

**L'Apocalypse
de saint Jean
illustrée par la tapisserie d'Angers
commentée par Paule Amblard**

La grande collection / DIANE DE SELLIERS, ÉDITEUR



*« Je vis un ciel nouveau, une terre nouvelle car le premier ciel et la première terre ont disparu, et de mer, il n'y en a plus. »
(Apocalypse 21, 1)*

Communiqué de presse

Fiche technique

Annexes

L'Apocalypse de saint Jean

La tapisserie d'Angers

Repères chronologiques

Les miniatures des manuscrits de L'Apocalypse

L'introduction et les commentaires de Paule Amblard

La traduction de L'Apocalypse de saint Jean de l'École biblique de Jérusalem

Relations publiques, médias

Éditions Diane de Selliers

20, rue d'Anjou – 75008 Paris

Courriel presse@dianedeselliers.com - Tél. 01 42 68 09 00

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

L'Apocalypse révélée par le chef-d'œuvre de la tapisserie médiévale

Cet automne les éditions Diane de Selliers proposent dans « La grande collection », *L'Apocalypse de saint Jean illustrée par la tapisserie d'Angers*, un ouvrage qui séduira tant les amateurs d'art que les lecteurs en quête de spiritualité.

Diane de Selliers invite le lecteur à cheminer avec ferveur dans cet ouvrage grâce au texte complet de l'Apocalypse, présenté en regard des somptueuses tapisseries d'Angers, éclairées des commentaires de Paule Amblard.

Si aujourd'hui le mot « apocalypse » évoque le chaos, la destruction et la fin du monde, le terme signifiait à l'origine « révélation ».

Livre qui clôt le recueil du Nouveau Testament, l'Apocalypse raconte les visions et révélations de l'apôtre et évangéliste Jean, en exil sur l'île de Patmos dans la mer Égée. Écrit à la fin du I^{er} siècle de notre ère, le récit porte un message universel, destiné à tout homme qui, face aux épreuves de l'existence, s'efforce de trouver sa voie et de se trouver lui-même.

Les puissantes visions prophétiques de saint Jean ont inspiré au XIV^e siècle le peintre Hennequin de Bruges, qui conçut pour le duc Louis I^{er} d'Anjou le plus grand ensemble de tapisseries médiévales jamais réalisé. Ce chef-d'œuvre du Moyen Âge français comprenait à l'origine 84 panneaux et 6 grands personnages. Il mesurait 130 mètres de long, 6 mètres de haut, soit une surface de 775 mètres carrés environ.

La tapisserie connaît une destinée tumultueuse à partir du XVII^e siècle. Sous la Révolution, elle manque de disparaître à tout jamais : considérée alors comme l'œuvre d'une époque barbare, elle est déplacée et malmenée pendant de nombreuses années dans l'indifférence générale. Il faudra attendre le milieu du XIX^e siècle pour qu'elle soit redécouverte, réhabilitée et restaurée. Elle est aujourd'hui classée Monument Historique.

Cette édition présente l'intégralité des panneaux subsistants : quatre grands personnages, soixante-sept scènes de l'Apocalypse et cinq panneaux fragmentaires. De nombreux détails et agrandissements viennent magnifier la finesse et le très grand réalisme de l'œuvre.

Vingt-sept miniatures issues de manuscrits anglo-normands du XIII^e siècle, dont Hennequin de Bruges s'est inspiré pour concevoir son chef-d'œuvre, viennent combler l'absence des quatorze tapisseries disparues et renouvellent le plaisir de la lecture.

Les commentaires de Paule Amblard, historienne de l'art et spécialiste de la symbolique chrétienne médiévale, éclairent le lecteur sur le rapport entre la tapisserie et le livre de saint Jean.

En décryptant la signification des images et des symboles, elle nous incite à nous interroger sur le sens profond du message de Jean. Elle a également rédigé une introduction personnelle et émouvante qui nous invite à chercher notre propre chemin dans le texte.

Sa démarche se rapproche de celle de Paul Claudel : « Il ne s'agit pas de comprendre l'Apocalypse, mais de se promener dedans ».

