d'une paire de grands lévriers. Il est difficile de reconnaître des fables en ces scènes familières.

Il sera plus malaisé encore de reconnaître des apologues éso-piques en d'autres compositions plus particulières : la licence de l'intention et de l'exécution ne peut y être mise en doute ³

1. M. Thiele avait pris cette scène pour une représentation de la fable 33 de Babrius, *la Corneille, le Paysan et les Étourneaux*. Mais l'oiseau de droite, que M. Thiele prenait pour la Corneille, est nettement isolé de la scène par un arbre ; de plus, il possède son pendant, un oiseau jumeau, également devant un arbre, et qui lui fait suite. De plus, la fable grecque met en scène l'enfant du paysan qui donne les projectiles à son père ; il n'y en a pas trace à Bayeux, où le frondeur est seul. M. Plessow avait reconnu la scène et l'avait intitulée : *l'Hirondelle et les Oiseaux*.

2. Voir ci-dessus, p. 6.

3. En plusieurs endroits des listes, certains détails sont soulignés avec une complaisance qui surprend. Ceux qui voulaient que la Tapisserie fût une

et paraît rattacher ces scènes à un genre de fabliaux dont on a remarqué la floraison¹; mais comment s'y prendre pour démontrer qu'il s'agit ici de tel conte du genre plutôt que de tel autre? Dans les fabliaux, le lieu de l'action et la condition des acteurs sont toujours déterminés; mais sur la Tapisserie, les personnages sont absolument nus. Comment situer les héros de cet âge d'or?... J'abandonne ces sujets à la sagacité de chercheurs plus obstinés ou plus heureux que moi.

II

LA SOURCE

De quel recueil de fables les scènes représentées sur la Tapisserie peuvent-elles provenir?

FABLES DE LA TAPISSERIE. — La recherche à laquelle nous venons de nous livrer nous a permis d'identifier les illustrations des 9 fables suivantes :

1. *Le Corbeau et le Renard.*
2. *Le Loup et l'Agneau.*
3. *La Lice et sa Compagne.*
4. *Le Loup et la Grue.*
5. *Le Loup régna.*
6. *La Souris, la Grenouille et le Milan.*
7. *Le Loup et le Bouc.*
8. *Le Lion chassant.*
9. *L'Homme semant le Lin et les Oiseaux.*

œuvre de Mathilde, épouse du Conquérant, en ont été fort embarrassés. Quelques-uns ont accusé les restaurateurs de 1841 d'avoir introduit les détails en question (voir Dawson, *The Restorations of the Bayeux Tapestry*, Londres, 1907). Mais les traits incriminés, qu'on remarque déjà sur le dessin, antérieur aux restaurations, de l'Anglais Stothard (*Vetusta Monumenta*, t. IV), sont originaux. Le témoignage de l'abbé de La Rue (*Mémoire sur la Tap. de Bayeux*, 2^e édition, p. 47) est formel sur ce point : « *Les premiers dessins sont incomplets ; l'artiste de Montfaucon lui fournit une copie bien supérieure à celle de Lancelot, mais l'une et l'autre sont défectueuses ; il y manque des traits que les brodeurs se sont permis de représenter et que les dessinateurs ont négligé ou n'ont pas osé copier : la copie de Stothard est plus fidèle.* »

1. Voir bibliographie des contes dits priapiques dans J. Bédier, *Fabliaux*, 5^e édition (1925), p. 326, note 1.

Le recueil qui contiendrait à la fois toutes ces fables existe-t-il ? Ou devons-nous, pour en extraire le texte des fables de notre liste, recourir à plusieurs sources auxquelles l'artiste de Bayeux aurait puisé à sa guise ?

Il est évident que si l'une des collections médiévales, par lesquelles la littérature ésoopique a été connue en Occident, présentait à la fois toutes les fables de Bayeux, il y aurait une chance que ce soit la source ; ou, du moins, ce serait une indication que la source n'est pas loin. Il est donc opportun de dresser tout d'abord une liste des ouvrages qui peuvent être pris en considération comme source éventuelle.

