



HAL
open science

**”Les anges dans le premier art chrétien (3e-6e s) :
fidélités scripturaires, influences impériales, dévotion
populaire”**

Jérôme Cottin

► **To cite this version:**

Jérôme Cottin. ”Les anges dans le premier art chrétien (3e-6e s) : fidélités scripturaires, influences impériales, dévotion populaire”. *Les anges dans le Nouveau Testament et l’Antiquité tardive*, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 2021. hal-03417895

HAL Id: hal-03417895

<https://hal.science/hal-03417895>

Submitted on 5 Nov 2021

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.

Les anges dans le premier art chrétien (3^e- 6^e s) : fidélités scripturaires, influences impériales, dévotion populaire*

Jérôme Cottin

La représentation des anges dans l'iconographie des premiers siècles du christianisme est un thème peu travaillé. La raison est que ces figures ne constituent pas une thématique en soi, comme du reste dans la Bible. Elles apparaissent dans un certain nombre de représentations, mais sont difficiles à identifier et modestement représentés. Comme dans la Bible, les anges représentés sont avant tout des humains, certes messagers de Dieu, mais leur apparence physique ne les distingue pas des humains : ils n'ont pas d'ailes, ils ne volent pas¹. En cela ils sont différents des chérubins et séraphins, mais justement ces étranges figures ailées n'apparaissent pas dans le premier art chrétien.

Si l'art paléochrétien est d'une grande sobriété par rapport aux anges, c'est donc d'abord parce que la Bible l'est également. Contrairement à ce que l'on trouvera chez certains Pères et théologiens de l'Eglise (Augustin, Tertullien, le Pseudo-Denys) – et même chez le réformateur Calvin pourtant peu enclin à s'intéresser aux représentations imaginaires et visuelles² – il n'y a aucun développement théorique sur les anges dans la Bible, pas d'angéologie.

L'autre raison de cette absence relative serait le désir de l'art chrétien naissant de se distinguer d'un art païen rempli de figures ailées : victoires, amours et autres figures héritées des mythologies grecques et romaines, voire babyloniennes ou assyriennes³. Cette thèse est toutefois à relativiser pour plusieurs raisons : le premier art chrétien n'a pas hésité à s'inspirer de l'art païen, dont il a repris de nombreuses figures et motifs, tout en les christianisant⁴. Par ailleurs, on trouve très vite des messagers de Dieu représentés sous deux formes : *sans* et *avec* ailes, si bien que l'on peut penser que ces deux représentations ont cohabité, plutôt que de soutenir l'idée que la seconde ait succédé à la première. On trouve du reste une même cohabitation de représentations différentes en ce qui concerne le visage de Jésus⁵. Enfin, l'influence d'un l'art impérial chrétien qui triomphe avec la Paix de l'Eglise, va aboutir à un déploiement d'anges dans des représentations bibliques où ils ne sont pas mentionnés. Ils vont ensuite déborder la stricte narration biblique pour former une sorte de cadre mettant en valeur des sujets chrétiens, pour devenir enfin – surtout dans l'art oriental et byzantin - un sujet à part entière.

C'est cette évolution que nous allons suivre, à partir d'un certain nombre d'exemples représentatifs, certains bien connus, d'autres moins. Les contraintes de l'édition font qu'il ne sera pas possible de montrer dans le texte les 61 exemples commentés lors de la présentation

* Jérôme COTTIN, « Les anges dans le premier art chrétien (3e-6e s.) : fidélités scripturaires, influences impériales, dévotion populaire », dans Denis FRICKER, Nathalie SIFFER (éd.), *Les anges dans le Nouveau Testament et l'Antiquité tardive*, Göttingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 2021.

¹ Une seule exception dans la Bible : Ap. 14,6.

² Jean Calvin, *Institution de la Religion Chrétienne* (1559), I, 14, 4.

³ Othmar Keel, « Von den heidnischen Ahnen einiger jüdisch-christlicher Engelvorstellungen », in : *Kat. Engel*, pp. 66-75

⁴ Prigent, *L'art des premiers chrétiens*, 1995.

⁵ Cottin, *Jésus-Christ en écriture d'images*, 1990.

orale et visuelle de ce travail. Mais il sera possible de les regarder tout en lisant le texte, à partir du *Powerpoint* qui se trouve sur la page web indiquée en note⁶. Les numéros entre crochets dans le présent texte renvoient aux différents « diapositives » de ce PowerPoint. Par ailleurs, certains exemples très connus, sont aussi directement accessibles en ligne à travers des moteurs de recherche.

Nous proposons tout d'abord de regarder un certain nombre de scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament dans lesquels apparaissent des anges, et qui ont fait l'objet de représentations picturales ou plastiques. Cela fera apparaître, comme en creux, l'absence d'autres scènes bibliques comprenant des anges, pas ou très peu représentés aux premiers siècles. Après avoir donné quelques exemples de la figuration d'anges païens dans l'art de l'Antiquité tardive, on s'arrêtera sur l'importance de l'iconographie militaire et impériale, et ses influences sur l'art chrétien dès le milieu du IV^e siècle : les anges deviennent alors des figures plus présentes et plus identifiables, parfois même imposantes. On terminera par quelques exemples d'un art plus populaire, personnel et intimiste, qui accompagne la dévotion populaire, et dans lesquels les anges – plus que dans l'iconographie officielle et triomphale – devient une figure autonome, qui vaut pour elle-même.

1. Les anges dans des récits de l'Ancien Testament [dia 3]

On relèvera tout d'abord un certain nombre de textes de l'Ancien Testament qui font mention d'anges ou messagers de Dieu qui ne sont pas représentés dans l'art paléochrétien. Cette absence – totale ou relative – tranche avec l'abondance de ces scènes dans l'art médiéval ou de la Renaissance. Il s'agit de l'échelle de Jacob⁷ ; de la lutte de Jacob avec l'ange (Gn 32,25-29), de Tobit et l'ange Raphael (Tb 6,1). Les figures ailées que sont les séraphins (Es 6,1-7) et les chérubins sont aussi absents ; que ce soit ceux qui gardent l'arbre de vie (Gn 3,24), qui se trouvent autour de l'arche d'alliance (Ex 25,18-22), à l'entrée de la tente de la rencontre (Nb 7,89), dans le temple de Salomon (1 R 6,23-28), ou qui accompagnent la vision la vision d'Ezéchiel (Ez 10).

Les textes de l'Ancien Testament dans lesquels se trouvent des messagers de Dieu et qui sont représentés dans l'art chrétien des premiers siècles sont les suivants :

1.1. L'épreuve d'Abraham – La ligature d'Isaac (Gn 22,1-14)⁸

Ce thème, très fréquemment représenté, montre que, très tôt, anges non ailés et anges ailés ont cohabité, comme on le voit dans les trois exemples suivants, datant tous trois de la seconde moitié du 4^e siècle, et dans lesquels on trouve les deux formules :

le *Sarcophage de Junius Bassus*, (mil. 4^e s., Vatican, basilique S. Pierre, museo del tesoro)⁹ [dia 4] est très richement sculpté, sur deux bandeaux. La scène du haut à droite montre Abraham sur le point de sacrifier d'Isaac : l'ange a une forme tout à fait humaine et – une fois n'est pas coutume - on ne voit pas la main de Dieu renforcer le geste d'un ange, que rien ne distingue des autres humains sculptés.

