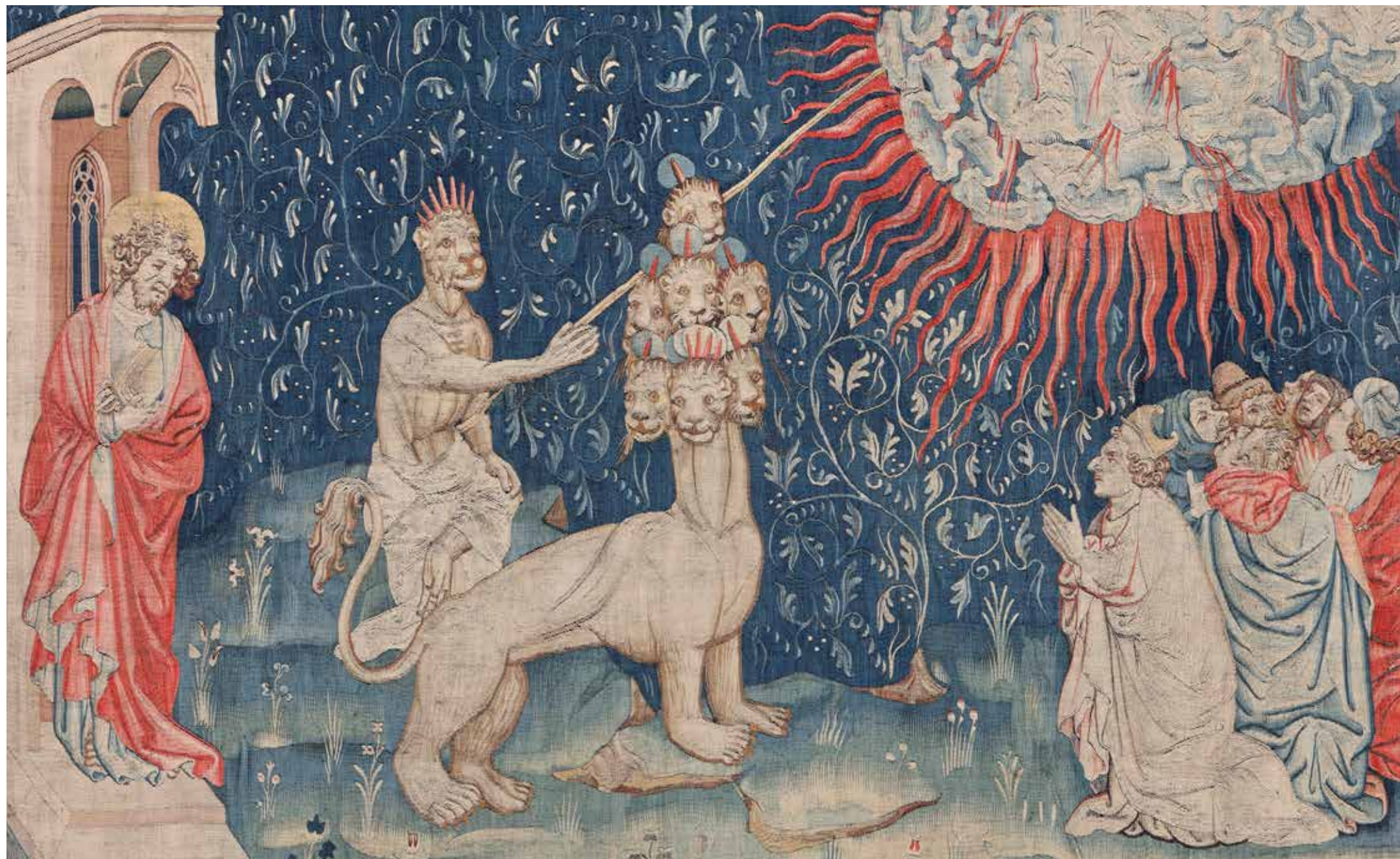




Voilà une œuvre étrangement auto-référentielle : représentant un épisode dénonçant le pouvoir d'un empire riche, séduisant et autoritaire, elle constitue elle-même une manifestation d'un prince riche, séduisant et autoritaire, Louis d'Anjou.

