LE JOURNAL DES EXPOS

CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

De feu et de soufre
L'armée de l'Apocalypse

Domaine national du château d'Angers

3€

La guerre au XIVe siècle

Le château d'Angers abrite la tapisserie de l'Apocalypse, chef-d'œuvre médiéval unique au monde. Au-delà de son sujet religieux, la tapisserie témoigne aussi de son époque troublée. En effet, la seconde moitié du XIVe siècle est marquée par l'instabilité politique, les révoltes urbaines et rurales, les pillages et un conflit endémique et sporadique, que l'on appelle aujourd'hui la guerre de Cent Ans.

Au cœur de cette histoire guerrière figure le commanditaire de la tapisserie, Louis Ier d'Anjou, son père, le roi Jean II le Bon, et ses frères, Charles V, le duc Jean de Berry et Philippe le Hardi, duc de Bourgogne.

Comme dans le texte de l'Apocalypse, c'est une véritable armée « de feu et de soufre » qui parcourt les différentes scènes de la tapisserie d'Angers.

Les belligérants anglais, dont le fameux Prince Noir, y apparaissent sous les traits du Mal. On y voit des montures et des cavaliers vêtus de fer, des mercenaires menaçants, des civils déterminés qui se défendent et protègent leur ville… Autant d'images, incarnées et saillantes, du conflit qui ébranle alors le royaume de France.

L'exposition fait jaillir cette histoire de la tapisserie. Elle présente, en regard de leur représentation tissée, des armes (épées, fauchons, armes d'hast…), protections du combattant (cottes de mailles, casques, gantelets…), pièces de harnachement (selles, mors…). Ces objets historiques ou fac-similés proviennent de collections publiques ou privées.

L'armée de l'Apocalypse se matérialise et se met en marche.

Les Myriades de cavaliers, scène 26 de la tapisserie de l'Apocalypse (détail).

La guerre de Cent Ans et ses acteurs

La guerre de Cent Ans s'ouvre quand le roi d'Angleterre Édouard III, petit-fils du roi de France Philippe IV le Bel par sa mère, conteste la légitimité de Philippe VI de Valois et revendique la couronne.

Les premiers temps sont difficiles pour les Français : après la défaite de Crécy (1346) et la perte de Calais l'année suivante, la capture du roi Jean le Bon en 1356 à la bataille de Poitiers est un nouveau coup dur, car les Anglais exigent de vastes territoires et une énorme rançon.

Ébranlé, le pouvoir royal est alors également confronté à des révoltes, celle des paysans dans les campagnes et celle d'Étienne Marcel, prévôt des marchands, à Paris.

Même pendant les périodes de trêve, le pays ne connaît pas de répit : les combattants démobilisés restent sur place et les pillages succèdent aux combats.

Le redressement est long mais intervient au terme du règne de Charles V (1364-1380).

À partir de 1392, la folie qui frappe le roi Charles VI provoque une guerre civile. Les Anglais en profitent pour reprendre les hostilités. Le roi d'Angleterre Henri V écrase l'armée française à Azincourt (1415) et le traité de Troyes (1420) fait de lui l'héritier de la couronne de France.

L'arrivée de Jeanne d'Arc, en 1429, renverse la situation. La guerre dure toutefois jusqu'en 1453, et le roi d'Angleterre se dit « roi de France » jusqu'en 1802...

Les Français, Louis Ier et ses proches

Le commanditaire de la tapisserie, Louis Ier d'Anjou (1339-1384), a activement participé à la guerre. Né aux premières années du conflit, il est étroitement associé aux enjeux de la guerre et de la diplomatie du royaume, avec toute une génération de princes du même âge, notamment ses deux frères, Jean de Berry et Philippe de Bourgogne.

Otages à Londres après le désastre de Poitiers pour garantir le retour en France de Jean II, ces princes jouent un rôle majeur dans la reconquête sous le règne de Charles V. Louis, devenu duc d'Anjou, sert la politique de son frère aîné en entraînant dans des conflits hors de France les compagnies de routiers qui pillent le pays et en participant à la reconquête de la Guyenne. Acteur de la diplomatie française auprès du pape à Avignon, il y rappelle que la fin du conflit avec les Anglais doit permettre la reprise des croisades. C'est peut-être ce qu'évoque un cavalier d'allure orientale à la suite des soldats anglais dans la scène des *Myriades de cavaliers*. En 1380, Louis Ier hérite des couronnes de Sicile et de Jérusalem. Son souhait de libération de la Jérusalem terrestre trouve peut-être un écho dans la *Jérusalem nouvelle* des dernières scènes de la tapisserie.