L'édition présentée restitue la splendeur de l'œuvre en la dévoilant dans l'éclat de ses couleurs d'origine : des verts, des bleus, des rouges, des orangés, des jaunes flamboyants. Pour pouvoir révéler ces teintes profondes, jusqu'alors insoupçonnées, nous avons choisi de reproduire l'envers de la tapisserie d'Angers, qui, bien protégée de la lumière par une doublure, a conservé ses couleurs, découvertes à l'occasion d'une restauration en 1981. La reproduction de l'envers, inversée pour reprendre le sens de lecture normal, nous permet aujourd'hui de rendre à la tapisserie d'Angers toute sa puissance colorée et son ampleur.

Au-delà de l'émotion suscitée par la beauté et la puissance évocatrice de la tapisserie d'Angers, cette édition de l'Apocalypse est une invitation au recueillement face à la portée profondément humaniste de la parole de Jean.

Visuels disponibles à partir du 15 août sur <http://presse.dianedeselliers.com>

DIANE DE SELLIERS, ÉDITEUR
Relations Médias

Contact : Marine Lambert Bachellerie
20, rue d'Anjou 75008 Paris

Tél : 06 17 09 55 97- Courriel : mlb@dianedeselliers.com
www.editionsdianedeselliers.com

FICHE TECHNIQUE

L'Apocalypse de saint Jean illustrée par la tapisserie d'Angers

TITRE	L'Apocalypse de saint Jean illustrée par la tapisserie d'Angers
DESCRIPTION	L'intégralité du texte prophétique de l'apôtre Jean, illustrée par l'ensemble des panneaux de la tapisserie d'Angers ainsi que de nombreuses miniatures de manuscrits commentés par Paule Amblard.
TRADUCTION	École biblique de Jérusalem
INTRODUCTION	Paule Amblard, historienne de l'art et spécialiste de l'art chrétien médiéval, rappelle dans son introduction « Le chemin de l'Apocalypse » le contexte historique de l'Apocalypse et éclaire le lecteur sur ce texte majeur de la religion chrétienne.
COMMENTAIRES	Quatre-vingt-dix commentaires de Paule Amblard accompagnent chaque panneau de la tapisserie d'Angers et les miniatures. Paule Amblard y décrypte les images et les symboles en correspondance avec le texte de l'Apocalypse et entraîne le lecteur vers une réflexion sur les visions de saint Jean.
ILLUSTRATIONS	La tapisserie d'Angers : 67 panneaux complets, 5 panneaux fragmentaires et plus de 86 détails. De plus, 27 miniatures des manuscrits 403 de la Bibliothèque nationale de France et 422 de la bibliothèque municipale de Cambrai, qui ont inspiré l'œuvre d'Angers, comblent les manques des tapisseries disparues.
LE LIVRE	408 pages en 1 volume relié pleine toile sous coffret de luxe illustré au format 24,5 x 33 cm.
PARUTION	14 octobre 2010
PRIX	160 € jusqu'au 31 janvier 2011, 190 € ensuite

L'APOCALYPSE DE SAINT JEAN

SAINT JEAN

Jean, frère de Jacques le Majeur, est l'un des premiers disciples du Christ. Bien que le nom de Jean ne soit pas mentionné dans l'Évangile selon saint Jean, la tradition chrétienne lui attribue la paternité de cet évangile, des trois épîtres qui portent son nom et de l'Apocalypse du Nouveau Testament.

Après la Pentecôte, les apôtres se séparent pour partager la parole du Christ. Jean se rend en Asie où il fonde plusieurs églises. Dans *La Légende dorée*, Jacques de Voragine propose une version de la vie du saint. Il raconte qu'inquiet de sa renommée, l'empereur Domitien fait venir Jean à Rome et le plonge dans une marmite d'huile bouillante. Il en ressort sain et sauf. Furieux, Domitien l'exile sur l'île de Patmos. C'est sur cette île grecque de la mer Égée que Jean s'emploie à écrire les visions de l'Apocalypse. La même année, l'empereur meurt et la disgrâce de Jean prend fin. Il retourne à Éphèse auréolé de gloire. L'apôtre multiplie les miracles dans cette ville et son prestige ne cesse de croître.