I. — LES PRINCIPAUX RECUEILS DE FABLES ANTÉRIEURS A LA FIN DU XIII^e SIÈCLE.

[PHÈDRE]. Si les vers d'Horace, qui abondent en allusions à des contes d'animaux prouvent que le genre ésoopique était bien connu du monde lettré sous Auguste, il semble que Phèdre soit le premier auteur qui ait publié une collection de fables latines ¹ et tout examen du genre doit remonter jusqu'à ses *Fabulae aesopiae* ² ; l'antiquité paraît ne pas les avoir goûtées ³ ; le moyen âge, s'il n'y presque jamais puisé directement ⁴, nous a cependant préservé l'œuvre de Phèdre dans plusieurs manuscrits des IX^e et X^e siècles.

[ESOPUS AD RUFUM]. Le texte de Phèdre, réduit en prose à une époque indéterminée ⁵, s'est augmenté, dans cette rédaction nouvelle, d'une dédicace d'Ésope à Rufus ; nous ne possédons plus cette rédaction ; mais sa teneur nous a été conservée

1. Sénèque nous apprend (*Consolation à Polybe*, VIII, 27, 43-44) que la fable ésoopique est un genre auquel l'esprit romain ne s'est jamais essayé, alors que le premier livre des fables de Phèdre avait pourtant certainement déjà paru.

2. Édition Louis Havet (Paris, 1895).

3. Phèdre n'est cité que par Martial et, beaucoup plus tard, par Avianus.

4. Le seul ouvrage qui dépende de Phèdre, à moins que ce ne soit de son dérivé, l'*Esopus ad Rufum*, est celui d'Adémar de Chabannes.

5. Selon L. Havet (préface de l'édition de Phèdre), cette réduction aurait été opérée « dans les siècles byzantins ».

dans un dérivé dit « du manuscrit de Wissembourg » (x^e siècle) qui est précédé, lui aussi, de la dédicace d'Ésope à Rufus ¹.

[AVIANUS]. Les fables grecques en vers choliambiques de Babrius ont fourni, au iv^e ou v^e siècle, la matière d'un choix de 42 fables latines dont l'auteur est Avianus ². Ce dernier n'a pas travaillé directement sur le texte grec, mais nous apprend qu'il a eu à sa disposition une traduction *rudi latinitate* ³ qui ne nous est pas parvenue. Cette traduction peut-elle être identifiée avec celle qu'avait faite Titianus *exili stilo* ⁴, d'après des trimètres ésopiques qui sont peut-être ceux de Babrius? Il n'est pas possible d'en décider, ni de savoir si cette traduction (ou ces traductions) reproduisait intégralement l'ouvrage de Babrius, ou si elle n'en donnait qu'un choix analogue à celui d'Avianus. Ce dernier, en effet, connaissant le recueil de Phèdre qu'il cite, a évité de reproduire celles des fables de Babrius qui se trouvaient déjà dans les *Fabulae aesopiae* de l'affranchi d'Auguste. Les fables d'Avianus ont été très appréciées au ix^e siècle; à cette époque les manuscrits abondent; le texte, lecture scolaire, a été glosé par un commentateur anonyme ⁵.

[Le ROMULUS ORDINAIRE]. L'*Esopus ad Rufum*, combiné avec une matière de provenance en partie inconnue, a formé une collection nouvelle dont le succès a été très grand: la rédaction en est attribuée à un auteur du nom de Romulus ⁶; nous apprenons par la dédicace qu'un personnage de ce nom aurait composé le recueil à l'usage de son fils Tiberinus; mais nous y retrouvons, rejetée à la fin de l'ouvrage, l'ancienne dédicace d'*Esopus ad Rufum*. Le plus ancien manuscrit du

1. Édition Hervieux, t. II, p. 157-192.

2. *Ibid.*, t. III, p. 263 et suiv.

3. *Ibid.*, p. 264.

4. Voir Ausone, *Épître XVI*, v. 74-81. L. Hervieux (*ouvr. cit.*, III, p. 45) identifiait ces deux traductions, mais M. Thiele va jusqu'à supposer quatre paraphrases latines, toutes issues de Babrius et toutes perdues. Ses arguments n'emportent pas la conviction.

