Compte rendu de : Barral I Altet (Xavier), En souvenir du roi Guillaume. La broderie de Bayeux. Stratégies narratives et vision médiévale du monde. Paris, éd. du Cerf (coll. Patrimoines), 2016.

Véronique Rouchon Mouilleron

▶ **To cite this version:**

Véronique Rouchon Mouilleron. Compte rendu de : Barral I Altet (Xavier), En souvenir du roi Guillaume. La broderie de Bayeux. Stratégies narratives et vision médiévale du monde. Paris, éd. du Cerf (coll. Patrimoines), 2016.. Revue de l'Art, 2018, pp.75-76. halshs-01909089

HAL Id: halshs-01909089
https://shs.hal.science/halshs-01909089v1

Submitted on 6 Nov 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

Xavier Barral I Altet : En souvenir du roi Guillaume. La broderie de Bayeux. Stratégies narratives et vision médiévale du monde. Paris, éd. du Cerf (coll. Patrimoines), 2016. 557 p., 112 ill. hors texte en n. & bl.

Reste-t-il encore un espace pour un nouveau livre sur la broderie de Bayeux ? À l'occasion de l'anniversaire de la bataille de Hastings (1066-2016), pas moins de deux colloques lui ont été consacrés : *L'invention de la Tapisserie de Bayeux : naissance, composition et style d'un chef-d'œuvre médiéval* (Musée de la Tapisserie de Bayeux) et *Conquest, 1016-1066* (Oxford, Ioannou Centre) ; sans compter les recherches académiques parues dans ces dernières années : S. A. Brown, *The Bayeux Tapestry*. Bayeux, Médiathèque municipale, Ms. 1. A sourcebook (Brepols 2013) ; la synthèse que propose F. Neveux à partir des publications récentes (*Annales de Normandie*, 65e année, 2015-2) ; J.-C. Schmitt, *Les rythmes au Moyen Âge* (Gallimard 2016) dont tout un chapitre est consacré à « Broder les rythmes ». Malgré cette abondance, le présent ouvrage de X. Barral I Altet prouve qu'une approche de la question en termes d'histoire de l'art peut encore ouvrir de nouvelles pistes d'interprétation. Écrit dans un style alerte, il rassemble avantageusement les principaux éléments de la bibliographie antérieure.

On retrouvera d'abord des mises au point sur l'histoire et l'historiographie de la broderie, ne serait-ce que l'explication, toujours nécessaire, sur l'appellation Tapisserie de Bayeux, désormais tombée dans l'usage commun, même si, d'un point de vue technique, la pièce textile est une broderie à l'aiguille, faite de fils de laine sur toile de lin. Rappelons que l'œuvre est formée de neuf pièces de tissu, hautes d'environ 50 centimètres, et elle mesure un peu plus de 68 mètres de long. Elle présente trois registres historiés. Celui du centre, plus large, déroule l'histoire principale accompagnée d'inscriptions brodées en lettres capitales et parfois onciales ; elle relate la geste de Guillaume, duc de Normandie, lors de la succession d'Édouard le Confesseur, roi d'Angleterre, face à un autre prétendant au trône, Harold, beau-frère du défunt roi ; elle s'achève sur la victoire des Normands et la mort de Harold sur le champ de bataille de Hastings. Les registres inférieurs et supérieurs se présentent comme des frises habitées de petits personnages, d'animaux, de végétaux, tantôt autonomes par rapport au récit, tantôt l'accompagnant.

Lorsque l'on relie le parcours de la broderie à la période médiévale (ou ce que l'on peut déduire des sources éparses), sa « découverte » au XVIIIe siècle, les polémiques qui l'entourent au XIXe siècle, les interrogations de la période contemporaine, sa restauration au début des années 1980, force est de constater l'écartèlement historiographique subi par la tapisserie : référence inévitable pour l'archéologie et l'illustration de la culture matérielle après l'an Mil ; recours commode pour l'histoire, sorte de reportage sur l'accession au trône de Guillaume le Conquérant ; ressort littéraire plaisant et toile de fond pour sujet romanesque ; mais pour ce qui a trait à l'histoire de l'art, cette broderie est restée un objet toujours secondaire, qui n'a jamais été suffisamment intégré dans le flux artistique et iconographique qui l'a vu naître.