Saint Jérôme relate que Jean demeura à Éphèse jusqu'à l'extrême vieillesse « et devint si faible que ses disciples devaient le porter à l'église et qu'il pouvait à peine ouvrir la bouche ; mais à tout instant il répétait cette seule et même phrase : “Mes enfants, aimez-vous les uns les autres !” Or, un jour, les fidèles qui étaient près de lui, s'étonnant de ce qu'il répétait toujours la même chose, lui en demandèrent le motif. Et le saint leur répondit : “Parce que c'est le grand précepte du Seigneur ; et si seulement on applique celui-là, cela suffit” »¹

Jean s'éteint à Éphèse à l'âge de quatre-vingt dix-huit ans après avoir fait de nombreux disciples du Christ, propagé sa parole dans toute l'Asie mineure et rempli à plus d'un titre la mission que l'ange lui avait confiée dans ses visions du livre de l'Apocalypse :

Puis la voix du ciel, que j'avais entendue, me parla de nouveau: « Va prendre le petit livre ouvert dans la main de l'Ange debout sur la mer et sur la terre. Tiens, mange-le ; il te remplira les entrailles d'amertume, mais en ta bouche il aura la douceur du miel. » Je pris le petit livre de la main de l'Ange et l'avalai [...] Alors on me dit : « Il te faut de nouveau prophétiser contre une foule de peuples, de nations, de langues et de rois. »

(Apocalypse, 10, 8-11)

L'APOCALYPSE AUX PREMIERS TEMPS DE LA CHRÉTIENTÉ

¹ *La Légende dorée illustrée par la peinture de la Renaissance italienne*, « La petite collection », Diane de Selliers éditeur, page 75

Après la disparition du Christ, les apôtres se séparent et entreprennent d'évangéliser les peuples. Les Chrétiens attendent alors le second avènement du Christ annoncé dans les Évangiles : « Alors on verra le Fils de l'homme venant sur une nuée avec puissance et une grande gloire. » (Évangile de Luc 21, 27).

Les martyrs se multiplient, le temple de Jérusalem est détruit sous le règne de Vespasien et les persécutions religieuses et politiques s'intensifient. Pourtant, le retour tant espéré se fait attendre. La foi de certains fidèles s'affaiblit.

C'est dans ce contexte, alors que la situation est particulièrement préoccupante en Asie mineure et que le règne de l'empereur Domitien s'achève, que Jean, aussi surnommé Jean de Patmos, écrit l'Apocalypse. Dans ce livre, il relate les visions qu'il a reçues à Patmos. Elles sont autant de prophéties que Jean doit transmettre aux hommes.

Très vite, l'Apocalypse, originellement destinée aux sept églises nommées dans le prologue : Éphèse, Smyrne, Pergame, Thyatire, Sardes, Philadelphie et Laodicée, est diffusée dans toute l'Asie mineure. Il faut cependant attendre le IV^e siècle pour que cette œuvre, message d'espoir autant que mise en garde contre l'affaiblissement de la foi, soit reconnue comme un livre canonique par les conciles d'Occident.

Le style apocalyptique du texte de Jean s'inspire de certains livres de l'Ancien Testament. Les livres d'Ézéchiel, Joël, Zacharie et Daniel utilisent de manière ponctuelle ce langage allégorique et mystérieux caractéristique des prophéties. Au IV^e siècle, saint Jérôme note à propos de l'Apocalypse qu'elle contient « autant de mystères que de paroles et sous chaque mot se cachent plusieurs sens » (*Patrologie latine*, tome 23).

Cette pluralité d'interprétations se reflète dans l'exégèse biblique qui ne cessera de proposer des explications extrêmement variées de ce texte.

LA PORTÉE UNIVERSELLE DU LIVRE DE SAINT JEAN

Nous confondons trop souvent apocalypse et destruction en oubliant que le terme apocalypse signifiait à l'origine « révélation ». Cette confusion semble avoir toujours existé. Les Églises des premiers siècles de la chrétienté redoutaient les déviances que pouvaient entraîner le texte de Jean et il faut attendre le IV^e siècle pour qu'il soit reconnu comme un livre canonique. Contrairement à bien des apocalypses rédigées dans l'espérance d'une fin du monde libératrice, Jean s'attache à nous parler de l'ici et maintenant, des dangers qui nous menacent mais aussi de l'espoir toujours présent. Les craintes des pères de l'Église n'étaient pourtant pas infondées : de nombreux artistes et penseurs ont ignoré la dimension positive du livre biblique.