5. Voir Manitius, *Philologisches aus alten Bibliothekskatalogen* (1892), p. 110, et du même, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, t. I, p. 512.

6. Édition Hervieux, t. II, p. 195-233.

Romulus remonte au x^e siècle, mais il y a un rapport entre les termes de l'œuvre et ceux d'un glossaire latin-grec attribué à Dosithee et dont il existe des manuscrits du ix^e siècle ¹.

[ADÉMAR]. Le texte du *Romulus*, combiné avec celui de Phèdre (ou de son dérivé, l'*Esopus ad Rufum*), a formé la matière des *Fabulae antiquae* d'Adémar de Chabannes, moine de Saint-Cybard d'Angoulême et de Saint-Martial de Limoges, mort en 1033. La collection, conservée dans un manuscrit unique et précieux illustré de la main d'Adémar, nous offre un texte intercalé entre les dessins par l'auteur lui-même ².

[Le GROUPE ROMULUS EMPEREUR]. Le *Romulus ordinaire* a été également mis à contribution pour former un groupe nouveau de rédactions dont le signe caractéristique est le suivant : le prétendu Romulus, auteur de l'œuvre, s'y pare d'un titre étonnant : *Romulus imperator*. De ce groupe nous possédons six textes :

[Le NILANT]. La collection que l'on désigne habituellement, d'après Nilant, premier éditeur du texte, du nom de *Romulus de Nilant* ³, se rattache à ce groupe de *Romulus empereur* par les termes de sa dédicace. Elle nous a été conservée dans trois manuscrits, dont le plus ancien est un manuscrit anglais de la fin du xii^e siècle.

[Le-DÉRIVÉ RYTHMIQUE] ⁴. Directement issu du *Romulus de Nilant* et sans doute à une époque tardive, ce *Dérivé* existe dans deux manuscrits anglais du xiv^e siècle. Les fables n'y sont pas précédées, il est vrai, de la dédicace de *Romulus empereur* ;

1. *Hermeneumata Dositheana*, 17 fables latines accompagnées d'un texte grec (*Corpus Gloss. lat.* [1892], éd. Goetz, p. 40-47). Voir également *Notices et Extraits des Mss.*, t. XXIII, 2, p. 502-522. M. Thiele (*Der lateinische Aesop des Romulus*, p. LXXI) voyait dans ce glossaire la trace d'une des traductions perdues de Babrius qui aurait agi sur la formation du *Romulus* au vi^e siècle (*ouvr. cit.*, p. xi et suiv.). Mais il me semble que l'influence a aussi bien pu être inverse et que le texte du *Romulus* a pu contaminer le glossaire, à une époque indéterminée, antérieure au ix^e siècle.

2. Edition fac-sim. Thiele, d'après le ms. Voss. lat., 8^o 15, de Leyde, et édition Hervieux, t. II, p. 131-156.

3. *Ibid.*, p. 513-548.

4. *Ibid.*, p. 714-757.

mais on y remarque le dédoublement de la fable du *Lion chassant* et la transformation de *la Montagne qui accouche* en la fable de *l'Homme en mal d'enfant*, deux particularités qui sont des caractéristiques du groupe.

[Le DÉRIVÉ MÉTRIQUE]. C'est une maladroite rédaction en hexamètres latins, précédée de la dédicace de « Romulus, empereur de la ville romaine », contenue dans un manuscrit anglais unique, de la fin du XI^e siècle ¹.

[MARIE] ². Les fables de Marie de France, traduites en français d'après une collection anglaise attribuée au roi Alfred, prennent place dans le même groupe puisque nous trouvons, dans la préface de l'œuvre, la mention de l'auteur présumé de l'original latin, « Romulus ki fu emperere ». Le plus ancien manuscrit de ces fables est du début du XIII^e siècle, mais on sait que Marie écrivait en Angleterre dans la deuxième moitié du XII^e siècle.