⁶ <https://www.protestantismeetimages.com/Les-anges-dans-le-premier-art-chretien-3e-6e-siecles.html>

⁷ Cette scène n'est pas absente, mais rare.

⁸ Sur le développement iconographique de ce thème : Jérôme Cottin, « Images d'Abraham sacrifiant », in : *L'épreuve d'Abraham ou la ligature d'Isaac (Genèse 22)*, (Cahier Evangile – Supplément 173), Paris, Cerf, 2015, 146-152

⁹ Engenman, 2014., ill. p. 92 ;

Le *Sarcophage des deux frères*, [dia 5] provenant du cimetière de Lucina, près de St-Laurent-hors-les-Murs, (mil. 4^e s., Vatican, musée Pio Cristiano)¹⁰ : on y voit Abraham ainsi qu'un homme (ange) et une main du vient du ciel.

Ce troisième exemple [dia 6], sculpté sur une *pyxis* en ivoire d'éléphant très finement sculptée¹¹ de la fin 4^e- 1^{er} tiers 5e s. montre Abraham tenant une épée levée, son fils qui se trouve sous sa main gauche est nu et a la taille d'un bébé. Abraham tourne la tête et regarde une main venant du ciel (Dieu) et un ange qui se trouve à ses côtés. Cette fois-ci, les ailes sont bien mises en évidence.

Il est vrai que sur les sarcophages, à part l'exemple précédemment cité, on ne trouve pas d'anges ailés. Un dernier exemple, le *sarcophage d'enfant dit « de St Clair d'Eauze »* (Toulouse, musée des Augustins)¹², et qui daterait de la première moitié du 5^e s., montre Abraham et Isaac à genoux, ainsi qu'une figure féminine qui pourrait être Sarah (mais elle n'est pas mentionnée dans le récit biblique), et un autre personnage qui ne peut être que l'ange du récit.

1.2. Abraham et les trois visiteurs (Gn 18,1-15) [dia 7]

Une autre scène fréquemment représentée est l'accueil des 3 mystérieux visiteurs par Abraham à Mambré. Le texte biblique ne parle pas d'anges, mais suggère que ces personnages – tantôt trois tantôt un seul, sont des envoyés de Dieu, voire représentent métaphoriquement Dieu lui-même. Si l'on regarde trois représentations de cette scène sur trois siècles, on notera une surprenante fidélité iconographique. Les personnages sont représentés comme des « triplés », mais ne possèdent pas d'ailes (contrairement à la célèbre et postérieure *Trinité* de Roublev). Le passage d'un art souterrain avec le premier exemple (Rome, catacombe de la via Latina, cubiculum B, peinture murale, 4^e s.)¹³ à un art chrétien officiel après la Paix de l'Eglise avec les deux autres exemples (Rome, nef, Ste-Marie-Majeure, Rome, 5^e s. - l'un des 36 panneaux en mosaïque)¹⁴ ; Ravenne, mosaïque de l'église S. Vitale, Ravenne, mil. 6^e s.)¹⁵ ne semble avoir eu aucune influence sur l'évolution de la représentation

1.3. Le songe de Jacob (Gn 28,10-17) [dia 8]

Un autre texte de l'Ancien Testament qui fait explicitement mention d'anges est le songe de Jacob, en particulier le verset : « Voici qu'était dressée sur terre une échelle dont le sommet touchait le ciel ; des anges de Dieu y montaient et y descendaient (v.12). On trouve peu de représentations de cette scène dans le premier art chrétien, mais on connaît au moins une peinture murale, qui se trouve dans catacombe de la Via Latina (Rome, cubiculum B, arcosolium de droite, 4^e s.)¹⁶ : là encore, les anges sont de simples humains masculins sur une échelle, habillés à la romaine.

1.4. Les trois hébreux devant Nabuchodonosor et dans la fournaise (Dn 3,1-18)

¹⁰ Caillet-Loose, *Vie d'éternité*, ill. p. 76 ; *la parole sculptée*, p. 77.

¹¹ Hauteur : 12 cm ; Ill. Kat. Berlin, ill. p.132, n.48

¹² Le sarcophage provient de l'ancien prieuré Saint-Orens d'Auch, ; Caillet-Loose, *Vie d'éternité*, ill. p. 113, n°104.

¹³ Grabar, *Art chrétien*, p. 231, ill. n°254

¹⁴ Grabar, *Justinien*, p. 146, ill. n°157

¹⁵ Grabar, *Justinien*, p. 23, ill. n°21 et p. 157, ill. n°169

¹⁶ Grabar, *Art chrétien*, p. 230, ill. n°253

Cette scène est fréquemment représentée dans l'art paléochrétien, sans doute parce qu'elle est un encouragement au martyr, mais on la trouve sous deux formes : soit les trois hébreux se trouvent devant la statue d'une idole et devant Nabucodonosor, soit les trois mêmes personnages sont au milieu des langues de feu. Sur le fragment d'un couvercle de sarcophage, (Rome, début 4^e s., Berlin, musée de l'Antiquité tardive et byzantine)¹⁷ [dia 9] on voit les trois hébreux devant le roi païen assis sur une sorte de fauteuil pliant (Dn 3,1-18) ; le quatrième homme (3,25) est sans doute l'ange de Dn 3,49. Les 3 hébreux sont habillés « en perses », tandis que le 4^e homme porte le pallium grec. A droite, un putto ailé porte la partie gauche d'un écriteau, mais il n'a rien à voir avec la scène. Là encore, le mystérieux personnage est un humain comme un autre. Mais Pierre Prigent nous montre deux autres exemples, probablement de la même période, dans lesquels le 4^e visiteur a une paire d'ailes¹⁸. Dans un dernier exemple, ce même auteur nous montre un sarcophage¹⁹ dans lequel les trois hébreux sont en fait quatre : trois sont vêtus d'un bonnet phrygien, tandis que le quatrième est sans bonnet et barbu.