Exilé à Guernesey, Victor Hugo s'identifie à l'apôtre banni sur l'île de Patmos dans son poème *La trompette du jugement dernier*. Mais son œuvre, à l'inverse de celle de Jean, s'achève dans la contemplation d'un objet monstrueux, d'une apocalypse noire. Les peintres Albrecht Dürer (1471-1528), William Blake (1757-1827) et Giorgio de Chirico (1888-1978), pour n'en citer que quelques uns, ont fait vivre sous leur pinceau les visions fantastiques de l'Apocalypse.

Le caractère sombre de ces œuvres ne doit pas faire oublier la face lumineuse de l'Apocalypse de Jean. Les compositeurs de l'époque baroque ont su s'en souvenir en un temps où la contre réforme et les troubles au sein de l'Eglise menaçaient d'affaiblir la foi des fidèles. Les somptueuses *Vêpres pour la stellaire de la Bienheureuse Vierge* (1644) de Rubino célèbrent la femme couronnée de l'Apocalypse sur une musique festive pour attirer les croyants. Quant à la cantate 50 de Bach, *Nun ist das Heil und die Kraft* (1723), elle témoigne d'une foi inébranlable dans le règne, la puissance et la gloire de Dieu.

Fort de cette dualité, de cet affrontement entre l'ombre et la lumière, le texte de Jean continue de s'adresser à nous à travers les âges. L'artiste contemporain Jean Lurçat (1892-1966), dont l'œuvre la plus connue, *Le Chant du Monde* (1956-1963), est directement inspirée de la tapisserie de l'Apocalypse d'Angers, écrit à son propos : « Tout s'y mêle, s'y entrecroise. Tout y est tissé, tressé dans cette longue aventure. Ne vous étonnez donc pas d'y trouver du fiel et du miel, chose sucrée et salée, douce et amère, convulsive et sereine. »²

Le texte nous invite à réfléchir sur nous même. Carl Jung note dans *Réponse à Job* (1996) que Jean a compris bien avant l'invention de la psychanalyse que l'homme a en lui son propre pouvoir de destruction. Sans la connaissance de soi, de sa nature profonde, il ne peut espérer apprivoiser cette force dévastatrice ni résister à la tentation de s'en servir. C'est à un véritable parcours initiatique que nous convie l'Apocalypse, un parcours au terme duquel l'homme se réalise pleinement.

LA TAPISSERIE D'ANGERS

La tapisserie de l'Apocalypse d'Angers était au Moyen Âge la plus grande tenture au monde. Composée de six ensembles constitués chacun d'un grand personnage et de quatorze tableaux, elle faisait à l'origine cent trente mètres de large, six mètres de haut et s'étendait sur une surface de sept cent soixante-quinze mètres carrés.

Son exposition au château d'Angers a nécessité la construction d'une galerie qui lui est entièrement dédiée. On peut y admirer les cent-trois mètres de tapisserie restante, qui mesure encore près de quatre mètres cinquante de haut.

DESCRIPTION

Au cours des deux derniers siècles, la tapisserie a été très abîmée et plusieurs fragments ont été perdus. Sur les quatre-vingt-dix tableaux originels, soixante-huit sont restés intacts et sept subsistent partiellement.

Superposés sur deux registres, ils ont été regroupés en six grandes sections censées correspondre aux pièces d'origine. Quatre de ces six ensembles débutent par un haut panneau de quatre mètres représentant un vieil homme. Les différentes scènes illustrant les versets du texte biblique sont tantôt tissées sur un fond rouge, tantôt sur un fond bleu.

² Commentaire de Jean Lurçat pour l'exposition « Chant du Monde », Paris, Musée des Arts décoratifs, 1964

L'alternance régulière de ces deux couleurs et les encadrements, dont le tissage simule l'aspect d'un cadre de bois, assurent une cohésion à l'ensemble. Les tableaux se suivent selon l'ordre du texte.

GENÈSE

Alors que la guerre de Cent ans (1337-1453) décime la France et l'Angleterre, l'art de la tapisserie connaît son âge d'or. Elle est alors considérée comme une forme majeure de la création artistique.