Depuis Victorin de Poetovio (mort en 304), le premier commentateur connu de l'Apocalypse, on voit en effet dans la péricope des deux bêtes du chapitre 13 une représentation symbolique de Rome. Ayant reçu sa puissance du Dragon, figurant le Mal, la Bête de la mer (l'Empire romain) se fait adorer de tous. Son attitude impie – on n'adore que Dieu – s'exerce grâce à son influence propre, notamment commerciale, mais aussi par un auxiliaire, la Bête de la terre, qui accomplit des prodiges pour susciter une admiration factice. Les exégèses se divisent sur l'identité de cette dernière, mais ses actions parlent pour elle : un faiseur de miracles, une sorte de magicien ébaubissant la populace.

Or, que fait Louis d'Anjou ? Il entend démontrer son autorité, sa piété et sa fortune en faisant tisser une œuvre ridiculement onéreuse, qui dépeint les principaux épisodes d'un livre biblique sur une tenture de 140 m de long sur 6 m de haut. Lui aussi se met au service d'un système, le pouvoir royal français.

Il n'est pas certain que le peintre ait eu conscience de toutes les implications de cette scène. Il n'en reste pas moins qu'en la réduisant à ses éléments de base – les deux bêtes, le prodige, la foule – qu'il situe dans un fond à la fois abstrait (un ciel de rinceaux sur lequel se découpe un paysage torturé) et très concret (il est facile de reconnaître les nombreuses plantes), il réalise une méditation sur le pouvoir de l'idéologie. ●

La Bête de la terre

Tapissérie de l'Apocalypse

Par Régis Burnet

Professeur à l'université de Louvain-La-Neuve (Belgique)

La Bête de la terre

Tapissérie de la tenture de l'Apocalypse, Hennequin de Bruges (dessinateur) et Nicolas Bataille (lissier), vers 1375. Château d'Angers.

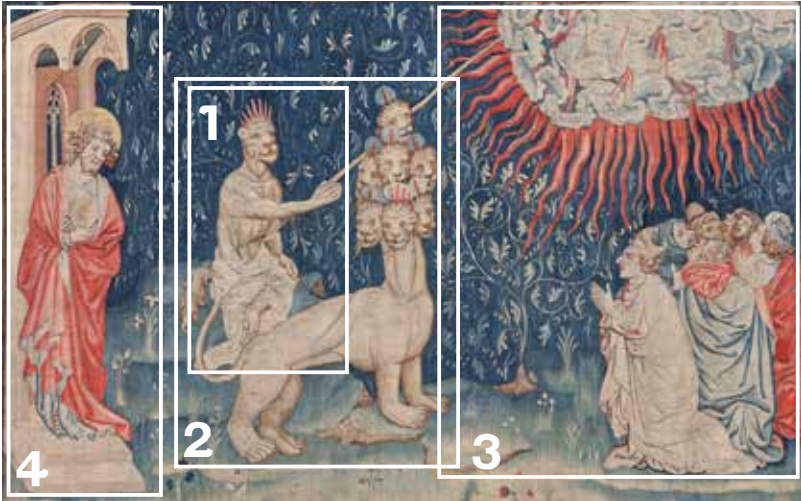
© Manuel Cohen

À LIRE

► **Apocalypse, la tenture de Louis d'Anjou**
Jacques Cailleteau et Francis Muel (dir.), Paris, éd. du Patrimoine, 2015.