[L B G]. Une collection en prose latine de 136 fables, dont la préface contient une allusion à « Romulus, empereur romain », nous a été conservée dans 7 manuscrits (parmi lesquels le plus ancien paraît remonter à la fin du XIII^e siècle). La collection, qui semble originaire d'Angleterre, a émigré vers le XIV^e siècle en Allemagne, où elle a été traduite à deux reprises en langue allemande ³. Hervieux avait édité l'ouvrage sous le titre de *Dérivé complet* ⁴ ; mais Warnke ⁵, pour le désigner, a adopté les sigles *L B G* d'après le lieu où sont conservés les manuscrits : Londres, Bruxelles et Göttingen ⁶.

Ces deux derniers ouvrages, à savoir celui de Marie et *L B G*, se distinguent de tous les précédents par *une addition importante de fables entièrement nouvelles*. Une partie de ces *fables nouvelles* se retrouve également dans une autre collection qui, de ce fait,

1. Ms. d'Oxford, Bodl. Rawl. lat. B.N. (ou G), 111, 80, XI^e s.; éd. Hervieux, t. II, p. 653-713; notice, *ibid.*, t. I, p. 801-808.

2. Édition Warnke, *Bibl. normannica*, t. VI (Halle, 1898).

3. Une de ces traductions est anonyme; l'autre est due à Gérard de Minden, vers 1370. Voir Hervieux, *ouvr. cité*, t. I, p. 794-800.

4. *Ouvr. cité*, t. II, p. 564-649.

5. Warnke, *o. c.*, p. XLVIII.

6. Il existe aussi 3 mss. à Trèves; il faudrait donc écrire *L B G T*.

se rattache elle aussi au groupe *Romulus empereur* et plus particulièrement à Marie et *L B G*.

[R R]. Choix de 22 fables en prose latine, dont le texte se rapproche à la fois de celui de Marie et de celui d'*L B G*, et qui est conservé en France dans deux manuscrits du XIV^e siècle. Hervieux avait édité l'ouvrage sous le titre de *Dérivé partiel*¹; mais on le désigne habituellement, d'après Robert, le premier éditeur, du nom de *Romulus de Robert* [= R R].

A côté des ouvrages du groupe *Romulus empereur*, d'autres collections ont fleuri en grand nombre, rejets directs ou indirects du *Romulus ordinaire*². C'est pour avoir examiné minutieusement toutes ces collections que j'ai pu limiter l'énumération qui précède à l'essentiel³. Il serait sans intérêt pour l'objet de notre recherche présente de suivre l'arborescence des fables aux XIV^e et XV^e siècles.

*Concordance des fables de la Tapisserie
avec les collections médiévales précédemment énumérées.*

Si nous reprenons la liste des neuf fables identifiées sur la Tapisserie et que nous en recherchions la concordance dans les ouvrages que nous venons d'indiquer, nous obtiendrons le tableau suivant. (Voir p. 28.)

2. — RAPPORTS DES FABLES DE LA TAPISSERIE
AVEC LES RECUEILS DE MARIE DE FRANCE ET D'*L B G*.

A. — a) *Seuls les recueils de Marie et d'*L B G* fournissent la totalité des fables de la Tapisserie.*

La simple lecture du tableau de concordance ci-après nous renseignera immédiatement sur la valeur des collections citées à l'égard des neuf fables de la Tapisserie.

1. *Ouvr. cité*, t. II, p. 549-563.

2. Parmi les textes directement dérivés du *Romulus ordinaire*, se placent ceux de Walter l'Anglais, d'Alexandre Neckam et de Vincent de Beauvais. Les dérivés indirects, d'une origine plus complexe, sont le *Romulus de Munich*, le *Romulus de Berne* et l'ouvrage d'Odon de Cheriton.