La tapisserie historiée, qui ne se contente pas de reproduire un tableau mais raconte une véritable histoire, naît à Arras au ^{xiv}^e siècle. Sa popularité doit beaucoup à la personnalité de Philippe le Hardi (1342-1404), duc de Bourgogne. Son goût pour le luxe et le faste l'incite à constituer très jeune sa collection personnelle de tapisseries. La réputation et le prestige de Philippe de Bourgogne ne doivent cependant pas faire oublier l'importance de son aîné, Louis I^{er} d'Anjou (1339-1384), grand mécène et commanditaire de la tapisserie d'Angers.

L'existence tumultueuse de Louis I^{er}, fils cadet du roi de France Jean Le Bon, ne laissait guère présager de son intérêt pour le texte de l'Apocalypse. Forcé d'assister dès son plus jeune âge au massacre de prisonniers à Rouen, livré en otage au roi de Navarre par son propre père à quinze ans, Louis s'illustre avant tout par sa lâcheté sur le champ de bataille et sa désobéissance. En 1360, il épouse sans l'accord de son père la fille du duc de Bretagne, Marie, alors qu'elle est promise à un autre. Peu de temps après son mariage, Louis devient l'otage du roi d'Angleterre. Son père tarde à payer sa rançon. Las de sa trop longue captivité, il se languit de sa jeune épouse et s'enfuit pour la rejoindre. Le roi Jean est contraint de se constituer prisonnier à la place de son fils déloyal et meurt en captivité. Son fils Charles V lui succède sur le trône de France. Ce dernier nomme Louis gouverneur du Languedoc. Louis administre la province en despote et se révèle très empressé de recueillir de l'argent pour accroître sa fortune personnelle. Il ne cache pas son ambition démesurée et fait étalage de sa puissance.

Amateur d'art, féru de tapisserie, Louis I^{er} d'Anjou commande en 1375 la tenture de l'Apocalypse. Oeuvre de prestige, elle atteste la puissance et la richesse de son commanditaire. Ses dimensions rendent son usage mal aisé et il n'est pas certain que Louis l'ait vue un jour entièrement déployée. Certaines pièces étaient exposées pour impressionner les convives du château tandis que le reste de l'œuvre était conservé plié dans des coffres.

La tapisserie n'a pas d'égal. Ses dimensions et la finesse de son exécution suscitent l'admiration. Les conditions exactes de sa réalisation sont malheureusement obscures. Nous disposons de bien peu d'informations sur Hennequin de Bruges, le créateur du carton de la tapisserie. Aussi nommé Jean de Bruges ou Jean de Bondol, on ne lui connaît qu'une œuvre antérieure, la peinture des miniatures d'une Bible manuscrite offerte au roi Charles V. Le miniaturiste a probablement réalisé des maquettes de petites dimensions pour une grande partie des scènes de la tapisserie avant de les confier à des lissiers dont l'identité est inconnue.

À la mort de Louis I^{er} d'Anjou, alors roi de Naples, de Sicile et de Jérusalem, la tapisserie passe aux mains de Louis II qui la déploie dans son intégralité à l'occasion de son mariage. Son fils René en hérite et en assure les premières restaurations.

En 1480, il lègue la tapisserie à la cathédrale Saint-Maurice d'Angers. Tendue dans la cathédrale, elle devient un trésor religieux que les chanoines conservent. Cependant, les dimensions de la cathédrale sont insuffisantes et la tapisserie dissimule le plafond du chœur. On l'entrepose alors dans des armoires. La tapisserie y est alors exhibée quatre fois par an, à l'occasion de la Saint-Maurice, à Noël, à Pâques et à la Pentecôte.

LES ANNÉES D'OUBLI

Au XVIII^e siècle, l'Apocalypse d'Angers est considérée comme l'œuvre d'une époque barbare. Les chanoines cessent de l'exposer et la mettent en vente en 1782. Fort heureusement, elle ne trouve pas acquéreur. Déplacée et maltraitée pendant la Révolution, elle est rapportée très abîmée dans la cathédrale d'Angers par Monseigneur Montault en 1806. Elle sert alors à dissimuler les dégâts commis par les révolutionnaires dans le transept de la cathédrale. L'apparition de nouveaux confessionnaux les rendent inutiles et les tapisseries sont utilisées pour les basses besognes. Les ouvriers les utilisent comme bâche pour couvrir les parquets pendant les travaux de l'évêché et les palefreniers les tendent dans les écuries pour que les chevaux ne blessent pas leurs bat-flanc.