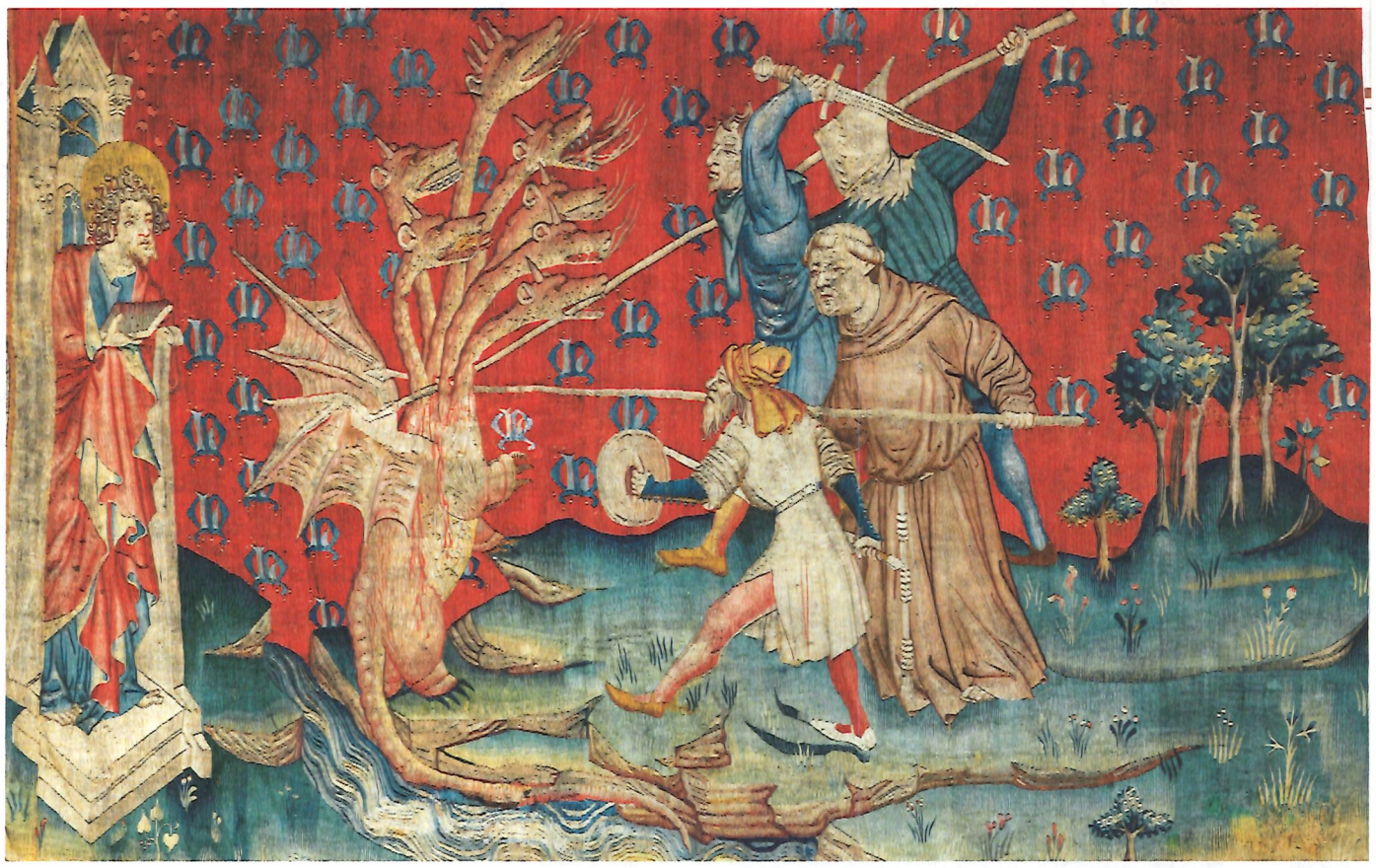
Les Anglais, Édouard III et le Prince Noir

De même qu'il y a exprimé ses ambitions, Louis Ier d'Anjou a vraisemblablement fait représenter ses ennemis dans la tapisserie de l'Apocalypse. On y reconnaît des soldats anglais et on identifie le personnage principal des scènes 24 et 31, *Les Sauterelles* et *La Mort des deux témoins*, comme étant le roi d'Angleterre Édouard III. Le cavalier au centre de la scène 26, *Les Myriades de cavaliers*, serait son fils le Prince Noir, reconnaissable à la plume d'autruche qui surmonte son casque.

Fils d'Édouard II et d'Isabelle de France, Édouard III (1312-1377) devient roi d'Angleterre dès 1327. Il fait de son royaume la première puissance militaire d'Europe. L'armée anglaise compte peu d'hommes mais ce sont de vrais professionnels de la guerre. Édouard III bénéficie du soutien indéfectible de son fils Édouard de Woodstock (1330-1376), surnommé le Prince Noir, qui combat à ses côtés à Crécy et s'illustre dans les chevauchées qui ravagent le sud-ouest de la France entre 1350 et 1370.

Représentation supposée du roi Édouard III dans la tapisserie (détail de la scène 24, *Les Sauterelles*).

Des civils et un religieux se battent côte à côte (scène 39, *Le dragon combat les serviteurs de Dieu*).



Professionnels et amateurs

Au Moyen Âge, la guerre est avant tout l'affaire de la noblesse. Voués à devenir des chevaliers, les jeunes nobles apprennent à monter à cheval, à manier l'épée et la lance. Il n'y a pas encore d'armée permanente : en cas de besoin, le roi convoque les nobles, qui se présentent avec des « gens d'armes ». Ces derniers peuvent être considérés comme des professionnels de la guerre, car combattre à cheval nécessite un long entraînement. Le roi de France recrute également des mercenaires étrangers, notamment des arbalétriers génois.

En 1445, Charles VII institue quinze « compagnies d'ordonnance », qui forment la première armée permanente française.

Si la cavalerie est essentiellement constituée de professionnels, il n'en va pas de même de l'infanterie. Les villes sont mises à contribution pour en remplir les rangs. Chaque cité peut rassembler, équiper et armer un groupe de combattants, parfois plusieurs centaines d'hommes. Sur le champ de bataille, leur efficacité est toutefois limitée et la chevalerie méprise ces combattants, souvent sans réelle formation.

Devant l'incapacité du pouvoir royal à *les défendre des attaques* et des pillages, les civils s'organisent. La tapisserie de l'Apocalypse illustre cet état de fait : le guet qui protège la cité est bien visible dans la scène 77 (*Satan assiège la ville*) et un religieux franciscain lutte aux côtés de civils (scène 39, *Le dragon combat les serviteurs de Dieu*).

De feu et de soufre, l'armée de l'Apocalypse

L'expression « de feu et de soufre » figure au chapitre 9 du texte de l'Apocalypse, dernier livre de la Bible, que la tapisserie illustre.

Si le feu et le soufre sont utilisés dès l'Antiquité, comme on le voit ici, ils le sont toujours dans le cadre de la guerre au Moyen Âge : le feu pour détruire, le soufre pour rendre plus facilement inflammable ou provoquer des fumées toxiques.

Des flammes embrasent les vêtements des cavaliers et passent à travers les cottes de maille, en écho au texte de l'Apocalypse (détail de la scène 26, *Les Myriades de cavaliers*).

> ***« Et je vis ainsi les chevaux dans ma vision : ceux qui les montaient avaient des cuirasses de feu, et d'hyacinthe, et de soufre ; les têtes des chevaux étaient comme des têtes de lions, et de leur bouche il sortait du feu, de la fumée et du soufre »***
>
> **Apocalypse, 9-17**

Saint Michel terrasse le dragon à l'aide d'une longue lance (détail de la scène 36, *Saint Michel combat le dragon*).

Un ange joue d'une trompette aux armes d'Anjou
(détail de la bande de ciel de la tapisserie de l'Apocalypse).

L'armée céleste

Le texte de l'Apocalypse décrit le combat entre le Bien et le Mal et compte de multiples mentions liées aux armes ou à la guerre : le Christ au glaive à « deux tranchants », l'« arc » du Vainqueur au cheval blanc, le quatrième cavalier qui fait « mourir les hommes par l'épée » ou encore les sauterelles dont le bruit des ailes « était comme un bruit de chariots à plusieurs chevaux courant au combat ».

