Lecture à l'Académie des Jeux Floraux

Jeudi 5 novembre 2026

Pourquoi et comment exposer la tapisserie de Bayeux au Royaume-Uni ?

L'exposition de la tapisserie de Bayeux au British Museum de Londres, qui a été inaugurée par le roi Charles III et le président Emmanuel Macron le 3 septembre dernier puis a été ouverte au public le 10 du même mois, constitue un événement diplomatique et culturel de première importance, salué par un formidable succès public. C'est en effet la première fois, pour autant qu'on le sache car les premiers siècles de son histoire restent obscurs, que cette œuvre d'art insigne est présentée au public outre-Manche, alors qu'elle représente un événement fondateur de l'histoire britannique : la conquête de l'Angleterre par le duc Guillaume de Normandie en 1066. C'est aussi la première fois, sous la même réserve que précédemment, qu'elle quitte la France, et seulement la troisième qu'elle s'absente de Bayeux.

Cela suffirait à faire de cette exposition un événement historique, si certaines considérations ne venaient encore en rehausser l'originalité. Cette exposition ne constitue pas, en effet, un échange ordinaire entre musées comme il y en a tant de par le monde : il s'agit plutôt d'un acte politique au sens le plus fort du terme. C'est pour cela qu'elle a été annoncée par le président de la République lui-même, lorsqu'il s'est rendu à Londres en visite d'Etat en juillet 2025 et qu'elle a donné lieu à la signature d'un accord entre les gouvernements des deux pays, ce qui n'est nullement la pratique habituelle en la matière.

Dans le même temps, il faut avoir présent à l'esprit que la tapisserie constitue un objet très précieux, extrêmement fragile de surcroît, et que, pour cette raison, il a longtemps été réputé intransportable. L'annonce du prêt a d'ailleurs suscité, pour cette raison, principalement en France mais aussi un peu au Royaume-Uni, une polémique sur les risques qu'un tel déplacement pourrait faire courir à l'œuvre. D'où le souci des pouvoirs publics de prendre un nombre de précautions et de garanties sans précédent pour un prêt d'œuvre d'art.

J'ai eu la chance de pouvoir être associé à cette aventure hors du commun en qualité de représentant personnel du chef de l'Etat. Mon rôle était de m'assurer, à chaque étape, de la bonne fin de l'opération et du respect du calendrier, en liaison avec le British Museum, les différents ministères concernés dans les deux pays, et les ambassades du Royaume-Uni à Paris et de France à Londres. De son côté, le gouvernement britannique a aussi désigné un représentant spécial, en la personne de Lord Peter Ricketts, diplomate francophile, ancien ambassadeur à Paris et Normand d'adoption. En un peu plus d'un an, Lord Ricketts et moi avons tenu des heures de réunion à Londres, à Paris, à Caen, mais aussi par visioconférence. Au fil de ces réunions, un véritable esprit d'équipe s'est progressivement instauré entre Britanniques et Français, de telle sorte que l'exposition de la tapisserie n'a pas été seulement une expérience administrative et technique extraordinaire, mais a aussi donné lieu à une aventure humaine dont tous ceux qui y ont participé à un titre ou à un autre garderont, j'en suis persuadé, un souvenir durable.

Mais avant d'entrer dans le détail des enjeux de cette aventure, il est sans doute nécessaire de présenter brièvement l'objet de tant d'attention, la tapisserie elle-même. A cet égard, une mise au point s'impose d'emblée pour rappeler que cette « tapisserie » n'en est pas une, puisqu'il ne s'agit pas d'une œuvre textile formée de fils noués sur un métier, comme les célèbres tentures de l'Apocalypse d'Angers ou de la Dame à la Licorne du musée de Cluny, mais plutôt d'une broderie, c'est-à-dire d'un ouvrage à l'aiguille où des fils de couleur, en l'occurrence de laine, dessinent des motifs sur un support, ici une toile de lin. L'usage commun ayant imposé le mot « tapisserie », je l'utiliserai, mais en sachant très bien qu'il s'agit d'une impropriété de langage.

Cette broderie est de dimensions exceptionnelles, puisqu'elle mesure près de 70 mètres de long sur 70 centimètres de large. Il se peut qu'à l'origine elle ait été plus longue encore, puisque le récit de la conquête s'arrête net à la fin, et qu'il y manque en particulier toute représentation de la victoire de Guillaume sur les Saxons et en particulier de son couronnement à Westminster le 25 décembre 1066, qui aurait pu constituer la fin logique du récit.