L'intervention du chanoine Joubert change le destin de la tapisserie. En 1846, il est nommé gardien des objets du trésor à Angers et s'inquiète du sort de l'œuvre d'Hennequin de Bruges. À force de persévérance, Joubert obtient de pouvoir restaurer la tapisserie. Dans un premier temps, il s'attelle seul à la tâche, puis il forme lui-même deux ouvrières qui l'assistent tout le temps que dure la restauration. Ils procèdent de manière très méthodique. Chaque tapisserie est numérotée afin de pouvoir être remontée dans le bon ordre une fois les travaux achevés. Ils enlèvent ensuite les doublures et défont toutes les coutures qui ne sont pas d'origine. Ils découvrent alors des scènes entières et des fragments cachés. Puis, ils font laver entièrement la tapisserie au savon dans le Maine avant de reconstituer l'immense puzzle des scènes.

Cette première entreprise de restauration s'achève en 1863 après quatorze ans de labeur. Inspecteur général des monuments historiques depuis 1834, Prosper Mérimée s'intéresse au travail du chanoine Joubert. Les historiens Xavier Barbier de Montault et Louis de Farcy reconstituent minutieusement l'histoire de la tapisserie d'Angers. Elle est exhibée en 1864 à l'exposition universelle de Paris avant de retrouver sa place dans la cathédrale d'Angers en 1870.

LE XX^e SIÈCLE

En 1902, la tapisserie est classée monument historique. En 1910, suite à la séparation de l'Église et de l'État, la tapisserie devient propriété du gouvernement et l'ancien évêché est transformé en musée de la tapisserie.

Grâce à l'intervention de l'archiviste paléographe et inspecteur des monuments historiques René Planchenault, la tapisserie fait l'objet d'un inventaire complet et détaillé. Il s'interroge sur la meilleure façon de la mettre en valeur et conclut que seule la construction d'une salle spécifique et adaptée à ses dimensions permettrait de l'admirer convenablement. En 1952, un accord est conclu entre l'État et le diocèse d'Angers. Ce dernier renonce à exposer la tapisserie dans la cathédrale et accepte son transfert au château d'Angers où une galerie est conçue pour l'accueillir.

Quelques années plus tard, en 1966, René Planchenault publie un ouvrage intégralement consacré à l'œuvre d'Hennequin de Bruges intitulé *L'Apocalypse d'Angers*.³

En 1981, la salle du château est fermée pour rénovation. On en profite pour dédoubler, nettoyer et photographier en détail la tapisserie dans le cadre de l'inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. On découvre alors le spectaculaire envers de la tapisserie.

L'ENVERS DE LA TAPISSERIE

La mise à jour de l'envers de la tapisserie permet de découvrir la beauté des couleurs d'origine. En effet, l'envers révèle des couleurs éclatantes qui contrastent fortement avec les tons pastels fanés de l'endroit : des verts, des bleus, des rouges, des orange et des jaunes qui ont pratiquement disparu... Plus surprenant encore, la tapisserie se révèle être une tapisserie sans envers. Les fils de trame n'ont pas été arrêtés par des nœuds ou des reprises de teinte mais rentrés dans la chaîne de telle sorte que les deux faces soient semblables. Cet aspect de la tapisserie d'Angers supposait une grande maîtrise technique de la part des lissiers qui, cinq à sept années durant, ont tissé la laine de la tapisserie sur des métiers de haute ou basse lisse. On suppose qu'ils travaillaient sur des métiers placés à l'horizontal et non à la verticale comme le voudrait toute une tradition iconographique qui représente les lissiers face à des métiers verticaux, dans une position peu commode pour un travail d'une telle ampleur.

En publiant l'envers de la tapisserie, remis à l'endroit, les éditions Diane de Selliers donnent au lecteur une vision des tapisseries telles qu'elles ont réellement existé et telles qu'on ne peut plus les admirer aujourd'hui.