Dans la tapisserie, le Christ brandit une épée pour chasser les Bêtes (scènes 73 et 74). Celle qui sort de sa bouche dans la scène 3, *Le Christ au glaive*, symbolise la parole divine, qui sauve et qui juge.

Les *Anges de l'Euphrate* (scène 25) ont chacun une arme différente : hache de pas, lance, fauchon et épée, que l'ange tire d'un fourreau sur lequel est enroulé un baudrier (ceinture), dont on voit distinctement la boucle.

L'archange saint Michel (scène 36) terrasse le dragon avec une très longue lance qui se termine par une croix. À ses côtés, deux anges se battent à l'épée, deux autres à la lance. En regardant en détail la lance de droite, on voit qu'elle est multicolore. On connaît effectivement des lances avec des traces de polychromie. Outre la fonction protectrice de la peinture, les motifs indiquent le rang social ou la famille du combattant.

La tapisserie, un témoignage précis et précieux

La tapisserie de l'Apocalypse se révèle être un témoignage de premier ordre sur la guerre au XIVe siècle. Elle montre des combattants, leur équipement, celui de leur monture, ainsi que des armes. Leurs représentations sont très réalistes et parfois très détaillées, comme la façon de tenir l'épée ou encore la manière d'attacher l'éperon.

Comment les lissiers sont-ils parvenus à un tel degré de précision ? Peut-être faut-il y voir la qualité du travail de Jean de Bruges, peintre du roi, auteur des dessins préparatoires de la tapisserie.

De nombreux objets sont dépeints avec exactitude. On y voit un arc « turquois » et sa flèche, des armes d'hast, des épées et leurs fourreaux, des fauchons, une dague, des boucliers, des étendards, des cottes de mailles (haubergeons), des casques, des canons d'avant-bras, cuissards, grèves, gantelets, solerets, ainsi que l'équipement du cheval : des selles et tapis de selle, des caparaçons, des pièces de harnachement (mors, rênes, harnais…), des étriers et des éperons.

Pourtant, de manière étonnante, certaines armes alors largement utilisées n'y figurent pas. Longbow anglais, arc français, arbalète, masse d'armes, engins de siège et armes de jet ou à feu sont ainsi absents de la tapisserie.

Les armes au Moyen Age

Au XIVe siècle, chaque cité abrite des artisans capables de battre des pièces d'armure ou de fournir des armes. Mais leur production est souvent insuffisante en quantité comme en qualité et la majorité des armements est importée d'ateliers spécialisés, quelquefois éloignés. Ainsi, la plupart des lames d'épée sont produites en Dauphiné avant d'être transportées vers les « fourbisseurs », qui montent les gardes et fournissent les fourreaux.

Des armes parfois anciennes sont toujours utilisées ; certaines sont récupérées sur les champs de bataille. Les armes d'hast (sur une longue hampe) sont des adaptations d'outils agricoles. La moitié des fantassins sont équipés d'une arbalète, l'arc nécessitant un long entraînement.

La production des armures, d'une grande complexité, est très active à Tournai mais largement dominée par les Milanais, qui disposent de revendeurs en France.

C'est sans doute de l'une de ces boutiques-ateliers (qui pratiquaient même la location !) que provient la magnifique armure décrite dans l'inventaire des joyaux de Louis Ier d'Anjou. Ce prince-guerrier est magnifié et protégé par un bacinet (casque) orné d'une couronne d'orfèvrerie, de perles, de rubis et de diamants, des gantelets aux ongles d'or et des cuissards aux sangles de satin azur à boucles d'or. Tout comme la tapisserie de l'Apocalypse, autre objet somptueux, le luxe de cette armure atteste le faste du duc d'Anjou.

Les sons et les signes de la guerre

La guerre est bruyante : hennissement des chevaux, choc des armes et cris de guerre… Sur les champs de bataille, les trompettes transmettent les ordres, sonnent l'alerte, l'assaut, la retraite ou demandent le ralliement des troupes éparpillées.

Dans les recensements des gens d'armes, des ménestrels et des trompettes figurent aux côtés des chevaliers, écuyers, archers ou arbalétriers.

Dans la tapisserie, les trompettes sont également présentes, munies d'étendards aux armes de Louis Ier. Certaines lances arborent des cornettes blanches sans ornement.

La bannière joue un rôle très important dans les affrontements. Seuls les princes, seigneurs et chevaliers bannerets peuvent la faire porter. Elle protège, galvanise les troupes et forme un point de ralliement, mais, paradoxalement, elle met le prince en danger en signalant sa localisation.

Cheval de guerre

Le cheval occupe une place centrale dans la société du XIVe siècle. Symbole de l'idéal chevaleresque, il est le compagnon privilégié de la noblesse et son indispensable moyen de transport. C'est une arme offensive à part entière, qu'il convient de parer, de soigner et d'équiper pour les combats.

Le développement de la cavalerie lourde et de la charge coordonnée fait du « cheval de bataille » un enjeu stratégique et un support d'innovation : sa sélection génétique et son harnachement se perfectionnent durant tout le Moyen Âge.

À côté du palefroi, destiné à la marche, apparaît le destrier, puissant et grand cheval de guerre.

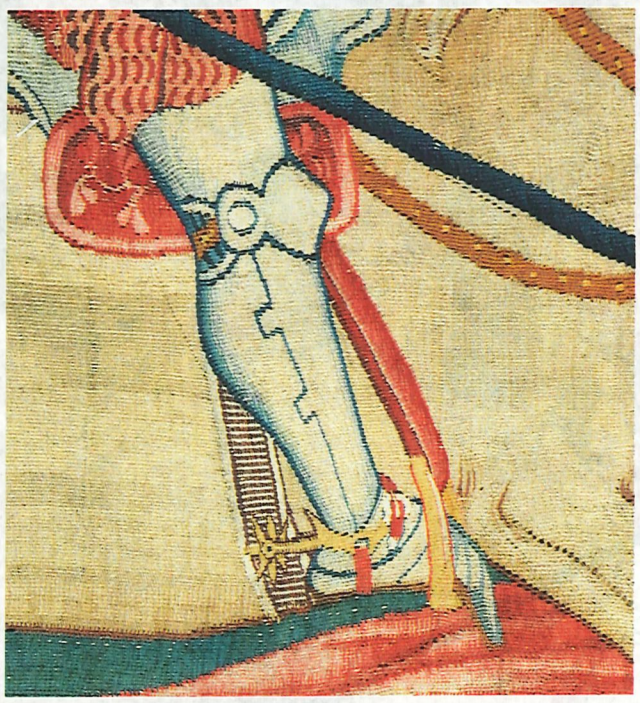
La tapisserie de l'Apocalypse est un document exceptionnel pour apprécier l'équipement des chevaux et des cavaliers, ainsi que les techniques de monte et de combat pendant la guerre de Cent Ans. Ses détails très réalistes apportent des indices sur la façon d'ajuster les pièces de harnachement, sur le choix des montures et l'extrême soin dont elles font l'objet.