1.5. Daniel dans la fosse aux lions (Dn 6,2-25)

Voilà encore un récit de l'Ancien Testament très fréquemment représenté (il disparaît ensuite presque entièrement dans l'art chrétien plus tardif)²⁰, récit dans lequel se trouve un mystérieux personnage. Il a aussi vocation à encourager les chrétiens face au martyr, puisque Daniel sort indemne de la fosse aux lions. Le décryptage iconographique se complique du fait que l'on trouve deux variantes de ce récit dans la Bible, et que l'iconographie mélange deux sources : d'une part le récit dans le livre de Daniel (6,17-28), d'autre part une addition grecque (Dn grec 14,31-42). Sans entrer dans les détails et débats, on sera intéressé par l'interprétation qu'en fait le sarcophage dit « dogmatique » (vers 325-350, Le Vatican, musée Pio Cristiano)²¹ : Daniel apparaît nu, en orant, avec deux paisibles lions à ses pieds ; à sa gauche, une figure humaine à la taille d'enfant, qui ne peut être qu'Abaquq, lui tend une corbeille avec des petits pains ronds, à sa droite une figure plus grande et barbue, semble l'entourer et protéger. Il s'agit sans doute de l'ange de Dn 6,22. Là encore, un ange à la fois humain et masculin. Ce qui est étrange, c'est que cette figure est comme dupliquée par une seconde, fort semblable, qui pose la main sur la tête de Abaquq, représenté tel un enfant.

Le sarcophage dit « des deux frères » [dia 5] (même dates, même lieu)²² montre Daniel également nu, les lions agenouillés à ses pieds, Habaquq avec les pains, ainsi qu'à l'arrière, un visage – imberbe cette fois-ci, qui ne peut-être qu'un ange.

1.6. Les anges de la création

Il reste une énigme : qui sont, dans certains sarcophages, les personnages qui s'affairent autour d'Adam et Eve, soit au moment de leur création, soit quand ils sont sous l'arbre, soit quand sont condamnés et doivent travailler²³ ? Selon nous, ce ne peut-être Dieu, mais pas « directement » Dieu. En effet, en ce qui concerne le créateur, nous avons un invariant : Dieu n'est pas, et ne peut pas être représenté. L'interdit biblique de la représentation de Dieu est, à cette époque,

¹⁷ Marbre, 30 cm x 102 cm, Kat. Berlin, ill. p. 85, n°12

¹⁸ Prigent, *L'art des premiers chrétiens*, ill. p. 203 : un sarcophage au musée Pio Cristiano (fig. 94), et une lampe à huile (fig. 95 : dessin repris de DACL III, 2, fig. 3259).

¹⁹ Id., ill., p. 204, fig. 96. Le lieu où se trouve ce motif, ainsi que la date, ne sont pas indiqués.

²⁰ Environ 50 peintures murales et autant de scènes sculptées.

²¹ Prigent, *L'art des premiers chrétiens*, ill. p. 190, fig. 88 ; *La parole sculptée*, ill. p. 76 ; Grabar, *Premier art chrétien*, p. 134, ill. n°136.

²² *La parole sculptée*, ill. p. 77 ; Caillet, p. 76.

²³ Des hypothèses intéressantes qui rejoignent les nôtres sont avancées par Tristan, *Premières images chrétiennes*, « Dieu et ses anges », pp. 494-510.

incontournable ; celui-ci n'est pas même représenté de manière christomorphe, comme ce sera le cas plus tard. On trouve une confirmation de cela dans le fait qu'apparaît très souvent la main de Dieu qui est à la fois un substitut de sa présence, et un signe montrant que la parole de Dieu agit. Un sarcophage en marbre [dia 10], d'un atelier romain, à double registre découvert en 1974 à Trinquetailles, Arles, (vers 320, Arles, musée de l'Arles antique)²⁴, montre sur le couvercle la main de Dieu arrêtant le bras armé d'un glaive d'Abraham. Juste à côté sur la droite on voit deux personnages parler à Adam et Eve autour de l'arbre de la connaissance du bien et du mal et même les toucher à l'épaule. Dans le registre inférieur, on voit de nouveau Adam et Eve, cette fois-ci représentés en tous petits personnages nus, touchés par deux personnages (un barbu un imberbe), lesquels s'adressent à deux autres personnages barbus dont l'un est assis. Qui sont toutes ces personnes qui s'affairent autour du premier couple ? Ce ne saurait être Dieu, qui n'est pas représentable, et encore moins à travers plusieurs figures. Une réponse s'impose alors : ce sont des anges. A défaut de voir Dieu, on voit ses messagers, ou plutôt ici, ses exécutants. Cette interprétation est renforcée par le fait que le jeune homme (imberbe) qui pose la main droite sur la tête d'Eve, tient dans sa main gauche un rouleau. Il agit ainsi « selon les Ecritures ». Si Dieu n'est représenté que par une main qui descend du ciel, et que des anges sont représentés en hommes, alors les hommes autour d'Adam et Eve ne peuvent être que des anges.

Sur un sarcophage (début 4^e s., Vatican, museo Pio Cristiano)²⁵, «Dieu» apparaît à Adam et Eve après le péché originel sous la forme d'un jeune homme barbu. Mais comme il ne saurait s'agir de Dieu, lequel n'a jamais été représenté à cette période, et encore moins en jeune homme, on peut conclure qu'il s'agit d'un messager de Dieu. Un autre sarcophage de cette même collection montre la même scène, mais cette fois-ci « Dieu » est un jeune homme imberbe²⁶. Dans le sarcophage dit « des deux testaments » [dia 11] ou « dogmatique », dont on a déjà parlé²⁷, « Dieu » remet à Adam et Eve les signes du travail (Gn 3, 17-23), et là encore il est représenté comme un jeune homme imberbe. Juste à côté, on voit la création d'Eve, et là ce sont trois personnages, l'un qui tend le bras et béni, et les deux autres qui regardent. Dans le même sarcophage, mais dans le bandeau du dessous, on voit la scène de Daniel dans la fosse aux lions entre le roi Cyrus et Habacuc (Daniel grec 14,31-42), avec, là encore, un homme barbu qui ne peut être qu'un envoyé de Dieu.

Enfin, sur le sarcophage dit de « l'Anastasis » (325-330, Vatican, museo Pio Cristiano) : Caïn et Abel offrent un sacrifice à « Dieu », symbolisé par un homme barbu assis²⁸. On a déjà noté que les anges anthropomorphes sont souvent des figures masculines barbues.

Dans d'autres lieux, on fait le même constat. Ainsi le couvercle d'un sarcophage au nom de Pascasia, provenant de l'église Saint-Honorat des Alyscamps à Arles, milieu 4^e siècle (Arles, musée antique)²⁹ montre un jeune homme imberbe posant affectueusement la main sur l'épaule d'Eve nue, au pied de l'arbre, Adam étant nu de l'autre côté : « Dieu » est représenté en ange anthropomorphe.

On notera, pour l'Ancien Testament [dia 12], une grande retenue dans la représentation des anges, sans doute par souci de ne pas emprunter aux figures ailées païennes, mais aussi pour le

²⁴ Caillet-Loose, *Vie d'éternité*, ill. pp. 18-19; Engemann, p. 91, ill. n°76

²⁵ *La Parole sculptée*, ill. p. 75

²⁶ *La Parole sculptée*, ill. p. 74

²⁷ Voir n. 21.

²⁸ *La Parole sculptée*, ill. p. 78.