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

96 : Jean écrit le texte de l'Apocalypse

iv^e siècle : L'Apocalypse est reconnue comme un livre canonique

Fin du xiii^e siècle : manuscrit 403 de la BNF et manuscrit 422 de Cambrai

1364-1380 : règne de Charles V, frère du commanditaire de la tapisserie, Louis I^{er} d'Anjou

1373-1375 : Louis I^{er} d'Anjou commande la tapisserie d'Angers

1400 : la tapisserie est entièrement déployée à l'occasion du mariage de Louis II d'Anjou

1480 : à sa mort, le roi René lègue la tapisserie à la cathédrale d'Angers.

xvi^e- xviii^e siècles : la tapisserie perd de son prestige aux yeux des contemporains

1789-1799 : au cours de la Révolution française, la tapisserie est endommagée : on s'en sert par exemple pour protéger du froid les orangers de l'abbaye Saint-Serge

1848-1863 : le chanoine Joubert restaure la tapisserie

1867 : la tenture est exposée à l'occasion de l'Exposition Universelle de Paris

1902 : la tapisserie est classée Monument historique

³ René Planchenault *L'Apocalypse d'Angers*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites (1966)

1940 : premier inventaire détaillé de l'Apocalypse

1952 : la tapisserie est transférée de la cathédrale au château d'Angers où elle est désormais exposée

1973-1974 : la quatrième pièce est exposée au Metropolitan Museum of Art, à New York, et au Grand Palais, à Paris

1981 : mise à jour de l'envers de la tapisserie

LES MINIATURES DES MANUSCRITS DE L'APOCALYPSE

Héritier d'une longue tradition iconographique, le créateur du carton s'inspire autant du texte que des illustrations antérieures de l'Apocalypse.

Les premières illustrations connues remontent au IV^e siècle. La plupart s'attachait à représenter le triomphe de Dieu plus que les fléaux qui s'abattent sur les infidèles. On recense d'importantes peintures, notamment dans les basiliques romaines, mais surtout des miniatures ornant les manuscrits du livre apocryphe. Cent-vingt manuscrits illustrés entre le IX^e et le XV^e siècle sont parvenus jusqu'à nous. Différentes traditions picturales influent sur le style de ces miniatures et l'on distingue plusieurs périodes.

On note ainsi un véritable renouvellement de l'iconographie dans la première moitié du XIII^e siècle. Le cycle « anglo-français » ou « anglo-normand » regroupe soixante-dix manuscrits inspirés d'un prototype conçu en Angleterre ou dans le Nord de la France. Ils se caractérisent par leur style gothique, un maniérisme modéré et une harmonie de couleurs très denses. Hennequin de Bruges puise abondamment dans cette iconographie qui perdure jusqu'au XV^e siècle. Parmi les documents relatant la genèse du projet, on trouve la mention d'un manuscrit du cycle anglo-normand. Il s'agit du manuscrit français 403, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de France. Il est hautement probable que l'artiste en ait eu connaissance puisque le roi Charles V l'avait prêté à son frère Louis, le commanditaire de la tenture. Dessinées sur fond blanc d'un trait de plume très fin, les miniatures se distinguent par leur vigueur un peu caricaturale. Nous en reproduisons plusieurs afin d'enrichir la compréhension du texte de l'Apocalypse et pallier aux manques de la tapisserie dont plusieurs scènes ont disparu.

Une seconde famille de manuscrits « anglo-normand » présente des analogies plus frappantes encore avec la tapisserie. Parmi eux, nous avons retenu le manuscrit 422 de la bibliothèque municipale de Cambrai. Datant de la fin du XIII^e siècle, le manuscrit frappe par la finesse des détails et la richesse des couleurs. Nous ignorons si Hennequin de Bruges a eu l'occasion de l'admirer. Il est en revanche tout à fait certain que la tradition iconographique dont ce manuscrit est emblématique a influencé son travail.

Bien qu'aucune filiation directe ne puisse être clairement établie entre les miniatures et la tapisserie d'Angers, les rapprochements entre les enluminures et la tapisserie permettent de mieux appréhender le texte et de donner au lecteur une vision totale de l'Apocalypse.