La selle s'élargit et se rehausse jusqu'à *devenir dans certains cas un véritable siège.* Placée sur un tapis aux motifs héraldiques, elle est maintenue sur le cheval grâce à une sangle, une bricole et une croupière ornées de plaques de harnachement, décorées aux armes du cavalier.

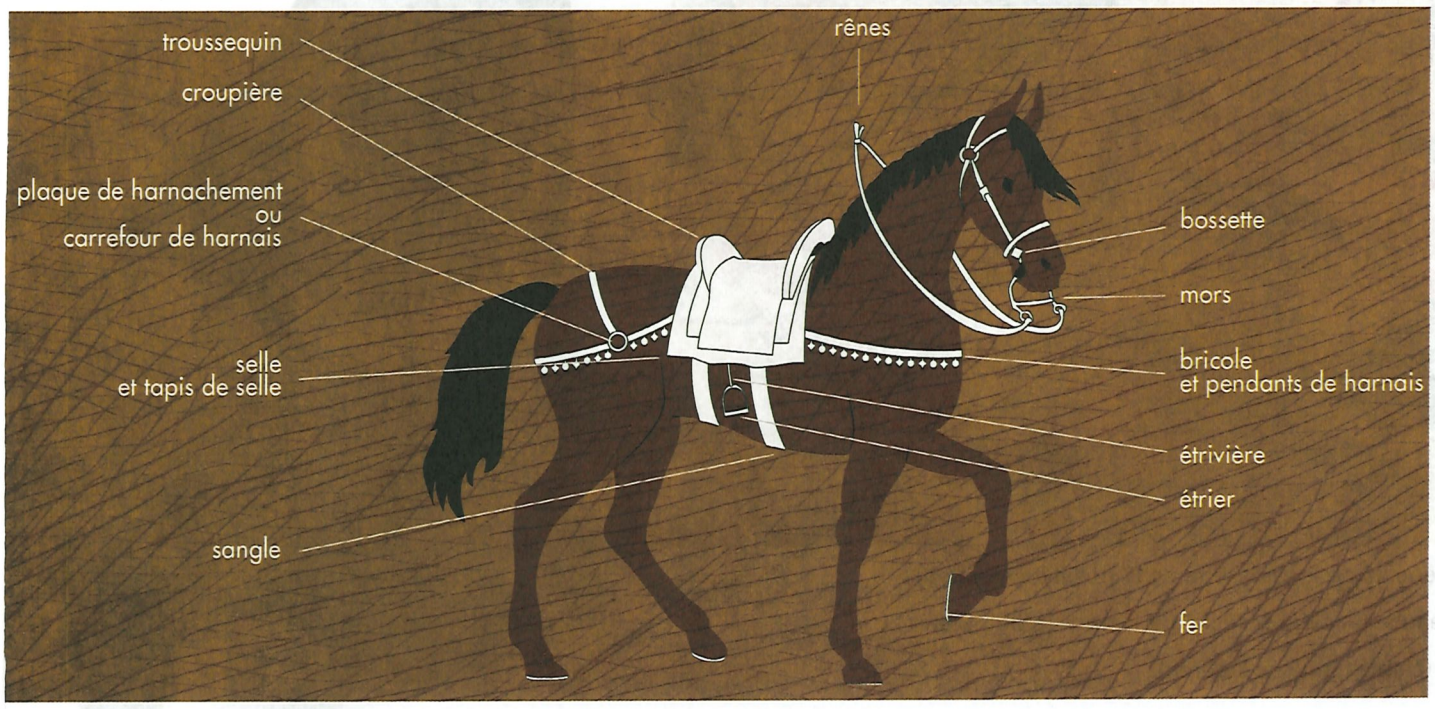
Le **mors** agit sur le palais et la langue du cheval par l'intermédiaire des rênes ; la tapisserie en présente plusieurs types.

Les **éperons** marquent l'appartenance à la chevalerie : remis aux chevaliers lors de l'adoubement, ce sont des objets précieux, généralement en bronze doré. À partir du XIIIe siècle, la pointe unique est remplacée par une molette dentelée afin de toucher finement le flanc du cheval sous la pression du pied. Au XVe siècle, l'allongement de la tige accompagne la nouvelle posture des jambes du cavalier, projetées vers l'avant, qui permet d'éviter un traumatisme aux reins du cheval lors des chocs.

Éléments majeurs de stabilité, les **étriers**, plutôt triangulaires au XIVe siècle, s'élargissent à la fin du XVe siècle. Leur emploi courant depuis le début du Moyen Âge modifie le visage de la guerre : l'amélioration de leur appui augmente la capacité offensive des cavaliers.



Le harnachement du cheval.



Ci-dessus, à gauche : détails des scènes 11 et 26 de la tapisserie de l'Apocalypse.

Ci-dessus, de haut en bas : chanfrein dans le style du XIVe siècle (Paris, musée de l'Armée, en dépôt au château-musée de Saumur) ; pendeloque du XVe siècle (Nantes, musée Dobrée) ; plaque de harnachement du XIIIe siècle (musée Dobrée) ; paire d'éperons en cuivre doré, XIVe siècle (musée de l'Armée).

La protection du guerrier

Au début du XIVe siècle, l'essentiel de la protection du guerrier noble est assuré par un long haubergeon de mailles porté sur une épaisse tunique matelassée, amortissant les chocs. Un heaume cylindrique, mal ventilé, protège la tête.