²⁹ Caillet-Loose, *Vie d'éternité*, ill. p. 60

pas risquer de confondre le messager et l'auteur du message. Les anges sont avant tout des humains. Toutefois, avec les représentations du Nouveau Testament, des anges avec ailes apparaissent assez rapidement ; mais ils ne « flottent » pas. Ils ont les pieds bien posés au sol, comme tout humain. Sur les 18 panneaux bibliques de la porte de bois de la basilique Saint-Sabine (422-432) à Rome³⁰, tous les anges représentés ont des ailes. Au 5^e siècle donc, on peut considérer que la représentation d'un ange avec des ailes est devenue la norme, et sans ailes, l'exception.

Par ailleurs, comme pour l'Ancien Testament, les anges ne constituent pas un thème en soi.

2. Les anges dans des récits du Nouveau Testament [dia 13]

Comme pour l'Ancien Testament, il y a des anges présents dans le Nouveau Testament qui ne sont pas représentés dans le premier art chrétien, et qui le seront abondamment plus tard :

C'est le cas de l'annonce de l'ange Gabriel à Zacharie (Lc 1,11-19), du chœur des anges dans le récit lucanien de la nativité (Lc 2,13-15), du combat de l'archange Michaël (Ap 12,7) ; avant le 6^e siècle, les anges de l'Apocalypse n'apparaissent pas. Le sujet ne constitue pas un thème en soi.

2.1. L'annonciation (Lc 1,26-38)

Comment est représenté l'ange Gabriel dans le récit de l'annonciation ? Une possible première annonciation pourrait être une fresque qui se trouve dans la catacombe de Priscille, à Rome [dias 14 et 15], et qui date du 3^e siècle ; on y voit deux personnages face à face, la figure de gauche étant féminine et assise³¹. Rien toutefois, ne nous permet d'affirmer avec certitude – sinon une tradition d'interprétation postérieure et récente - qu'il s'agit de Marie et de Gabriel. En tous cas le messager n'est pas ailé, contrairement à ce que l'on voit sur une peinture murale d'une nécropole à Tyr, vers 150 (Beyrouth, musée national)³² qui montre la rencontre entre Héraclès et Alceste : une personne féminine et une masculine, cette dernière en attitude de messager, sont face à face : le message est nu et a une immense paire d'ailes.

Le couvercle de l'Évangélaire « en 5 parties » [dia 16], en ivoire et argent originaire de Ravenne, (fin 5^e s., Milan, trésor de la cathédrale)³³ représente la même scène, mais le messager est ailé. Dans la scène de l'Annonciation, clairement identifiable grâce au contexte iconographique qui comprend huit scènes bibliques, Marie est à genoux et prend de l'eau dans un vase, à une source qui coule d'un rocher : l'ange a une immense paire d'ailes. Cette situation étrange dans laquelle se trouve Marie est un écho d'une annotation que l'on trouve dans l'Évangile du Pseudo-Matthieu 8-9 (aussi dans le protévangile de Jacques)³⁴. Le messager avec ailes semble donc s'imposer, mais il est toujours une figure terrestre, les pieds bien posés au sol, faisant face à Marie, ou alors arrivant derrière elle, cette dernière tournant la tête.

Un siècle plus tard (fin 6^e.), on trouve une annonciation est gravée sur un pendentif circulaire [dia 17]³⁵ avec l'inscription en grec de la salutation de l'archange Gabriel, ailé et auréolé :

³⁰ Engemann, 2014, ill. p. 122

³¹ Cette soi-disante « première Annonciation » de la catacombe de Priscille à Rome, est facilement visible sur Internet.

³² Bianchi Bandinelli, *Rome*, ill. p. 338, n°318

³³ 37,5 cm x 28,1 cm ; Engemann, 2014., ill. p. 234, n°214

³⁴ Texte traduit et publié par Jan Gijssels, in : Bovon-Geoltrain, *Écrits apocryphes chrétiens*, p. 129, § 9 : « Comme Marie se tenait près de la fontaine pour remplir sa cruche, un ange apparût et lui dit : 'tu es bienheureuse.. ' »

³⁵ Originaire de Constantinople, fin 6^e s ; or ; 7,6 cm de diamètre. Actuellement à Munich, coll. C. Schmidt. Catalogue exposition *Engel*, ill. p. 268, n° III.39 ; Engemann, 2014, ill. p. 225 n° 204, avec une ill. du verso, p. 224 n°203

« Salut, comblée de grâce, le Seigneur est avec toi » (Lc 1,28). Entre l'ange et Marie se situe un chrisme, qui pourrait aussi être une étoile. Marie file la laine pourpre destinée au Temple ; là encore, nous avons un écho d'une annotation que l'on trouve dans le Protévangile de Jacques 11 (aussi dans l'Évangile du pseudo-Matthieu)³⁶. Au-dessous, en plus petit, sont gravés une représentation de la nativité et un autre récit apocryphe.

Je laisse les deux représentations de l'annonciation et de la nativité de la mosaïque de l'arc triomphal de Ste-Marie Majeure à Rome pour plus tard³⁷, car elles empruntent à l'iconographie impériale. Notons que cette scène de l'Évangile continuera à se développer iconographiquement.

2.2. Un hapax : la parabole du jugement (Mt 25) [dia 18]

Le début de la parabole de Mt 25 dans laquelle le Fils de l'Homme, accompagné d'anges, sépare les brebis des chèvres, est représentée dans l'une des treize mosaïques du registre supérieur de la nef de la basilique S. Apollinaire-le-Neuf, au premier quart du 6^e s³⁸. Il s'agit essentiellement du verset suivant (Mt 25,31) : « quand le Fils de l'Homme viendra dans sa gloire, accompagné de tous ses anges, alors il siégera sur le trône de gloire [...] Il séparera les hommes les uns des autres comme le berger sépare les brebis des chèvres... ». Les anges sont représentés de face, auréolés et chacun une paire d'ailes, l'un en rouge et l'autre en bleu. Malgré les ailes, ils sont humanisés, représentés comme s'ils étaient deux compagnons de Jésus. La scène ne traduit pas la teneur eschatologique du texte. Ce récit est fort peu représenté, puisqu'on n'en connaît qu'un seul autre exemple, sur le front de couvercle d'un sarcophage de marbre (New York, The Metropolitan Museum of Art), mais sans les anges³⁹.

Deux questions se posent, auxquelles nous n'avons pas de réponse : pourquoi ne connaissons-nous pas d'autres exemples de cette représentation ? Quel serait la symbolique des deux couleurs rouge et bleue des anges ? On notera qu'au Moyen Âge, on représentera les séraphins avec les ailes rouges et les chérubins avec les ailes bleues.

2.3. Les femmes devant le tombeau vide

Là encore, les plus anciennes représentations des femmes au tombeau montrent des messagers humains, les pieds bien posés sur le sol, et sans ailes. Il faut dire que les quatre Évangiles ne sont pas unanimes, et parlent tantôt d'hommes tantôt d'anges.