Les origines de la tapisserie sont inconnues, car l'on ne dispose d'aucune trace avérée de son existence avant 1476, date d'un inventaire du trésor de la cathédrale de Bayeux sur lequel elle figure. Sur tout ce qu'il s'est passé auparavant, et notamment sur les circonstances de sa création, l'on est réduit à des hypothèses.

Des études stylistiques approfondies, certains rapprochements avec des manuscrits enluminés ou d'autres œuvres permettent cependant de situer avec suffisamment de vraisemblance sa réalisation dans le dernier tiers du XI° siècle, sans doute aussitôt après la conquête, autour des années 1070. L'on ignore qui a brodé l'œuvre, et combien de temps il a fallu pour mener à bien ce travail considérable. Les dimensions de la tapisserie excluent probablement de l'attribuer à une seule personne, et notamment à la reine Mathilde, épouse de Guillaume, à qui on l'a longtemps associée. La qualité de l'ouvrage, la richesse des matériaux employés suggèrent l'intervention d'un atelier prestigieux, habitué aux commandes de très hauts personnages. L'hypothèse la plus couramment admise aujourd'hui est que cet atelier ait pu être celui de l'abbaye Saint-Augustin de Canterbury, dans la mesure où certains motifs brodés semblent repris de peintures ornant des livres alors conservés en toute certitude dans la bibliothèque de cette abbaye. D'autres hypothèses existent toutefois ; l'une d'entre elles met en avant la possibilité d'une réalisation au sein de l'abbaye de Saint-Florent près de Saumur.

Le même mystère entoure l'identité du commanditaire de cet ouvrage d'exception. On retient en général, mais là non plus, aucune certitude ne s'impose, l'hypothèse qu'il pourrait s'agir d'Odon, demi-frère de Guillaume, évêque de Bayeux devenu après la conquête, comte de Kent (où se trouve Canterbury). Il se pourrait qu'Odon, représenté plusieurs fois sur la tapisserie, l'ait faite réaliser en vue de la consécration de la cathédrale de Bayeux le 14 juillet 1077, mais la vérité impose de dire que l'on ignore sa destination véritable. Sa dimension semble exclure qu'elle ait pu orner des appartements princiers, encore qu'un chroniqueur ait écrit vers 1100 avoir vu une tapisserie narrative présentée sur un rouleau dans la chambre de la princesse Adèle de Blois. Il paraît plus vraisemblable qu'elle ait été destinée à décorer la cathédrale de Bayeux, où, à la fin du Moyen-Age, elle était exposée pendant près d'un mois chaque année, en juin-juillet. Mais si c'est le cas, l'on ignore quand et comment elle est arrivée à Bayeux.

Ce que l'on sait parfaitement, en revanche, c'est que depuis la fin du XVe siècle, elle n'a quitté Bayeux qu'à deux reprises : en 1803, lorsque Napoléon, qui préparait alors l'invasion de l'Angleterre depuis le camp de Boulogne, voulut la montrer aux Parisiens à des fins de propagande, avant de la renvoyer à Bayeux en 1804 ; à partir de 1941, ensuite, lorsqu'elle a été cachée en divers lieux, puis lorsqu'elle a été amenée, le 26 juin 1944, au Louvre par les Nazis, qui s'y intéressaient beaucoup et souhaitaient probablement l'expédier en Allemagne.

Sauvée de justesse par la libération de Paris, elle sera exposée au Louvre du 12 novembre au 15 décembre 1944, avant de regagner Bayeux le 2 mars 1945.

C'est donc la première fois à connaissance d'historien que le public britannique peut admirer sur son sol une œuvre qui représente un événement fondateur de son histoire ; l'on rappelle d'ailleurs volontiers au Royaume-Uni que 1066 est la seule date historique que tous les Britanniques connaissent, comme 1789 est réputée l'être chez nous.

Cela explique que l'idée d'une telle exposition a déjà été évoquée à plusieurs reprises au cours des dernières décennies. Deux tentatives récentes, qui ont échoué, méritent d'être rappelées : celle de 1953, tout d'abord, pour célébrer le couronnement de la reine Elizabeth II, et celle de 1966, qui devait marquer le neuf centième anniversaire de la conquête normande. Cette tentative de 1966 est particulièrement intéressante, car malgré le soutien d'André Malraux, l'exposition n'a pu avoir lieu en raison de l'opposition du maire de Bayeux de l'époque. Il faut savoir en effet que, propriété de l'Etat, la tapisserie fait depuis 1804 l'objet d'un dépôt entre les mains de la Ville de Bayeux, et qu'en tant que dépositaire, cette dernière doit donner son accord à toute décision importante concernant l'œuvre, dont bien entendu ses déplacements éventuels, susceptibles de priver Bayeux d'un des principaux éléments d'attractivité dont elle dispose.