La multiplication des plates de métal rigides qui se superposent à cette armure souple et enferment de plus en plus étroitement les membres puis le torse entraîne, vers 1340, une évolution radicale de la silhouette du combattant. Les jambes et les bras se dégagent, moulés dans des gouttières de métal articulées. L'abdomen est gainé par un gilet de cuir doublé de plaques d'acier, qui épouse les hanches, souligne la taille et galbe la poitrine, que la mode exige bien bombée. Sur la tête, le bacinet (casque), au sommet pointu et à la visière aiguë, dévie les coups. La figure centrale de la scène 26 de la tapisserie de l'Apocalypse, *Les Myriades de cavaliers*, illustre parfaitement cette nouvelle allure du combattant.

L'essor des protections forgées ne concerne qu'une frange très privilégiée des combattants. Ils font usage d'équipements sophistiqués, comme les **solerets**, protégeant les pieds, pointus et recourbés, dits « à la poulaine », très à la mode, ou les **gantelets**, qui protègent chaque doigt séparément et dont les manchettes s'évasent « en sablier ».

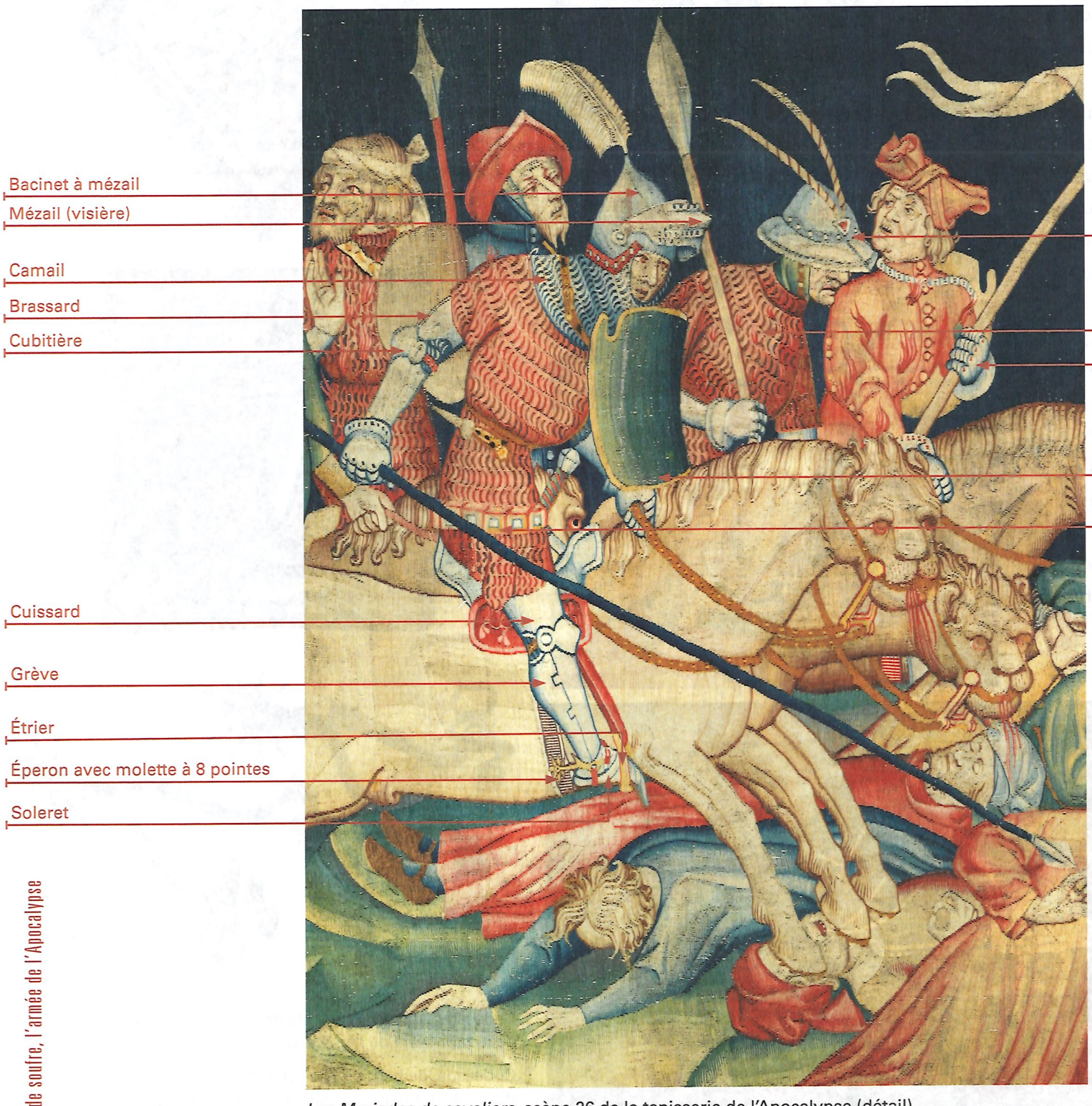
La plupart des guerriers se contentent de simples **gambisons**, épaisses tuniques de toile rembourrées ou constituées d'une quinzaine de couches de grosse étoffe. Les plus chanceux bénéficient d'une **chemise de mailles**, qui les protège du tranchant des armes mais ne résiste pas aux flèches ou aux carreaux d'arbalète, ou d'une **cotte de plates**, corset de cuir doublé intérieurement de plaques de métal fixées par des rivets.

Rendus superflus par l'adoption de ces armures rigides, les **boucliers** subsistent sous la forme de la targe, rectangulaire et entaillée d'une échancrure où le chevalier « couche » sa lance. Une lanière permet de suspendre le bouclier au cou du guerrier, qui a ainsi les mains libres.

Les hommes de pied, arbalétriers ou tireurs de traits à poudre, conservent de grands pavois à l'abri desquels ils peuvent recharger leurs armes. Un broquel, petit bouclier rond, leur sert à parer les coups quand ils se défendent à l'épée.

Première partie du corps visée par l'adversaire, la tête est très soigneusement protégée. Le grand heaume est remplacé vers 1340 par le **bacinet**, dont la visière mobile permet de s'aérer et d'élargir le champ de vision. Un camail de mailles, fixé au bas du casque, protège la gorge et les épaules.

Les fantassins portent un **chapel**, dont les larges rebords abritent le visage et la nuque des coups verticaux.



Les Myriades de cavaliers, scène 26 de la tapisserie de l'Apocalypse (détail).

Bacinet dit « à bec de passereau », fin du XIVe siècle (Paris, musée de l'Armée).

Gantelet d'armure, XVIe siècle (Nantes, musée Dobrée).

Les anges portent différentes armes : hache de pas, épée, lance, fauchon (détail de la scène 25, *Les Anges de l'Euphrate*).