La double scène [dia 19, droite] (en bas, les femmes au tombeau, en haut, l'ascension du Christ) d'un diptyque en ivoire à cinq compartiments, (vers 400, Munich, Bayerisches Nationalmuseum)⁴⁰, montre le messenger sous la forme d'un homme ordinaire assis. Il pourrait s'agir de la plus ancienne représentation de ce thème. Le style est antiquisant, avec une mise en avant de l'arrondi des corps et un goût pour les détails.

Une autre représentation de la même facture [dia 19, gauche], datant de la fin du 5^e siècle, montre un ange tellement humain qu'on doute qu'il s'agisse d'un ange ou messenger de Dieu. Cette figure est sculptée en ronde-bosse sur le feuillet d'un dyptique en ivoire, réalisé à Rome (Milan, castello sforzesco, museo delle arti decorative)⁴¹ : s'agit-il d'un ange ou du Christ

³⁶ Texte traduit et publié par Albert Frey, in : Bovon-Geoltrain, *Écrits apocryphes chrétiens*, p. 92, § 11 : « Après avoir déposé sa cruche, elle prit le pourpre, s'assit sur sa chaise et se mit à filer le pourpre. Voici qu'un ange se tient devant elle... ».

³⁷ Cf. pt. 5.

³⁸ Engemann, 2014, ill., p. 141, n°124 ; Grabar, *Justinien*, p. 153, n°165

³⁹ Engemann, 2014., ill. pp. 80-81, n°66

⁴⁰ Hauteur 18,7 cm, largeur 11,5 cm. Engemann, 2014., ill. pleine page, p. 232, n°213 ; Kat. *Engel*, p. 77, n°1

⁴¹ Hauteur : 30,7 cm ; largeur : 13,cm. Engemann, 2014., ill. p. 231, n°212.

ressuscité de Mt 28,4 ? Le doute est permis, tellement la figure - imberbe aux cheveux courts – ressemble aux Christ sculpté et imberbe de cette époque. Ce personnage masculin est assis, et tient dans la main gauche un rouleau, tandis qu’il fait un geste de bénédiction ou de désignation en direction des deux femmes de sa main droite. L’une des femmes est prosternée. Derrière ce groupe de trois personnages, on voit la porte sculptée d’un bâtiment qui pourrait être le tombeau, laquelle est décorée par des scènes bibliques en miniature, parmi lesquelles se trouve la résurrection de Lazare : on a ainsi comme une mise en abîme, un tableau dans le tableau.

Le couvercle (ou plat de reliure) de l’évangélaire dit « des 5 parties » en ivoire et argent provenant de Ravenne, (fin 5^e s., aujourd’hui à Milan, trésor de la cathédrale) [dia 20, centre et gauche], montre une scène du tombeau vide, exactement en face de l’annonciation, que l’on a déjà présentée⁴². Entre les deux scènes, l’agneau trône, entouré d’une guirlande de fruits des 4 saisons. Dans la représentation du tombeau vide l’ange, maintenant ailé, côtoie de près l’une des femmes, et désigne de son bras droit une étoile. On retrouve une disposition proche dans une mosaïque du registre supérieur de la nef de la basilique S. Apollinaire-le-Neuf, à Ravenne, 1^{er} quart 6^e s. [dia 20, droite]: l’ange ailé est assis sur un rocher assis à gauche du tombeau en forme de rotonde avec colonne et tend la main vers les deux femmes qui se trouvent à droite. Le long bâton qu’il tient dans ses mains est un héritage de l’iconographie de la cour impériale comme on le verra. Dans un sarcophage qui se trouve dans l’église Saint-Celsa à Milan, datant de la fin du 4^e siècle [dia 21], on aurait un hapax : l’ange d’adressant aux femmes au pied du tombeau ouvert est ailé, et provient du ciel.

2.4. L’ascension (apothéose du Christ)

Une des premières représentations de l’ascension serait ce motif présent sur une lampe à huile en terre cuite fabriquée en Afrique du Nord (5^e s., Munich, coll. C. Schmidt) [dia 23] ⁴³.

Il s’agit en fait une « apothéose » du Christ, que l’on *voit* s’élever dans les cieux (ce que le texte biblique ne dit pas). En dessous se trouvent deux personnages ailés qui regardent vers le haut ; ce pourrait être les deux personnages vêtus de blanc d’Ac 1,10. La scène ne montre aucun disciple, juste le Christ élevé, entouré d’une mandorle et portée par deux anges qui flottent dans les airs. Ce n’est pas tout : on voit aussi la main de Dieu qui prend le bras droit levé du Christ, ainsi que le tétramorphe. Ces anges flottants ainsi que l’apothéose du Christ, sont donc des ajouts, et sont promis à une longue descendance.

Ici, comme on le verra plus tard, on note sur cette représentation l’influence du culte impérial : l’invisible ascension du Christ s’est transformée en apothéose de Jésus, sur le modèle de celle de l’Empereur.

2.5. Un ajout : les anges lors du baptême de Jésus

Un autre texte biblique a été tôt représenté, il s’agit du baptême de Jésus⁴⁴. Avec, parfois, l’ajout d’anges alors que le texte biblique n’en parle pas. Ainsi, sur un ancien couvercle de cassette à reliques transformée en icône (6^e s., Vatican, museo sacro) [dia 24] ⁴⁵, lequel comprend cinq scènes de la vie de Jésus, dont celui de son baptême, en bas à droite.

Pourquoi deux anges qui, à droite, font face à Jean-Baptiste, ont-ils été introduits dans cette scène ? Notre hypothèse serait que ces anges ont remplacé la figure païenne personnifiant le fleuve (Jourdain), et qui a longtemps persisté dans le premier art chrétien. On voit un exemple tardif de la persistance de cette figure païenne dans la mosaïque de la coupole du baptistère des

⁴² Cf. n. 33.

⁴³ 14,5 x 8,6 cm. Engemann, 2014., ill. p. 248, n°227 ; Kat. *Engel*, p. 271, n°43

⁴⁴ Tristan, *Premières images chrétiennes*, « le baptême du Christ », pp. 215-224.

⁴⁵ Grabar, *Justinien*, ill. p. 190, n°205

« orthodoxes » (cathédrale de Ravenne, 5^e s) [dia 25]⁴⁶ : cette figure allégorique du fleuve se trouve à droite, exactement là où se trouvent les anges sur notre représentation. Ainsi les anges, qui furent dans un premier temps évacués des représentations, car ils pouvaient faire penser à des figures païennes, ont ensuite été suffisamment christianisés pour remplacer d'autres figures païennes persistantes.

Il y a ainsi peu d'anges représentés dans le premier art chrétien, au regard de leur nombre dans le Nouveau Testament, et de leur importance dans certains récits apocryphes ou chez des Pères de l'Église. Comme pour l'Ancien testament, ce sont avant tout des messagers humains venant de la part de Dieu. Ils sont souvent habillés du *pallium*, vêtement sans couture qui se porte sur la tunique, et qui passe sous le bras droit et sur l'épaule gauche. C'est d'ailleurs ce même mot (*pallium/himation*) que l'on trouve en Mt 5,40 dans la bouche de Jésus pour désigner les habits des disciples.