Le projet d'exposition a connu un progrès considérable avec l'arrivée à l'Elysée du président Emmanuel Macron. Comme à chaque fois ou presque, le sujet est abordé par les Britanniques dès le premier sommet tenu à Sandhurst en juillet 2018 avec la Première ministre de l'époque, Mme Theresa May. L'engagement pris dans le cadre de ce sommet est encore évasif : il ne porte que sur la réalisation d'études de faisabilité. Malgré le caractère peu encourageant de ces études, l'idée, sans cesse relayée par les Britanniques et jamais perdue de vue par le président français, fait son chemin. Sept ans exactement après le sommet de Sandhurst, M. Emmanuel Macron et Sir Keir Starmer, alors Premier ministre, se sont rendus le 9 juillet 2025 au British Museum pour annoncer officiellement l'exposition.

Il faut dire qu'un événement particulier a joué un rôle important dans la décision : l'Etat et les collectivités territoriales s'étaient en effet mis entretemps d'accord (non sans difficulté du reste) pour la construction d'une extension du musée municipal de Bayeux, afin de permettre une installation de la tapisserie sur toute sa longueur, dans des conditions optimales aussi bien de conservation

de l'œuvre que de présentation au public. Cette opération allait conduire à décrocher la tapisserie d'avril 2026 à septembre 2027, le temps d'effectuer les travaux. Puisque la tapisserie serait, durant cette période, conservée dans une réserve, hors de la vue du public, l'occasion était propice de l'exposer à Londres dans le même créneau. La municipalité de Bayeux étant très favorable à cette perspective, l'obstacle juridique de 1966 était levé, d'où l'annonce de juillet 2025.

Pourquoi le président Emmanuel Macron tenait-il tant à l'aboutissement de ce prêt ? Essentiellement pour des raisons de stratégie diplomatique.

Le lieu n'est pas ici d'analyser les convictions européennes du président telles qu'il les a exprimées à plusieurs reprises, et notamment dans le discours prononcé sur la Pnyx, à Athènes, le 7 septembre 2017, quelques mois seulement après son élection. Dès ce discours de « refondation » de l'Europe, M. Emmanuel Macron rappelait que « nous Européens, nous partageons une histoire et un destin » et qu'il fallait agir pour que « les Européens prennent conscience au plus vif d'eux-mêmes de ce socle commun qui les unit depuis des siècles », ajoutant que « la connaissance des uns par les autres tient à ces rencontres de hasard avec les œuvres de l'esprit ».

S'agissant du Royaume-Uni, cette nécessité de rappeler par tous les moyens possibles son appartenance à un espace historique et géographique commun à toutes les nations d'Europe a toujours paru au chef de l'Etat d'autant plus forte que le Brexit d'abord, puis le rapprochement esquissé avec les Etats-Unis d'Amérique après l'élection du président Donald Trump, ont semblé favoriser, du moins pendant un temps, une dérive atlantiste du pays au détriment de sa coopération avec les pays européens. Le prêt, ardemment désiré, d'un objet patrimonial symbolique aux yeux des élites intellectuelles comme du grand public des relations millénaires unissant les Iles Britanniques au continent européen, s'intègre parfaitement dans cette stratégie de diplomatie culturelle de la France.

Vivement critiquée par certains opposants au projet, cette utilisation d'un objet patrimonial à des fins diplomatiques n'est pourtant pas nouvelle : sans remonter à l'échange de l'obélisque de Louxor contre une horloge qui n'a jamais fonctionné, on peut évoquer bien sûr le voyage de la Joconde aux Etats-Unis d'Amérique en 1963, ou, de manière plus controversée, la remise (ultérieurement requalifiée en prêt) par le président François Mitterrand à son homologue russe des pistolets utilisés lors du duel qui coûta la vie à Alexandre

Pouchkine. Sans oublier les tournées des statues de l'armée enterrée de Xian organisées à l'initiative des autorités chinoises, ni de multiples autres exemples.