3. On trouvera des renseignements plus complets sur d'autres collections

TABLE DE CONCORDANCE DES FABLES DE LA TAPISSERIE
AVEC LES COLLECTIONS ÉNUMÉRÉES

28

TAPISSERIE	PHÈDRE	ESOPUS AD RUFUM	AVIANUS	ROMULUS ORDIN.	ADÉMAR	ROMULUS DE NILANT	DÉRIVÉ RYTHM.	DÉRIVÉ MÉTR.	MARIE DE FRANCE	L B G	R R
1. Corbeau et Renard.....	I, 13	II, 7		I, 14	15	I, 14	14	12	13	14	17
2. Loup et Agneau	I, 1	I, 1		I, 2	3	I, 2	I, 2	2	2	2	
3. Lice et sa Com- pagne.....	I, 19	I, 10		I, 9	54 (Truie)	I, 10	I, 10	8	8	10	
4. Loup et Grue..	I, 8	I, 9		I, 9	64	I, 9	I, 9	7	7	9	
5. Loup régnaant	V, 16 (Lion)	V, 2 (Lion)		III, 20 (Lion)	49 (Lion)	II, 20 (Lion)	II, 20 (Lion)	34 (Loup)	29 (Loup)	77 (Loup)	22 (Loup)
6. Grenouille et Souris.....		I, 3		I, 3	4	I, 3	I, 3	3	3	3	
7. Loup et Bouc..									93	72	5 (Bœuf)
8. Lion chassant..	I, 5	I, 7		I, 6	9	I, 7	I, 7		11	7	
9. Homme semant le Lin et Oiseaux				I, 19	20	I, 18	I, 18	16	17	18	

H. CHEFNEUX

Phèdre fournit 6 des fables de Bayeux; l'*Esopus ad Rufum* en fournit 7; aucune des fables de la Tapisserie n'a d'équivalent dans Avianus¹; le *Romulus ordinaire* et le recueil d'Adémar possèdent chacun 8 de ces fables; le *Romulus de Nilant* et le *Dérivé rythmique* en ont 8 également; le *Dérivé métrique* ne fournit que 7 de ces fables et le *Romulus de Robert* [= RR] n'en a que 3.

Le recueil de Marie de France possède un équivalent de chacune des 9 fables de la Tapisserie.

L B G possède également une version de chacune de ces 9 fables.

b) *D'autre part, c'est à la rédaction de ces mêmes recueils que répondent certaines particularités des fables de la Tapisserie.*

Ainsi, considérons la fable 3, de la *Lice et sa Compagne*.

Dans Adémar, la rédaction de la fable présente cette particularité : l'hôtesse compatissante, qui cède son logis à la lice prête à mettre bas sa portée, n'est plus une chienne, mais une truie (scrofa). Aussi voyons-nous, sur le dessin qui accompagne ce texte, non pas une lice, mais une truie se présenter pour redemander sa maison. Le texte d'Adémar, qui ne pouvait donner naissance qu'à une image très différente de celle de Bayeux, est donc à éliminer de la comparaison.

Alors que nous examinions, sur la Tapisserie, l'image de la fable 5 du *Loup régnant*, il nous était apparu que le personnage principal n'avait pas l'aspect caractéristique du Lion, tel que l'auteur de l'œuvre l'a représenté plus loin (fable 8). Cette particularité nous avait conduit à chercher des textes qui expliqueraient la transformation et nous en avons trouvé qui

dans le *Recueil général des Isopets*, de J. Bastin, premier volume, Paris, 1929, préface (*Soc. des anciens textes français*).

1. M. Thiele fait descendre les fables de Bayeux d'un fablier perdu, compilation (latine?) de Phèdre et de Babrius; de ce dernier seraient issues notamment les fables 5 et 9. Or, à ma connaissance, il n'a pas encore été trouvé de trace d'une telle compilation en Occident; le recueil d'Avianus, précisément, seul ouvrage latin véritablement issu de Babrius qui nous soit parvenu, ne fournit aucune des fables de la Tapisserie. Le fait était inquiétant et le bon sens indiquait qu'une explication basée sur des textes dont la teneur était connue serait préférable.

mentionnaient l'abdication du Lion et la délégation du pouvoir suprême au Loup : ils sont au nombre de quatre : le *Dérivé métrique*, Marie, *LBG* et *RR*, tous du groupe *Romulus empereur* ; c'est à ces textes qu'est apparentée l'image de Bayeux. Il faut donc éliminer de la comparaison tous les autres textes, soit Phèdre, l'*Esopus ad Rufum*, le *Romulus ordinaire*, le *Romulus de Nilant* et le *Dérivé rythmique*.