Aux 3^e et 4^e siècles, les anges ne sont pas liés aux représentations eschatologiques de l'Apocalypse ; ils ne sont aucunement flottant dans une atmosphère céleste, accompagnateurs ou annonciateurs d'une armée céleste. Ils sont de discrets et d'anonymes messagers de Dieu, porteurs d'une bonne nouvelle⁴⁷.

3. Figures ailées inspirées de l'art (funéraire) antique

Nous nous contenterons, dans ce paragraphe, de montrer quelques exemples de figures ailées dans l'art de l'Antiquité tardive. Elles sont nombreuses et de différentes provenances : génies romains, Cupidon /Amour, Hermès/Mercure, Victoire/Niké grecque... Pour une exploration plus approfondie nous renvoyons à l'article de Glen Bowersock, disponible en ligne⁴⁸. Ces figures ailées sont omniprésentes, surtout dans l'art funéraire, mais pas uniquement. Elles sont souvent masculines et nues, sous forme de petits garçons potelés (ce qui donnera les *putti*, omniprésents dans l'art baroque), ou d'hommes murs. Dans tous les cas, les parties génitales, sans doute symbole de fécondité et de descendance, plus que de sensualité, sont bien mises en évidence [dia 27]. Ces images entourent souvent une *imago clipeata* ou « image bouclier », laquelle met en valeur le portrait des défunts, parfois des mariés.

Un exemple parmi tant d'autre : celui d'une défunte présentée par deux Amours, sur un sarcophage en marbre provenant d'Apt, de style provençal ou romain (fin 4^e s., Avignon, musée Calvet) [dia 28]⁴⁹. Il montre le buste d'une défunte présenté par deux Amours nus et ailés, les pieds au sol. On retrouve exactement les deux mêmes figures ailées sur le couvercle en bâtière d'un sarcophage chrétien, appelé « à portes de ville de Flavius Gorgonius » (Ancona, museo diocesano)⁵⁰ : les angelots tiennent un cadre rectangulaire dans lequel se trouve une inscription latine relative au défunt.

Un sarcophage avec symbole des saisons (Rome, vers 330, Washington, Dumbarton Oaks Collection) [dia 27]⁵¹, montre des époux dans une *imago clipeata*. Ils sont entourés par deux fois deux anges masculins, debout, nus et de face. Les ailes sont aussi grandes que les personnages. Les jambes de la figure ailée nue de gauche sont revêtues d'une « collant » typique

⁴⁶ Engemann 2014., ill. pleine page, p. 258

⁴⁷ Nous ne sommes pas de l'avis de Sylvia Hahn, (Kat. Engel, p. 78 : « In der Bibel wirken oft Engel furchterregend auf die Menschen ») qui voit dans les représentations des anges, le déclencheur d'une « crainte » auprès des destinataires du message divin. D'une part cette observation n'est pas généralisable ; d'autre part la « crainte » n'est pas, bibliquement, un sentiment négatif, mais plutôt l'expression d'un saisissement, face à la proximité du divin.

⁴⁸ Bowersock, « Les anges païens dans l'Antiquité tardive », art. cit.

⁴⁹ Caillet-Loose, *Vie d'éternité*, ill., p. 95, n°84

⁵⁰ Engemann, 2014., ill., p. 93, n°79

⁵¹ Bianchi Bandinelli, *Rome*, ill. p. 80, n°72.

de l'habit perse, comme on le voit dans la figure des trois mages orientaux qui se trouvent dans la scène de l'adoration dans la partie droite de la mosaïque de l'arc triomphal de Ste-Marie-Majeure. Curieusement ici ce « collant » s'arrête sous les parties génitales de l'ange, comme pour mieux les mettre en évidence.

Ces figures ailées païennes ne sont pas uniquement présentes dans l'art funéraire. Ainsi un le couvercle d'un précieux coffret de mariage, celui de Secundus et Projecta (Londres, British Museum) fabriqué en argent réhaussé d'or [dia 29] : il montre les époux à l'intérieur d'une *imago clipeata* faite d'un cercle végétal : la femme tient un livre et l'homme pose sa main sur son cœur. Cette couronne est tenue par deux anges nus ou Amours nus ailés, les pieds posés sur le sol⁵².

Il semblerait même que le motif de deux figures ailées flottant dans les airs ait été utilisé à des fins purement décoratifs. Ainsi en est-il sur une tenture égyptienne des 5^e -6^e s. [dia 30], où l'on voit deux figures ailées flottantes tenant chacune le côté d'une coupe de fruit qu'elle mettent en évidence. Ces figures sont entourées de génies volants, de semis de fleurs et d'oiseaux (New York, The Metropolitan Museum of Art)⁵³.

On pourrait donc parler à propos de ces figures ailées flottantes ou non, majoritairement féminines mais également masculines, de polymorphie et de polysémie d'un signe. Cette remarque rejoint ce qu'a développé Stéphanie Anthonioz dans son bel article, « Les anges ou la médiation renouvelée », présent dans ce volume⁵⁴.

4. Anges inspirés des Victoires impériales

Pour ce nouveau thème, nous nous contenterons de donner quelques exemples représentatifs de ce motif fort courant dans l'Antiquité tardive, surtout dans l'art célébrant les victoires militaires et impériales⁵⁵. On cite souvent la base de la colonne de la victoire d'Arcadius en l'an 401 [dia 32]⁵⁶. Les décors ne sont achevés en 421, si bien que la colonne célèbre finalement les victoires de Théodose. Sur trois côtés du socle, on peut voir une croix ou un chrisme, entourés de la couronne de lauriers, portée par des Victoires ailées, qui flottent dans les airs.

Il est courant de montrer l'empereur triomphant précédé d'une victoire ailée. On le voit sur une pièce de monnaie (Solidus) de Constantin II, frappée à Héraclée Sintique, entre 326 et 330 [dia 33] : d'un côté l'empereur, de l'autre une victoire ailée tenant une couronne. Sur un Solidus de Justinien (vers 534), l'Empereur triomphant, monté sur un cheval, est précédé d'une Victoire ailée marchant devant lui. Les Victoires profanes sont omniprésentes auprès des empereurs romains. Les empereurs chrétiens n'ont fait que remplir la couronne de la victoire d'une croix ou d'un chrisme.

C'est rare, mais on peut trouver des Victoires nues [dia 34]. Ainsi une sculpture en marbre provenant Lepsius Magna montre une victoire de l'arc honorifique des Sévères, (203-204,

⁵² Grabar, *Justinien*, ill. p. 300, n°300

⁵³ 1,50 m x 0,90 m. Grabar, *Justinien*, ill. p. 328, n°385.