Avec la volonté expresse (et désormais obligée) de déconstruire la tapisserie soi-disant document visuel pour l'histoire de l'Angleterre, l'auteur procède ensuite à l'inventaire des sources textuelles qui, entre la fin du XIe et le début du XIIe siècles, rapportent les épisodes de la conquête de Guillaume. Sont analysés les principaux extraits d'Orderic Vital, des chroniques normandes, de la *Chanson sur la bataille de Hastings*, etc – tous passages, dont aucun n'est inédit, reproduits *in extenso* en annexe. Une place spéciale est accordée au fameux poème que l'abbé Baudri de Bourgueil adresse à la comtesse Adèle de Blois, fille de Guillaume le Conquérant. Il est supposé fournir la description de la chambre de la comtesse, dont les décors (allégoriques, bibliques ou cosmologiques) ornant la voûte et le sol ont déjà stimulé les historiens de l'art – à commencer par X. Barral lui-même, dans ses travaux antérieurs sur les mosaïques de pavement (compte rendu dans cette Revue, n° 176/2012). Quelle que soit la part du *topos* littéraire, l'abbé consacre un long passage à une broderie entourant le lit d'Adèle, censée raconter l'histoire de Guillaume son père. Pour X. Barral, si la chambre est sans doute imaginaire, la broderie est bien réelle et d'actualité, et c'est à la toile de Bayeux que pense Baudri. C'est là une première proposition nouvelle, au centre du livre, sur laquelle reviendra le dernier chapitre : la fille du Conquérant serait à l'origine de la commande de la tapisserie de Bayeux.

Deux chapitres cherchent ensuite à mieux inscrire cette œuvre dans le contexte visuel d'alors, et ils sont fort bienvenus pour combler la part trop faible donnée à la broderie dans l'histoire des arts du Moyen Âge. La fragilité du matériau explique la quasi-disparition des exemplaires médiévaux de cette technique pour la période haute. Mais le faisceau de témoins conservés, textuels et artistiques, vient bien confirmer le succès des tissus de grand format, aussi efficaces qu'une peinture monumentale pour constituer un décor, avec l'avantage d'être transportables d'un palais à un autre et de créer des effets d'ostentation (sans parler de la fonctionnalité de couper les courants d'air). Le modèle paraît pouvoir être rapporté à l'Antiquité, surtout à Rome. Les colonnes historiées, comme celle de Trajan, ou, sans aller jusqu'en Italie, les sarcophages paléochrétiens ont pu inspirer les artistes, tant pour un motif ponctuel que pour l'organisation continue de la narration. Pour l'auteur, l'arrière-plan intellectuel et culturel de la broderie de Bayeux doit être recherché dans ce goût de l'Antique.

La suite s'intéresse aux procédés narratifs dans la toile, par comparaison avec les « stratégies iconographiques romanes ». Les passages sur l'oralité, les silences et les jeux de mains retiennent l'attention (même s'il paraît hasardeux de trop « broder » sur les échanges supposés entre les personnages) et, sur les inscriptions, on aimerait que la présentation redonne plus clairement les arguments linguistiques qui penchent pour une origine française ou anglo-saxonne de la terminologie. Quant aux bordures, l'auteur refuse de les réduire à une fonction seulement marginale. Elles sont envisagées comme un cadre qui propose de vraies cartographies de la nature, une sorte d'espace cosmographique au centre duquel se déploie l'histoire (comme celui qui décorait le pla-

Groupe permanent :
Sébastien Bontemps,
Ronan Bouttier,
Matthieu Leglise,
Déborah Laks,
Natacha Pernac,
Véronique Rouchon Mouilleron.

fond et le pavement historiés de la chambre où devait évoluer Adèle de Blois ?).

Les deux derniers chapitres avancent des suggestions originales, face aux questions sur l'identité du commanditaire et la date d'exécution de l'œuvre, qui traversent depuis toujours la bibliographie sur le sujet. Dans le dernier état de la recherche, la toile serait une broderie anglaise, probablement faite à Canterbury, commandée par le demi-frère de Guillaume, Odon, évêque de Bayeux, exécutée avant 1082 (date de l'emprisonnement d'Odon) ou entre 1082 et 1086 (lorsque l'évêque en prison cherche à être réhabilité). Voici au contraire, sommairement exposées ici, les propositions d'X. Barral : il manquerait une dernière scène à la broderie, celle du couronnement de Guillaume. Sa fille Adèle, née en 1067, en serait la commanditaire ; elle aurait souhaité ainsi commémorer le souvenir du roi Guillaume, sous forme d'une synthèse visuelle du passé normand et anglo-normand. Elle l'aurait fait exécuter avant son entrée au prieuré de Marcigny-les-Nonnains (1120-1122), soit dans la seconde décennie du XII^e^ siècle. L'œuvre émanerait donc du milieu culturel de la Loire, sensible au modèle antique dans la construction mémorielle du pouvoir. Gageons que ces nouvelles hypothèses relanceront le débat, en particulier à l'heure où l'on annonce que la tapisserie quittera Bayeux pour un prêt inédit à la Grande-Bretagne : retour à ses origines ? Ou première traversée ?

Véronique Rouchon Mouilleron