La fable 7 de la Tapisserie, *du Loup et du Bouc*, n'existe que dans trois textes, Marie, *LBG* et *RR*¹ ; mais dans *RR*, la victime convoitée par le Loup n'est pas un bouc, c'est un boeuf². Le texte d'*RR*, ne pouvant, de ce fait, être à l'origine de l'illustration de Bayeux, est donc à éliminer également.

Le *Dérivé métrique*, dont la rédaction nous satisfait à plusieurs égards, n'est pas davantage la source que nous cherchons, car il y manque la fable *du Loup et du Bouc* et celle *du Lion chassant*³. Il nous faut donc l'éliminer, lui aussi.

Ainsi, des onze collections, très diverses par leur époque et leur contenu, que nous avons cru devoir prendre en considération, il ne reste en présence que les deux seuls textes de Marie et d'*LBG*.

Il faut donc conclure que la source des fables de Bayeux a pu être une collection analogue à celle de Marie de France ou d'LBG ; cette collection devait être précédée de la dédicace de Romulus empereur à son fils, comme le Dérivé métrique qui, le premier, fournit la fable du Loup régnant que nous retrouverons dans Marie et LBG. Cette source devait, en outre, contenir déjà au moins une des fables nouvelles, celle du Loup et du Bouc (n° 7) qu'aucun texte antérieur à Marie et à LBG ne présente.

1. Le *Romulus de Munich*, ms. du xv^e s. (éd. Hervieux, t. II, p. 284), contient un récit du même genre, mais le Loup y chante la messe dans un pré avec un troupeau de chèvres ; ce n'est pas ce qu'on voit à Bayeux.

2. Par cette leçon, *RR* prouve sa parenté avec certains mss. de Marie (voir Warnke, *ouvr. cit.*, p. XLIX).

3. Le *Dérivé métrique* ne fournit pas la deuxième version du *Lion chassant* ; suppression due sans doute au copiste du manuscrit qui, ignorant que le dédoublement de cette fable était commun à tout le groupe *Romulus empereur*, a évité ce qui lui paraissait un double emploi ; cette même omission a été commise par un copiste d'*LBG* dans le ms. de Göttingen, Theol. 140, où la fable a été également supprimée.

B. — *Mais les fables de la Tapisserie n'ont pas été dessinées directement d'après Marie.*

Pour admettre que le créateur de la Tapisserie ait connu et exploité le recueil de Marie de France, il faudrait que la Tapisserie ne fût pas antérieure à la deuxième moitié du XII^e siècle ; or ce rajeunissement, qui mettrait un intervalle d'un siècle environ entre la Conquête et sa représentation figurée, me paraît impossible, quoi qu'on en ait dit ¹, pour des raisons d'ordre archéologique ².

Au reste, en y regardant de près, on constate que le texte de Marie ne fournit pas tous les éléments nécessaires à l'explication des scènes de Bayeux.

1^o Ainsi, dans la fable *du Corbeau et du Renard*, le texte de Marie ne mentionne pas l'arbre sur lequel l'oiseau s'est réfugié avec sa proie ; de ce fait, les illustrateurs de Marie ont représenté le Corbeau, dialoguant avec le Renard, posé de façon absurde sur le sol, ou prêt à prendre son vol. Or, rien de tel à Bayeux, où le Corbeau est posé sur l'arbre traditionnel.

2^o La fable *du Lion chassant avec la Vache, la Brebis et la Chèvre* est précédée, chez Marie comme dans tous les textes du groupe *Romulus empereur*, d'un doublet : *le Lion chassant avec le Buffle et le Loup*. Marie, ayant conté cette première aventure, continue en ces termes :

Une altre feiz ot li leüns
el bois od lui plus cumpaignuns ;
la chievre e la herbiz i fu...
(fable 11, v. 27-29)

Or, par un oubli personnel ³, Marie n'a pas mentionné la

1. M. A. Marignan a publié un important travail qui visait à subordonner la création de la Tapisserie à l'apparition du *Roman de Rou*, de Wace (*La Tapisserie de Bayeux, étude archéologique et critique*, Paris, 1902).