⁵⁴ Référence à compléter

⁵⁵ Pour les paragraphes 4 et 5, nous renvoyons aux articles de J. Engelmann et J. Deckers, in : Collectif, *Spätantike und frühes Christentum*, 1983, ainsi qu'à celui de C. Marksches in : Collectif, *Imperium der Götter*, 2013.

⁵⁶ La colonne fut détruite, mais il nous reste deux dessins précis. Un dessin anonyme du 16^e s., conservé en Allemagne, et un dessin à la sepia datant de 1574 et conservé au Trinity College de Cambridge. Photos des trois faces représentées par les dessins sepia : Engemann, 2014, p. 44-45, n° 38, 39, 40 ; Bianchi Bandinelli, *Rome*, p. 365, n°348.

Tripoli, musée)⁵⁷ : la figure féminine sort entièrement nue d'un vêtement drapé. Elle est sculptée avec un parfait réalisme érotique (même la vulve est montrée). Sa féminité est entourée d'une majestueuse paire d'ailes. Il se dégage de cette Victoire une forte impression érotique qui ne saurait convenir aux Victoires christianisées. Celles-ci, devenus « anges victorieux », sont toujours habillées. Cela a le double avantage d'éviter d'avoir à montrer soit leur a-sexualité, soit leur sexe, de devoir alors choisir lequel.

Les reprises chrétiennes de ce motif sont un simple « copier-coller », si bien que l'on ne sait finalement pas s'il s'agit de célébrer la victoire militaire d'un empereur chrétien, ou la victoire du Christ sur la mort en s'inspirant de l'iconographie triomphale impériale.

Un relief en marbre de la fin du 1^{er} siècle [dia 35]⁵⁸, montrait à l'origine deux victoire ailées debout, tenant le haut d'une abondante couronne de fruits, laquelle entourait un motif antique qui a disparu. A la fin du 4^e siècle, l'espace vide à l'intérieur de la couronne de fruit en demi-cercle a été rempli par un monogramme du Christ. Nous avons là un exemple exceptionnel d'un réemploi d'un motif païen qui a simplement été christianisé par l'ajout d'un signe christique. Il montre la continuité entre les deux iconographies, la seconde (chrétienne) ayant parfaitement adopté le style et les motifs de la première (païenne).

Un exemple parfait de décalque d'une iconographie à l'autre est le sarcophage d'enfant en marbre dit « de Sarigüzel » [dia 36], provenant des abords de Fenar Isa Camii, près de Constantinople, (vers 380, Istanbul, musée archéologique)⁵⁹. Il date de l'époque de Théodose : on y voit le monogramme du Christ, situé à l'intérieur d'une couronne végétale ornée d'une gemme au sommet. Ce motif central est présenté par deux anges flottant, dont les pieds touchent les moulures d'encadrement. La partie inférieure du corps et des jambes en sont éloignées, pour accentuer l'impression de vol. Avant même la fin du 4^e siècle à Byzance, l'iconographie militaire donc a été intégrée et assimilée à l'iconographie chrétienne naissante.

Mais parfois les deux symboliques – militaire et chrétienne – cohabitent sans fusionner. Un exemple dans lequel l'iconographie militaire domine, avec deux types de personnages ailés, des « guerriers », et des « chrétiens » est l'ivoire Barberini » [dia 37]. Il s'agit d'un feuillet en ivoire gravé datant de la première moitié du 6^e s., faisant partie d'un diptyque consulaire en 5 parties (le panneau latéral droit est perdu) dédié à un empereur, probablement Anastase ou Justinien (Paris, musée du Louvre, département des objets d'art)⁶⁰. Il est de style classicisant dit « théodosien tardif » provenant de l'atelier impérial de Constantinople⁶¹. On y voit un mélange de 3 victoires militaires ; l'une (bandeau vertical gauche) est portée en forme de statuette par un officier gradé et l'autre (bandeau central) se trouve en miniature, assise entre les pieds du cheval monté par l'empereur), personnification de la terre (Tellus/Gaia). A ces deux Victoires ailées païennes j'ajoute deux Victoires chrétiennes : deux figures ailées flottantes (bandeau horizontal supérieur) tenant un bouclier sur lequel se détail un buste du Christ bénissant. Ce n'est pas tout : sur le bandeau horizontal du bas, on voit les vaincus offrant des

⁵⁷ Bianchi Bandinelli, *Rome*, ill., p. 273, n°250. L'ouvrage (et donc la photo) datant de 1970, on se demande si cette sculpture est encore disponible et visible, après les années de destructions et de guerre civile qui ont ravagé ce pays.

⁵⁸ Ce bas-relief était muré dans une maison de la piazza di Spagna à Rome jusqu'en 1847 ; il a ensuite été déplacé et mis dans le casino du Schloss Glienicke près de Berlin. Depuis 1968 il se trouve au musée de l'Antiquité tardive et byzantine à Berlin. Ill. Kat. Berlin, p. 95, n°19.

⁵⁹ Ill. Engemann, 2014, p. 94, n°81 ; Grabar, *Justinien*, p. 228, n°255

⁶⁰ Hauteur : 34 cm, largeur : 26 cm ; ill., Grabar, *Justinien*, p. 281, n°322 ; Engemann, 2014., p. 63, n°54 ; Kat. Berlin, « elfenbeinarbeiten », pp. 43-48, ill. p. 45, n°36

⁶¹ Deux sites Internet expliquent de manière détaillée les motifs de cet exceptionnel objet d'art, tant d'un point de vue iconographique que stylistique : www.louvre.fr/oeuvre-notices/feuillet-de-diptyque-lempereur-triomphant ; https://fr.wikipedia.org/wiki/Ivoire_Barberini

présents à une troisième Victoire militaire (de la même manière que les mages offrent des présents lors de la Nativité).

Les anges flottant à l'horizontale, inspirés des Victoires militaires vont s'imposer, et même devenir des marqueurs de l'iconographie chrétienne. Ils vont toutefois progressivement se détacher de l'iconographie militaire et impériale dont ils sont issus. Il n'y aura plus d'ambiguïté possible : la victoire qu'ils célèbrent sera uniquement celle du Christ, et non plus un mélange entre la victoire terrestre de l'empereur et la victoire céleste du Sauveur. On le voit dans le diptyque dit de Saint-Lupicin datant du 6^e s. (Paris, Bibliothèque nationale, Cabinet des médailles)⁶² : au centre, le Christ trônant, entouré de 5 scènes tirées de l'Évangile : dans le bandeau supérieur on voit une croix grecque épatée, portée par deux anges flottants qui tiennent dans leurs mains recouvertes d'un linge, un livre. La seule trace persistante d'iconographie impériale est cette mention des mains recouvertes d'une étoffe.

5. Anges inspirés des dignitaires de la cour impériale

Les emprunts à l'iconographie impériale se poursuivent, mais cette fois-ci en s'inspirant des représentations du protocole de la cour impériale : trône richement décoré, souverain habillé de pourpre, garde impériales, dignitaires en attitude respectueuse et position hiératique en constituent les ingrédients principaux.