Arc et flèche (détail de la scène 9, *Le Vainqueur au cheval blanc*).

L'armement offensif

Dans la tapisserie de l'Apocalypse sont visibles de nombreuses armes offensives : elles apparaissent dans toute leur diversité, brandies par les combattants des différentes scènes d'affrontement. C'est le cas, par exemple, dans la scène où l'on pense reconnaître le Prince Noir chevauchant en compagnie de mercenaires.

Le Quatrième Cavalier (scène 12) tient son épée « en pal », pointe vers le haut, pour signifier le pouvoir de la Mort sur tout être. Au Moyen Âge, les personnages puissants (rois, connétables…) la portent également de cette façon.

L'évolution formelle que connaît l'**épée** au XIVe siècle est parfaitement illustrée dans la tapisserie de l'Apocalypse. Elle s'allonge, sa pointe devient acérée et sa lame est rigidifiée par une arête. Cette transformation est consécutive, entre autres, à l'efficacité croissante des armures, qu'il faut pouvoir percer ou entre les plaques desquelles il faut passer. La tapisserie nous renseigne aussi sur des éléments en matériaux organiques que l'archéologie ne découvre que rarement. C'est le cas du fourreau (étui) de l'épée, du baudrier (ceinture), auquel il est suspendu, ou encore de la chape (petite pièce de cuir), qui empêche l'humidité de corroder la lame.

La tapisserie ne contient qu'une **dague**, à la ceinture du Prince Noir, luxueuse et réaliste. La rareté de cette représentation est étonnante quand on sait que la dague est portée par la majorité des combattants médiévaux : peut-être est-ce dû au caractère moins noble de cette arme, destinée à achever les ennemis.

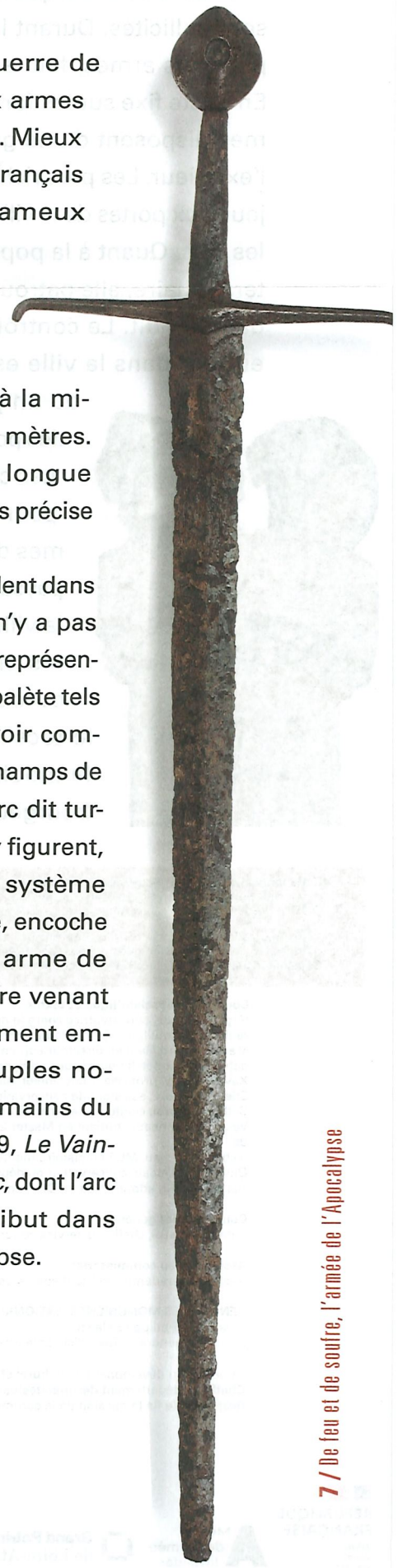
Se distinguant des épées par leur lame courbe à un seul tranchant, les **fauchons** sont de simples couteaux, mais leur lame peut excéder 70 centimètres. Éclipsé par l'épée et sa symbolique, le fauchon occupe pourtant une place primordiale dans l'armement médiéval. Cette place lui est restituée dans la tapisserie de l'Apocalypse.

Employées sur les champs de bataille ou lors des tournois, les **armes d'hast** (du latin *hasta*, lance) se caractérisent par une pointe ou par une lame placée au bout d'un manche appelé hampe. Leur principal atout est de posséder une allonge considérable et ainsi de maintenir l'ennemi à distance. Manipulées par des combattants de toutes les catégories sociales, elles se révèlent capitales pour contrer la cavalerie. La diversité de leurs noms montre la variété de leurs formes : fauchard, sorte de faux à double tranchant ; bardiche, avec son fer allongé en forme de croissant ; hache de pas, composée d'une dague (pique), d'un mail (marteau) et d'une taille (hache). Dans la tapisserie de l'Apocalypse, on voit notamment des lances et des haches de pas.

L'**arc** et l'**arbalète** sont les deux principales armes individuelles de jet au Moyen Âge. Ces deux armes sont si destructrices que le pape en proscrit l'emploi contre les chrétiens au XIIe siècle. L'arbalète est même qualifiée d'« arme du diable ».

Au cours de la guerre de Cent Ans, les deux armes se font concurrence. Mieux entraînés que les Français et disposant du fameux longbow (arc long de 2 mètres), les archers anglais peuvent envoyer de 10 à 16 flèches à la minute et jusqu'à 350 mètres. L'arbalète est plus longue à recharger, mais plus précise et plus puissante.

Alors qu'ils abondent dans les enluminures, il n'y a pas dans la tapisserie de représentations d'arc ou d'arbalète tels qu'on pouvait les voir communément sur les champs de bataille. Seuls un arc dit turquois et une flèche y figurent, avec force détails : système d'attache de la corde, encoche de la flèche. Cette arme de jet à double courbure venant d'Orient, habituellement employée par les peuples nomades, est ici aux mains du cavalier de la scène 9, *Le Vainqueur au cheval blanc*, dont l'arc est le principal attribut dans le texte de l'Apocalypse.