2. Une discussion de telle envergure ne pourrait être entamée ici ; mais ceux qui sont familiers avec les monuments figurés du XII^e siècle connaissent le changement profond de style qui s'est opéré dans les arts plastiques aux environs de 1120-1140. Si la Tapisserie avait été parachevée après le règne d'Henri I^{er} d'Angleterre, il est à présumer que son aspect eût été tout différent.

3. L'oubli est bien du fait de Marie puisque à la fin de cette même fable, le Lion, dépeçant le Cerf, en fait *4 parts*, comme s'il avait *trois* associés et non deux.

Vache parmi les associés du Lion. Un tel texte ne peut être la source de l'image de Bayeux, où nous voyons le Lion, la Vache, la Brebis et la Chèvre chassant de compagnie.

3° Dans la fable de *l'Homme semant le Lin et les Oiseaux*, Marie débute en ces termes :

Par vieil essample en escrit truis,
quant huem sema primes linuis. . .

(fable 17, v. 1-2)

Aucune mention du labour, tel qu'il est mené sur la Tapisserie, où nous voyons défoncer la terre, semer et herser.

Ainsi, voici trois endroits différents du texte de Marie, où nous constatons qu'elle s'est écartée de la tradition : si nous examinons l'endroit correspondant sur la Tapisserie, nous trouvons cette dernière d'accord avec la tradition. La Tapisserie ne peut donc dépendre de Marie.

C. — *Les fables de la Tapisserie n'ont pas été non plus dessinées directement d'après L B G :*

Le texte d'*L B G* est meilleur, il est vrai, que celui de Marie pour l'explication des images 1 et 8 de la Tapisserie ; nous trouvons dans ce texte le Corbeau sur son arbre ; et la Vache, oubliée par Marie, a repris ici son rang dans la chasse du Lion.

Mais la rédaction de *l'Homme semant le Lin* n'est pas plus satisfaisante dans le texte d'*L B G* que dans celui de Marie :

Dum primo lina seminari videret Hyrundo, futurum inde Volucribus
cognoscens periculum, ait illis. . .

(*L B G*, f. 18)

Pas d'allusion au labour et la préparation du champ tels qu'ils sont suggérés par les textes du *Romulus ordinaire*, du *Nilant* et du *Dérivé métrique*¹, et tels qu'ils sont représentés sur la Tapisserie ; *L B G* ne mentionne que très vaguement les

1. Voir ci-dessus, p. 19-20.

semailles du Lin. La fin de la fable, relative aux engins de destruction, n'est pas meilleure :

Et ecce periculum, quod prudens previdit Hyrundo : per *recia* enim Volucres in captivitatem veniunt, et mortem.

(*Ibid.*, f. 18)

Ici, nous ne retrouvons même plus les « enginz plusurs » que l'Homme, selon Marie, fit du Lin. Les rets seuls sont nommés, alors que, sur la Tapisserie, les Oiseaux sont pourchassés par un *frondeur*. Ainsi, le texte de la fable de l'Homme semant le Lin d'*LBG* n'aurait pu donner naissance à une image semblable à celle de la fable 9 de Bayeux.

Bref, Marie et *LBG*, tout en fournissant bien *toutes les fables* que nous avons identifiées à Bayeux, laissent à désirer dans leur rédaction par l'omission de certains détails qui se trouvent sur la Tapisserie.

D'autre part, le frondeur de la fable 9 apparente la Tapisserie à une tradition que le *Dérivé métrique* nous a heureusement conservée¹, mais ce dernier recueil ne fournit pas *toutes les fables* de Bayeux.

Par conséquent, il semble que la source que nous cherchons, et à laquelle l'auteur de la Tapisserie a puisé, doit être placée en un certain point de la tradition du groupe *Romulus empereur*, situé plus bas que le *Dérivé métrique*, mais plus haut que Marie et *LBG*. C'est vers ce point qu'il importe, à présent, d'étendre nos investigations.