En ce qui concerne la tapisserie de Bayeux, ce geste de la France envers le Royaume-Uni me semble d'autant moins discutable sur le principe qu'il ne s'agit bien sûr que d'un prêt temporaire, et en aucun cas d'une restitution qui viendrait amoindrir le patrimoine national. Il n'y a d'ailleurs à ce jour aucune revendication officielle de la tapisserie de la part des autorités britanniques et le risque de non-retour de la tapisserie en France en juillet 2027 apparait aujourd'hui comme complètement nul. S'il en était du reste autrement, la France ne serait pas dépourvue d'arguments de réciprocité car le prêt de la tapisserie ne constitue en fait que l'un des volets d'un diptyque de coopération muséale, l'autre volet consistant dans le prêt par le British Museum d'éléments significatifs de sa collection aux musées normands : de précieux dessins de la Renaissance, ainsi que de curieuses pièces de jeu d'échecs en ivoire du XIIe siècle trouvées sur l'île écossaise de Lewis pour le musée de Rouen ; et le trésor de la tombe saxonne de Sutton Hoo (VIIe siècle) pour le château de Caen. Ces pièces seront exposées en Normandie tout au long de l'année 2027.

Il n'y avait donc, du moins à mes yeux, d'obstacle de principe au prêt, mais encore fallait-il que cette opération, et les diverses manipulations de la tapisserie qu'elle allait occasionner, ne risquent pas de porter atteinte à l'œuvre elle-même. C'est bien sûr à ce niveau que s'est située toute la difficulté technique de l'opération, et c'est autour de cet enjeu que se sont focalisées les oppositions françaises au projet.

Ouvrage textile presque millénaire, classée en tant que monument historique dès la première liste de 1840, inscrite sur le registre « Mémoire du Monde » de l'UNESCO, qui répertorie les sources documentant les principales étapes de l'aventure intellectuelle et créative de l'Humanité, la tapisserie constitue un bien patrimonial à la fois insigne et intrinsèquement fragile. Quelle que soit la noblesse des intentions qui ont inspiré le prêt, il était inconcevable que ce dernier pût en quoi que ce soit endommager la tapisserie.

Un constat d'état effectué en 2020 a recensé pas moins de 24 000 taches, 10 000 écartements de fil, 191 zones de tension, 3 250 zones d'usure, 325 zones de rupture et 30 déchirures. Cet inventaire a suffi à faire longtemps considérer la tapisserie comme rigoureusement intransportable, à moins d'une très longue et sans doute très coûteuse restauration préalable. Il fallait cependant la transporter, d'abord depuis son lieu d'exposition à Bayeux jusqu'à la réserve, il

est vrai assez peu distante, où elle devait être conservée pendant les travaux de construction, puis, une fois ces derniers achevés, de la réserve au nouveau musée, le tout sans restauration, l'Etat et les collectivités territoriales ne s'étant pas mis d'accord à temps sur les modalités de cette opération. Un déplacement jusqu'à Londres allait-il poser des difficultés plus importantes ?

D'emblée, quatre sources de risque pour la conservation de l'œuvre ont été identifiées, auxquelles il faut ajouter le risque sécuritaire, efficacement pris en charge par le ministère français de l'intérieur et par les autorités compétentes du côté britannique.

Les deux premiers risques, étroitement liés, sont les risques mécaniques : ceux provoqués par les vibrations pendant le transport et ceux afférents aux manipulations humaines, au départ comme à l'arrivée. Ces risques ont fait l'objet d'études très approfondies, qui n'avaient jamais été menées auparavant et qui ont apporté des résultats novateurs. Ces études ont tout d'abord conduit à écarter le transport maritime et le transport aérien, pour être trop générateurs de mouvements instables et de vibrations, au profit d'un transport routier de Bayeux à Calais, puis d'une traversée ferroviaire de la Manche, et d'un nouvel itinéraire routier de Folkestone à Londres. Cette dernière partie du trajet a fait l'objet, en Grande-Bretagne cette fois, d'une polémique amusante sur l'état des routes, dont le mauvais état d'entretien ne manquerait pas de provoquer des cahots dangereux. Deux voyages « à blanc », avec un fac-similé bardé d'instruments de mesure, ont permis d'écarter ce péril, comme les autres. En tout cas, une chose est certaine : l'exposition londonienne n'aurait pu avoir lieu si le tunnel sous la Manche n'avait pas existé !

Une caisse spéciale a dû être mise au point pour répondre à toutes les spécifications de contrôle des vibrations et des variations de température. Cette caisse, construite par une société danoise, consistait en fait en trois contenants emboités les uns dans les autres, un peu à la manière des poupées russes : la tapisserie reposait dans le premier, le deuxième était équipé d'amortisseurs destinés à absorber chocs et vibrations, le troisième était muni de capteurs permettant de suivre la situation de l'œuvre minute par minute. L'ensemble, qui mesurait 3 m 27 de long, 1 m 60 de large et 2 m 55 pour un poids à plein de 1 685 kg, constituait une merveille technologique ; jamais dans l'histoire des expositions internationales l'on avait pris un tel luxe de précautions pour le transport d'une seule œuvre !