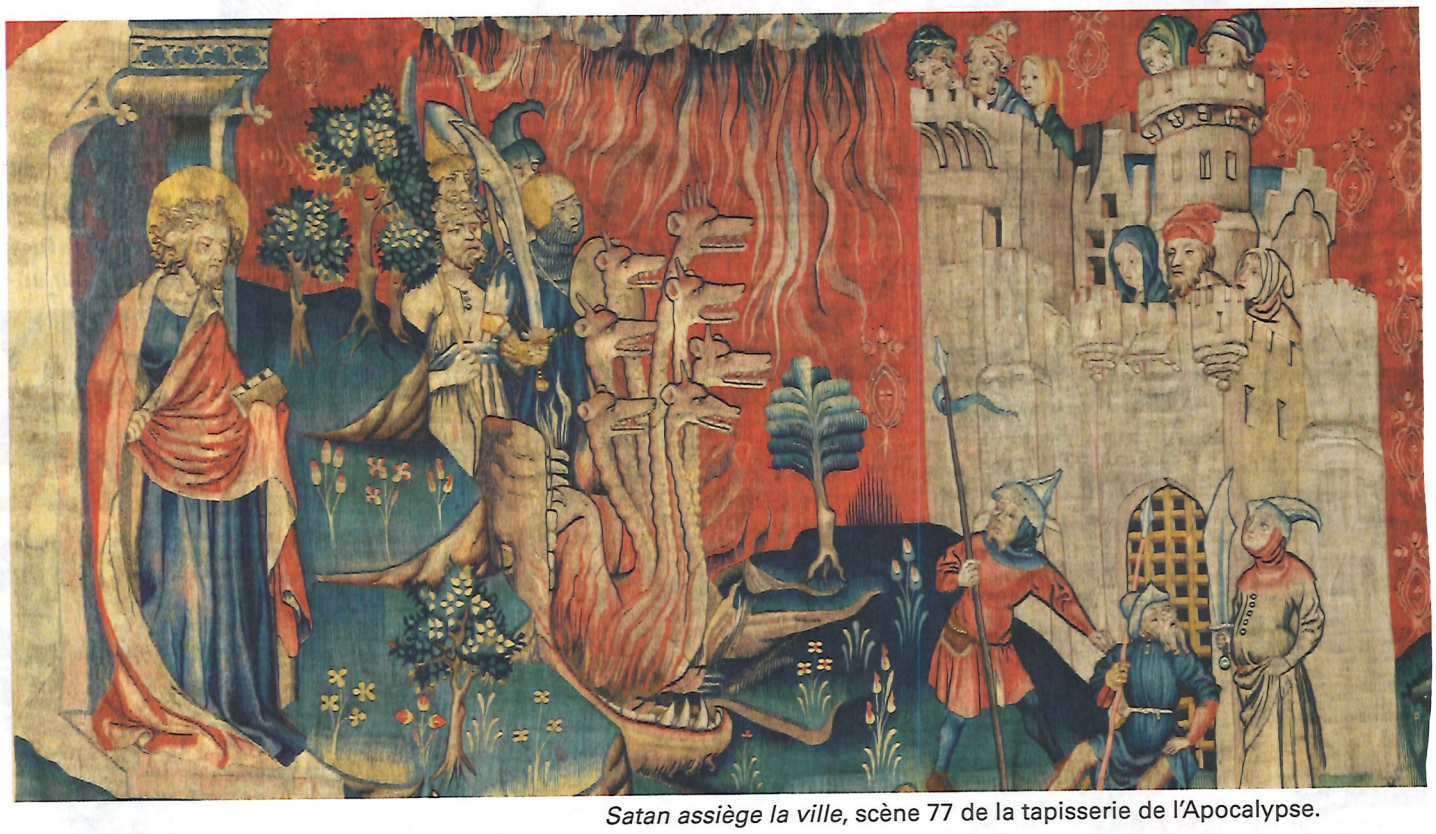
Épée, entre 1430 et 1450 (Nantes, musée Dobrée).

La défense de la ville

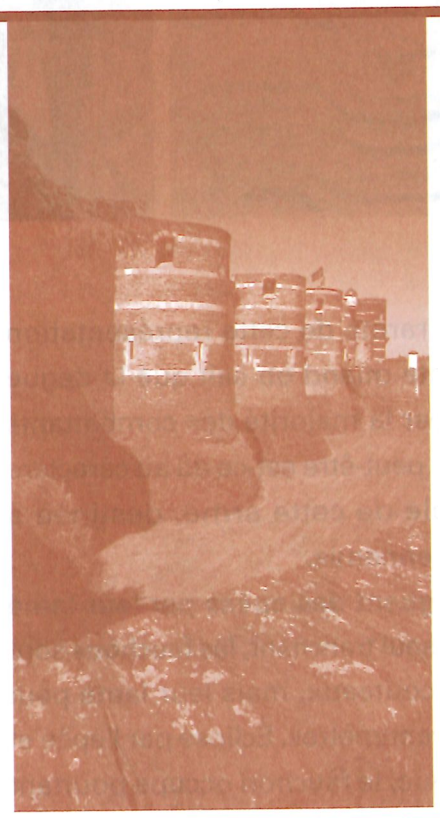
À la fin du Moyen Âge, dans un contexte de guerre, les villes, durement touchées par les épidémies de peste, sont stratégiques pour les armées. Elles vivent aussi sous la menace des bandes de routiers qui viennent en piller les richesses et s'y approvisionner.

Face à ces dangers, Charles V ordonne en juillet 1367 la remise en état de toutes les enceintes fortifiées du royaume et demande aux seigneurs de restaurer et de protéger leurs châteaux ou, à défaut, de les raser pour qu'ils ne profitent pas aux Anglais. Pour améliorer leur protection, les villes engagent parfois de larges dépenses financées par des impôts exceptionnels.

Pour la défense quotidienne, les citadins sont sollicités. Durant la nuit, le petit peuple, sans armes, fait le guet sur les murs. En poste fixe sur les fortifications, les hommes disposent d'une guérite tournée vers l'extérieur. Les plus riches sont de garde de jour, aux portes de la ville, dont ils possèdent les clés. Quant à la population au statut intermédiaire, elle patrouille et surveille pendant la nuit. Le contrôle de tous ceux qui entrent dans la ville est assuré à la porte ou un peu à l'avant, dans des postes volants en bois. Les chariots sont fouillés pour éviter que des hommes d'armes déguisés en paysans ne pénètrent dans la ville. En cas de danger, les cloches des églises ou des beffrois sonnent le tocsin, ce qui déclenche la mobilisation de la milice bourgeoise en armes.



Satan assiège la ville, scène 77 de la tapisserie de l'Apocalypse.