3. — QUESTION DES RAPPORTS D'*LBG* AVEC MARIE :
CES DEUX TEXTES SONT BIEN DE LA MÊME FAMILLE ;
MAIS PAR QUELLE DÉRIVATION ?

Puisque les recueils de Marie et d'*LBG* apportent une série de fables nouvelles, qui n'existent ni dans le *Romulus ordinaire*, ni dans le *Nilant*, ni dans le *Dérivé rythmique*, ni dans le *Dérivé métrique*, d'où l'addition peut-elle être provenue ?

1. Voir ci-dessus, p. 20.

Romanu, LX.

A première vue, Marie et *L B G* paraissent avoir exploité un même modèle, dont ils expliquent la genèse de la manière suivante :

MARIE	<i>L B G</i>
Esope apelé um cest livre, kil translata e fist escrivre, <i>de Griu en Latin le turna.</i>	Liber igitur iste primo <i>grece conscriptus est ab Esopo ;</i>
(Épilogue, v. 13-15)	
<i>Romulus, ki fu emperere,</i> <i>a sun fiz escrit e manda . . .</i>	post hec a <i>Romulo imperatore romano</i> ad instruendum <i>Tyberium filium</i> <i>suum, in latinum venit. Deinde rex</i>
(Préface, v. 12-13)	<i>Anglie Affrus in anglicam linguam</i> <i>eum transferri precepit.</i>
<i>Li reis Alvrez, ki mult l'ama,</i> <i>le translata puis en Engleis,</i> e jeo l'ai rimé en Franceis, si cum jol truvai, proprement.	(Préface)
(Épilogue, v. 16-19)	

Donc Marie et *L B G* s'accordent pour affirmer qu'une collection latine de fables d'Ésope, que l'empereur Romulus destinait à son fils, a été, par la suite, traduite en anglais.

Mais leurs témoignages diffèrent par des nuances : Marie croit à tort qu'Ésope a traduit son texte du grec en latin ; puis elle assure que le roi Alfred était lui-même l'auteur de la version anglaise, d'après laquelle elle déclare avoir traduit ses fables françaises « proprement ».

L'auteur d'*L B G*, évitant l'erreur assez naïve de Marie, sait fort bien qu'Ésope, auteur grec, n'a pas traduit son ouvrage en latin. Il sait, de plus, le nom du fils de l'empereur Romulus : *Tyberius*¹. Mais le roi anglais porte, ici, le nom singulier d'*Affrus* (var. = *Afferus*), leçon erronée de toute évidence ; et ce roi n'est plus l'auteur de la traduction anglaise, il n'en est que l'inspirateur. Remarquons, de surcroît, que, si Marie affirme avoir traduit « proprement » le texte anglais, le rédac-

1. Le *Romulus ordinaire*, le *Nilant* et le *Dérivé métrique* nomment ce fils *Tiberinus* ; la graphie *Tyberius* d'*L B G* peut provenir de la simple omission du signe paléographique de l'*n* ; à moins que le rédacteur d'*L B G* ait volontairement donné à cet empereur Romulus un fils portant un nom d'empereur connu par ailleurs.

teur d'*L B G*, lui, ne nous apprend rien sur sa méthode de travail.

Comment départager ces deux témoignages ? Marie et *L B G* diffèrent par la quantité et l'ordre de leurs fables ; ils divergent, nous venons de le voir, dans certaines de leurs assertions : lequel de ces deux textes choisir pour essayer de déterminer ce qu'a pu être le modèle qu'ils citent tous deux, à savoir la *traduction en langue anglaise* du roi insulaire ?

Cette traduction paraît aujourd'hui irrémédiablement perdue ; disparition regrettable puisqu'elle nous oblige à la reconstruction hypothétique de l'ouvrage, problème qui a fait couler des flots d'encre et dont la solution a varié selon que Marie ou *L B G* servaient de point de départ.

(*A suivre.*)

Hélène CHEFNEUX.