Dans sa caisse, la tapisserie était posée verticalement sur une sorte de paravent dont les feuilles se pliaient. Entre chaque feuille étaient disposés des tampons assurant aussi bien l'inertie de l'ensemble que l'absence de frottement entre les divers pans. L'installation de la tapisserie sur le paravent et son déploiement après l'arrivée à Londres ont exigé l'intervention de plus de cinquante personnes, choisies avec soin parmi des experts du maniement des textiles fragiles. Ces personnes ont longuement répété leurs gestes, réglés comme ceux d'une chorégraphie très savante. Commencée à 8 heures du matin à Londres, l'opération d'extraction de la caisse, de déploiement du paravent et de dépose de la tapisserie sur la table d'exposition ne s'est achevée qu'à 4 heures le lendemain matin. C'est assez dire, je crois, le soin pris pour cette manipulation, que les experts considéraient plus dangereuse que le transport lui-même.

Les deux autres risques à prendre en compte étaient ceux de l'exposition de la tapisserie à l'air et à la lumière. L'atmosphère de la salle d'exposition du British Museum a fait l'objet de contrôles minutieux, aux résultats rassurants, comme ceux effectués à l'intérieur de la spectaculaire vitrine construite pour l'occasion par une société belge. Plus compliquée a été la question de l'exposition à la lumière : pour répondre à une demande publique qu'il pressentait très forte, le British Museum souhaitait une amplitude d'heures d'exposition aussi large que possible, tandis que les conservateurs français, qui se seraient très bien satisfaits d'un maintien de l'œuvre dans l'obscurité pendant la durée des travaux du musée, souhaitaient qu'à tout le moins elle ne soit pas exposée à un nombre de Lux supérieur à celui qu'elle aurait reçu si elle était restée dans son musée. Une négociation assez pénible en a découlé, au terme de laquelle l'arithmétique et le bricolage ont permis de trouver une solution. L'arithmétique, tout d'abord : l'on a calculé le nombre total de Lux que la tapisserie aurait reçu à Bayeux si elle y était restée pendant la durée de l'exposition, puis l'on a divisé ce total par le nombre de Lux que le British Museum jugeait incompressible pour permettre au public de bien voir l'œuvre (et qui était inférieur au niveau d'éclairage pratiqué à Bayeux grâce au recours à de nouvelles technologies), et l'on en a déduit un volant d'heures déjà plus élevé. Le bricolage ensuite : pour augmenter encore ce volant d'heures, il a été convenu avec le British Museum de recouvrir la vitrine contenant la tapisserie d'une couverture opaque pendant les heures de ménage ou de maintenance des installations techniques de la galerie.

Il n'est pas douteux que nombre de ces précautions étaient destinées à rassurer l'opinion française autant qu'à protéger l'œuvre. Notre chance a été que le British Museum désirait si profondément cette exposition qu'il a accueilli avec

une patience admirable les exigences qui lui étaient présentées. Et aujourd'hui, tout le monde se félicite de ce qu'au prix, il est vrai, d'un travail considérable et de frais élevés, l'on ait pu montrer que, contrairement à ce que l'on affirmait depuis longtemps, la tapisserie de Bayeux était bel et bien transportable.

Le prêt a donc d'ores et déjà généré des retombées positives pour les professionnels du patrimoine et des musées sur le plan scientifique et technique. Ce n'est bien sûr qu'à plus long terme que l'on pourra mesurer les retombées diplomatiques : je ne me hasarderai pas, en effet, à lui attribuer la récente prise de position du nouveau Premier ministre, Sir Andrew Burnham, en faveur du retour du Royaume-Uni dans l'Union européenne !

Ce qui est certain, en tout cas, c'est que le public britannique sanctionne positivement l'initiative du président Macron : les deux premiers contingents d'entrées ouverts à la vente, qui portaient chacun sur quelque 300 000 billets, ont été l'un et l'autre épuisés en trois heures. La vieille dame de Bayeux a fait mieux que Céline Dion ! La direction du British Museum espère atteindre, voire dépasser, le million de visiteurs lorsque l'exposition fermera en juillet 2027. Les humoristes britanniques ont beau jeu de s'étonner de voir tant de leurs compatriotes se précipiter pour contempler le récit d'une défaite militaire de leur pays : l'Entente Cordiale est passée par là, qui gomme progressivement les aspérités d'une histoire qui, pour avoir été partagée, n'a pas toujours été harmonieuse et pacifique.

Philippe BELAVAL