Les auteurs

Grâce à la comptabilité du duc d'Anjou, on connaît non seulement le nom de l'auteur, mais aussi celui du lissier ayant réalisé la tenture. Le premier est Hennequin de Bruges (vers 1340-vers 1400), «peintre du roi» Charles V, d'origine flamande. Outre les cartons de la tapisserie, il a exécuté le frontispice de la *Bible historiale* de Jean de Vaudetar (conservée à La Haye) et une fresque sur saint Christophe à la collégiale de Semur-en-Auxois. Son style est caractéristique de cette époque en France, qui mêle le dessin précis du Nord et la délicatesse des coloris du Sud, notamment ceux de Matteo Giovannetti. Quant au lissier, il s'agit de Nicolas Bataille (vers 1335-vers 1405), un marchand de tapisserie faisant travailler de nombreux artisans hautement spécialisés.



1... LA BÊTE DE LA TERRE

Hennequin de Bruges a bien compris que dans l'Apocalypse les figures du Mal sont en miroir les unes par rapport aux autres: la Bête de la terre a la même multiplicité de têtes que le Dragon et celle de la terre parle comme un Dragon. Pour le suggérer avec plus d'acuité, il a l'idée de lui donner la même figure de lion et aussi de tricher sur le nombre de cornes: au lieu des deux prévues par le texte, il lui en accorde sept, pour faire écho à la Bête qu'elle sert. Assise familièrement sur un rocher, elle se tient mal, dans une position tout sauf convenable. Le fait que son pied ressemble à une main dit sa nature monstrueuse: même si elle est séduisante, elle est mal construite, et mêle à la fois des caractéristiques anthropomorphiques et de l'animalité.



2... ROME, LA BÊTE DE LA MER

La Bête de la mer est décrite par quelques versets avant par le texte en prenant en modèle une vision du livre de Daniel: «Alors, je vis monter de la mer une bête qui avait dix cornes et sept têtes, sur ses cornes, dix diadèmes et sur ses têtes un nom blasphématoire. La bête que je vis ressemblait au léopard, ses pattes étaient comme celles de l'ours, et sa gueule comme la gueule du lion.» (Ap 13,1-2). On reconnaît dans cette bête une image de Rome, la ville aux sept collines surmontées toutes d'un temple (le nom blasphématoire) qui a connu dix empereurs (les cornes et les diadèmes). L'artiste a tenté comme il a pu de représenter cette vision impossible. Comment faire voir sept têtes et dix couronnes? Il a opté pour une structure pyramidale des têtes. De celles-ci jaillit une sorte de flamme d'or, afin de rester fidèle à la suite du texte: «Il lui fut donné une bouche pour proférer arrogances et blasphèmes» (Ap 13,5).



Le contexte historique

Frère du roi Charles V qui règne de 1364 à 1380, Louis 1^{er} d'Anjou (1339-1384) est un personnage brillant et influent. Durement éprouvé comme son aîné par les événements de la guerre de Cent Ans contre le roi d'Angleterre, il fait tout pour maintenir le prestige de la maison de Valois. En 1375, il commande une tenture monumentale pour exhiber sa puissance, un «tapis à l'histoire de l'Appocalypse», selon ses comptes. Pour montrer clairement qu'il est le maître, il fait disséminer

ledit tapis de pièces héraldiques et de symboles à sa gloire et à celle de sa femme, Marie de Blois: lys semés dans le ciel, monogrammes ML, écus, bannières et dais armoriés. Il demande aussi à son peintre d'émailleur ses compositions d'allusions politiques, comme le fait d'affubler les milices combattant le Christ d'armures anglaises ou de représenter certains ennemis eschatologiques sous les traits du roi Édouard III ou de son fils, le Prince noir.

3... LE PRODIGE QUI SUSCITE LA FOI

Pour dépeindre l'action de la Bête de la terre, l'auteur de l'Apocalypse fait un choix particulièrement ambigu: mimer les signes accomplis par Moïse devant le pharaon (Exode 4-11). Le pouvoir de faire descendre le feu sur la terre en présence du peuple rappelle la démonstration d'Élie (1 Rois 18,38-39; 2 Rois 1,10-14) devant les prophètes de Baal. La Bête se pose donc dans le texte comme un héraut de la vérité, mais qui n'est qu'un faux prophète et un faux maître.