**LES COMMENTAIRES DES ŒUVRES ET
L'INTRODUCTION DE
PAULE AMBLARD**



Paule Amblard, historienne de l'art, s'est spécialisée dans l'art du Moyen Age, plus particulièrement l'art chrétien. Pendant plusieurs années, elle a enseigné à l'École Cathédrale de Paris, spécialisée dans l'enseignement de la pensée chrétienne. Elle poursuit cette activité d'enseignement lors de ses conférences. Écrivain, elle a publié en 1998 *Le Pèlerinage de Vie humaine* chez Flammarion. L'ouvrage propose une initiation lumineuse au langage des enluminures médiévales. En 1999, *La Vie de Jésus* paraît chez Fayard et Le Pommier. En 2002, elle a publié en compagnie de Frédérique Hébrard, *Célébration de la Rencontre* chez Albin Michel sur le thème d'Adam et Eve. Son dernier livre : *Un pèlerinage intérieur* en 2008 chez Albin Michel, est un récit personnel qui raconte l'histoire de sa recherche et de son chemin spirituel autour d'un manuscrit écrit au XIV^e siècle par le moine Guillaume de Digulleville.

Paule Amblard écrit aussi pour les journaux et plusieurs revues : *Le monde des Religions*, *Le monde de la Bible*, *Témoignage chrétien* et *Magnificat*. Elle collabore à l'écriture et à la réalisation de productions sur des thèmes bibliques et la vie des saints destinés aux enfants.

LES COMMENTAIRES ICONOGRAPHIQUES

Ses commentaires iconographiques décrivent avec précision les différentes scènes de la tapisserie d'Angers et éclairent la signification de certains symboles tels que la ville détruite ou encore la montagne recouverte de végétation en signe de renouveau. Pour l'artiste du XIV^e siècle, Hennequin de Bruges, il n'était pas question de faire l'exégèse du texte biblique mais de traduire en images les versets les plus forts. Fidèle à cette approche, Paule Amblard éclaire le rapport entre le livre de saint Jean et la tenture sans pour autant chercher à en percer tous les mystères. Elle nous invite à réfléchir aux résonances de ces deux œuvres pour les Chrétiens du Moyen Age et le lecteur d'aujourd'hui. Son approche personnelle de l'Apocalypse éveille notre regard et notre esprit sans jamais les contraindre à adopter un point de vue figé. Car, ainsi que le disait Claudel, « il ne s'agit pas de comprendre l'Apocalypse, mais de se promener dedans »⁴

L'INTRODUCTION

Dans son introduction, elle revient sur les fondements de sa démarche et explique que l'Apocalypse, loin d'annoncer la destruction et la fin du monde, est un message d'espoir, une invitation à rester fidèle à ses croyances. Les lissiers l'avaient bien compris. Chaque scène dissimule un détail rassurant qui laisse présager des temps meilleurs. Cet espoir nous guide et nous aide à affronter les épreuves du long parcours initiatique qu'est l'Apocalypse.

⁴ Paul Claudel *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, Gallimard, 1966 (page 11)

LA TRADUCTION DE L'ÉCOLE BIBLIQUE DE JÉRUSALEM

Écrits dans différentes langues, les livres de la Bible ont fait l'objet de nombreuses traductions en grec, en latin puis en français. Aujourd'hui, les catholiques reconnaissent différentes traductions : la Bible de Jérusalem, la traduction œcuménique de la Bible, plus connue sous l'abréviation TOB, la Bible de Chouraqui, la Bible d'Osty et celle publiée par Bayard en 2001.

En dépit du caractère novateur de certaines de ces versions, la traduction de l'École biblique de Jérusalem est la plus usuelle. Les citations de la Bible qui viennent illustrer le texte de Paule Amblard sont tirées de celle-ci, sauf en ce qui concerne *Le Cantique des cantiques* où nous avons préféré la traduction d'André Chouraqui, plus sensuelle et plus émouvante.

Certaines citations ont été choisies à la fois dans la Bible de Jérusalem et dans la Bible de Chouraqui lorsque les nuances de sa traduction donnaient un autre regard et un autre élan aux versets.

Yahvé dit à Abraham: « Quitte ton pays, ta parenté et la maison de ton père, pour le pays que je t'indiquerai. » (Genèse, 12, 1, traduction de l'École biblique de Jérusalem)

« Va, pour toi, de la terre, de ton enfantement, de la maison de ton père, vers la terre que je te ferai voir » dit Dieu à Abraham (Genèse, 12, 1, Traduction d'André Chouraqui)