Le château d'Angers et la tapisserie de l'Apocalypse

La forteresse est construite au XIIIe siècle. Ses remparts, scandés de 17 tours de schiste et de calcaire, affirment sa vocation dissuasive. Aux XIVe et XVe siècles, les ducs d'Anjou, qui résident à Angers par intermittence, modifient certains bâtiments et en construisent de nouveaux.

À la fin du XVIe siècle, pour adapter la forteresse à l'artillerie, les tours d'enceinte perdent une vingtaine de mètres et leurs toits en poivrière, donnant au château sa silhouette actuelle.

Le château abrite la tapisserie de l'Apocalypse, réalisée à la fin du XIVe siècle, chef-d'œuvre de l'art médiéval unique au monde.

Domaine national du château d'Angers
2, promenade du Bout-du-Monde, 49100 Angers
www.chateau-angers.fr

Cette exposition a été organisée par le Domaine national du château d'Angers – Centre des monuments nationaux en partenariat avec le musée de l'Armée (Paris), le musée Dobrée (département de Loire-Atlantique) et l'université d'Angers.

Cette exposition bénéficie de prêts des musées de l'Armée, Dobrée, des Beaux-Arts d'Angers et de la Résistance en Bretagne (Saint-Marcel), des châteaux de Saumur et de Castelnaud, de la compagnie L'Alliance des Lions d'Anjou, ainsi que de collections privées.

Commissariat scientifique et textes
Virginie Dupuy, conservatrice chargée des collections d'archéologie nationale, régionale et militaire, Grand Patrimoine de Loire-Atlantique
Marc-Édouard Gautier, directeur adjoint et conservateur en chef chargé des fonds patrimoniaux des bibliothèques d'Angers
Xavier Hélary, professeur des universités, université Jean-Moulin-Lyon-III
Étienne Leclere, assistant de conservation, musée de la Résistance en Bretagne
Catherine Leroi, cheffe du service culturel, Domaine national du château d'Angers
Valentin Louineau, étudiant en Master 2 d'archéologie médiévale, université de Poitiers
Isabelle Mathieu, MCF en histoire médiévale, université d'Angers
Olivier Renaudeau, conservateur du département ancien régime, musée de l'Armée
Hervé Yannou, administrateur, Domaine national du château d'Angers

Commissariat général
Catherine Leroi, cheffe du service culturel, Domaine national du château d'Angers

Assistance au commissariat
Nicolas Chéradame, assistant spécialisé, Domaine national du château d'Angers

CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX
Président : Philippe Bélaval
Directrice générale : Bénédicte Lefeuvre

Directeur du développement culturel et des publics : Edward de Lumley
Cheffe du département des manifestations culturelles : Anne-Isabelle Vignaud
Responsable de la mission de la communication : Camille Boneu

Éditions du patrimoine
Directeur des éditions : Antoine Gründ
Responsable des éditions : Catherine Donzel
Suivi de fabrication : Luigi Beretta
Coordination éditoriale : Louise Graf
Conception et réalisation graphique : Caroline Chambeau
Relecture : Katia de Azevedo

DOMAINE NATIONAL DU CHÂTEAU D'ANGERS
Administrateur : Hervé Yannou
Équipe du service culturel, de la communication et des publics : Catherine Leroi, Nicolas Chéradame, Emma Fonteneau, Damien Perdriau, Magali Decraëne, Elsa Leroy
Équipe des jardins et de la maintenance : Pascal Binder, Stéphane Renaud, Ludovic Giorgi, Gwenaël Demenier
Chargée de gestion administrative, juridique et financière : Jacqueline Wiesener
Mécénat et partenariat : Zohra Raguin
Et toutes les équipes du Domaine national du château d'Angers.

Scénographie
Graphisme : Jérôme Pellerin
Traductions : Traductéo
Impression et pose des panneaux : Agélia
Montage et soclage : Sébastien Matégot

Remerciements
Émilie Prud'homme et Didier Lescarbotte, musée de l'Armée ; Julie Pellegrin, musée Dobrée ; Anne Esnault, François Comte, Sylvia Niveau et Nathalie Besson-Amiot, musée des Beaux-Arts (Angers) ; Estelle Géraud, Nathalie Halgand et Hélène Dubois, château-musée de Saumur ; Laetitia Bortolussi, Nathalie Bapst, Sylvie Feliu et Patricia Fruchon, château de Castelnaud ; Tristan Leroy, Marie Jacquier et Clémence Canel, musée de la Résistance en Bretagne ; Naren Schinkel, Geoffroy David et les membres de la compagnie L'Alliance des Lions d'Anjou ; Frédéric Martel ; conservation des antiquités et objets d'art, département de Maine-et-Loire.
Et tous les prêteurs privés.

Clémentine Mathurin, Drac des Pays de la Loire ; Isabelle Guégan, photographe ; Emmanuel Litoux, service départemental de l'Archéologie ; Alice Pineau, Maud Tharreau, Laure Quivogne, Centre des monuments nationaux ; François Montambault et Anthony Bac, château de Carrouges ; Clément Bourgouin.

La Ville d'Angers ; la Bibliothèque nationale de France (Paris) ; la Réunion des musées nationaux (Paris) ; le Centre d'études supérieures de civilisation médiévale (Poitiers) ; la cathédrale de Canterbury (Angleterre).

Mécènes
Cyril Placet, Étoileauto49 ; Philippe Machefer ;
Guillaume de Gourmont, Atelier Vié

Cette exposition est dédiée à la mémoire de
Jean-Michel Matz (1963-2020), professeur, université d'Angers
Marie-Claude Vandewalle (1959-2020), chargée d'études documentaires, Domaine national du château d'Angers

Crédits
© Philippe Berthé / CMN : p. 8b
© Isabelle Guégan / Drac des Pays de la Loire : p. 1-3, 5m, 6g, 7h, 8h, 8g
© Musée de l'Armée, RMN-Grand Palais / Émilie Cambier : p. 5dh et db
© Musée de l'Armée, RMN-Grand Palais / Pascal Segrette : p. 6dh
© H. Neveu-Dérotrie / musée Dobrée – Grand Patrimoine de Loire-Atlantique : p. 5dm, 6db, 7bd
© Jérôme Pellerin : p. 5bg
© Caroline Rose / CMN : p. 8m
© Antoine Ruais / CMN : p. 4

Photogravure : Quadrilaser, Ormes, France
Impression : Estimprim, Autechaux, France
Dépôt légal : novembre 2020
© Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, 2020
ISBN : 978-2-7577-0765-4