Pour faire comprendre cela, l'artiste montre à la fois le prodige et ses conséquences. Il n'hésite pas à présenter la puissance de la Bête. La baguette qu'elle brandit a une très grande efficacité. La structure en rinceaux qui faisait le ciel est bouleversée tout en conservant sa forme en circonvolution. De ce qui ressemble à une sorte de nuée mouvante sortent des éclairs rouges figurant le feu du ciel descendant sur la terre. La magie de la Bête modifie donc jusqu'à la texture de l'univers. Mais, curieusement, les flammes de feu s'arrêtent juste au-dessus des têtes du petit groupe, montrant par là qu'elle est un spectacle destiné à l'émerveiller.

Cette foule est celle de la bourgeoisie du XIV^e siècle, vêtue de riches costumes d'époque. Les yeux en l'air, ces individus, tous masculins, ont l'expression niaise de badauds captivés par un divertissement: peut-être faut-il y voir une critique discrète du peintre pour la crédulité humaine. Seul un personnage, agenouillé, ne regarde pas le ciel. Les mains jointes, il semble adorer la Bête. La mitre qu'il porte est assez curieuse, car elle est traditionnellement l'attribut des prêtres juifs. Est-ce une marque d'antijudaïsme?



L'histoire de la représentation

Hennequin de Bruges se montre l'héritier d'une tradition iconographique millénaire. En effet, les premières illustrations connues s'inspirant de l'Apocalypse remontent à la fin du IV^e siècle, à Rome: mosaïque du tétramorphe et du trône à Sainte-Pudentienne; mosaïque du trône et du livre scellé de Sainte-Marie-Majeure, vers 431; mosaïque de l'adoration des vieillards de Saint-Paul-hors-les-Murs, vers 440. Les plus anciens cycles complets se trouvent dans des manuscrits, notamment ceux de Trèves et de Cambrai (IX^e-X^e siècles) attestant de la linéarité et du hiératisme carolingien. Autour du X^e siècle, un style particulier, cantonné au nord de l'Espagne et au sud de la France naît, celui des illustrations

du commentaire de Beatus de Liébana (seconde moitié du VIII^e siècle, lire MdB n° 220). L'Apocalypse de Bamberg (XI^e siècle) témoigne d'un goût nouveau, plus dynamique et coloré, poursuivi en Angleterre ou au nord de la France (Apocalypse de Cambridge, Trinity College, XIII^e siècle). On sait par l'inventaire de la bibliothèque de Charles V que le roi avait un manuscrit enluminé selon cette manière (aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de France, ms fr. 403) et qu'il «l'a baillé à monsieur d'Anjou pour faire son beau tapis». Il pourrait donc s'agir du modèle. Une comparaison montre cependant les nombreuses innovations du peintre.

4... LE VOYANT DANS SA GUÉRITE

Dans toutes les tapisseries de la tenture, Jean est présent, avec des attitudes différentes, comme pour communiquer une émotion au spectateur. Il tient en main un livre qu'il n'écrit pas, conformément à ce que dit le texte à plusieurs reprises: il ne fait que voir, mais ses visions sont destinées à être consignées dans un livre. Il se trouve sous une petite structure en forme de dais qui permet d'architecturer les scènes, mais qui a aussi une fonction séparatrice. Jean est présent à ce qui se déroule, il est au cœur de l'action, tout en ne faisant pas partie des événements eux-mêmes, car il les observe et les décrit, sans y participer.



LA SOURCE

Alors je vis monter de la terre une autre bête. Elle avait deux cornes comme un agneau, mais elle parlait comme un dragon. Tout le pouvoir de la première bête, elle l'exerce sous son regard. Elle fait adorer par la terre et ses habitants la première bête dont la plaie mortelle a été guérie. Elle accomplit de grands prodiges, jusqu'à faire descendre du ciel, aux yeux de tous, un feu sur la terre.

Apocalypse 13,11-13