La partie gauche de la mosaïque de l'arc triomphal de la basilique Ste-Marie Majeure, Rome [dia 39], (432-440) est structurée en trois bandeaux⁶³. Le bandeau supérieur nous montre une Annonciation dont nous avons déjà parlé [dia 40] : Marie est habillée en impératrice⁶⁴, assise sur un trône richement décoré ; elle est entourée de 5 anges debout ailés, qui constituent sa garde protocolaire. Au-dessus d'elle on trouve un ange volant allongé – réminiscence du motif triomphal décrit plus haut – ainsi – c'est une nouveauté – qu'une colombe

Le bandeau du milieu [dia 41] montre Jésus enfant sur le trône impérial : derrière lui, deux fois deux anges ailés et debout forment comme sa garde rapprochée ; entre les anges se détache une étoile. Deux figures féminines entourent celui qui siège sur le trône : Marie (couronnée d'un diadème) à sa gauche et à sa droite une femme sobrement vêtue de bleu fondée et voilée, peut-être une allégorie de l'Église. Il s'agit bien d'un nativité « impériale ». On notera un détail intéressant concernant l'objet tenu par les deux femmes : Marie tient un *codex* fermé, tandis que la figure allégorique tient un *volumen* ouvert : nous assistons visuellement au passage du rouleau au livre.

Un hiératisme encore plus imposant se donne à voir sur les mosaïques de la nef de la basilique Saint-Apollinaire-le-Neuf (6^e s.) à Ravenne [dia 42]⁶⁵. Le Christ trône en empereur romain ; il est entouré d'anges auréolés, représentés en dignitaires de la cour impériale. Ils sont habillés du *pallium* (galonné d'or) et chaussés de sandales, de la même manière que la cohorte des Saints, eux aussi représentés en dignitaires de la cour impériale. Ils portent les longs bâtons avec lesquels les *silentiarii* faisaient respecter le silence (*silentium*) à la cour byzantine. Le bandeau (*taenia*) dans les cheveux est une survivance des Victoires antiques. Toutes ces figures ont en général des mains recouvertes d'un linge : on ne se présente pas devant l'empereur les mains nues.

⁶² Grabar, *Justinien*, ill. ensemble et détail, pp. 294 et 295, n° 338, 339, 340, 341.

⁶³ L'ensemble de l'art triomphal est très difficilement visible à l'œil nu à cause de sa hauteur et de la surcharge des décors baroques l'entourant. Engemann, 2014, ill., pp. 120 et 121, n° 104 (partie gauche) et n°105, partie droite, et p. 119 n°103 pour une vue générale de la nef ; pour les deux bandeaux supérieurs qui nous intéressent, Hahn, Kat. Engel, ill. p. 77, n°2

⁶⁴ Grabar, *Justinien*, p. 150, n°161 : ill. du détail de Marie en impératrice trônant + colombe + ange flottant

⁶⁵ Pour une vue générale des mosaïques de la nef : Engemann, 2014, pp. 139, n°122

Toujours à Ravenne, mais cette fois-ci à Saint-Vital (526-546) [dia 43] la mosaïque d'abside du chœur de l'église⁶⁶ nous montre une composition analogue, mais cette fois-ci dans un contexte clairement eschatologique : le Christ n'est plus assis sur un trône mais sur une sphère bleue qui symbolise le cosmos. Il tient dans une main un rouleau formé par 7 sceaux, allusions aux révélations de l'Apocalypse⁶⁷. Les deux anges portent les longs bâtons des *silentiarii*. Si l'on compare ces anges autour du Christ céleste de S. Vitale avec les martyrs en procession autour sur le trône impérial de la nef de S. Apollinaire-le-neuf, [dia 44] on voit qu'ils ont la même attitude, portent les mêmes vêtements (le *pallium* romain), sont chaussés des mêmes sandales.

Toujours à San Vitale, la mosaïque de la voûte du chœur⁶⁸ [dia 45] montre ces mêmes anges, mais qui s'émancipent de leur cadre impérial. Ils ont pris de la hauteur (au sens propre comme au figuré) dans la mesure où ils deviennent quatre figures aériennes et cosmiques qui portent une couronne décorative au centre de la voûte, montrant non pas le Christ trônant, mais l'agneau triomphant de l'Apocalypse.

Comme on a déjà eu l'occasion de le voir à l'occasion de la thématique néotestamentaire de l'ascension du Christ, celle-ci, se calque également sur le modèle de l'apothéose de l'Empereur⁶⁹. L'iconographie impériale investit alors un récit biblique, ce qui est nouveau. Un bel exemple se trouve dans la représentation de l'ascension de l'Évangéliste de Rabula [dia 46], codex syriaque sur parchemin datant de l'an 586 (Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana)⁷⁰. Les deux hommes vêtus de blanc d'Ac 1,10 sont devenus des anges « impériaux » à l'image de ceux de Ravenne. Dans la partie supérieure de l'image, on assiste à une multiplication de créatures ailées autour du Christ debout, en apothéose, à l'intérieur d'une mandorle. Celle-ci est maintenue par deux anges ailés dans sa partie supérieure, tandis que deux autres anges tendent au Christ, les mains recouvertes d'un linge, une couronne avec diadème en guise de trophée. Sous la mandorle apparaît le tétramorphe (combinaison d'Ez 1,4-28 et d'Ap 4,6-8), lequel deviendra omniprésent dans l'iconographie occidentale du Christ triomphant⁷¹.

Preuve de la diffusion et popularité de ce modèle : on trouve la même construction dans la même scène (l'ascension du Christ, devenue une apothéose) sur l'ancien couvercle de cassette à reliques transformée en icône [dia 47], dont on a déjà parlé à l'occasion de la représentation du baptême de Jésus⁷².

6. Anges protecteurs dans de petits objets décoratifs et votifs

Il reste un dernier domaine dans lequel les anges apparaissent, et même à profusion, celui des petits objets décoratifs et votifs. C'est même là que l'on trouve pour la première fois des représentations autonomes d'anges et d'archanges, qui sont représentés pour eux-mêmes. On

⁶⁶ Grabar, *Justinien*, p. 137, n°147 ; Tuno, *The Apse Mosaic*, p. 39, n°21 ; Engemann, 2014, p. 145 n°128 pour la mosaïque d'abside ; p. 144, n°127 pour l'ensemble architectural montrant le chœur et l'abside à partir de l'étage supérieur du déambulatoire. Grabar, *Justinien*, p. 139, b°150 pour le détail du Christ assis sur le cosmos. Cette mosaïque exceptionnelle date de la période justinienne, elle n'a pratiquement subi aucune transformation.

⁶⁷ Preuve du succès de ce modèle : on en trouve une réplique presque parfaite (le Christ cosmique dans une mandorle, entouré de deux anges auréolés – mais cette fois-ci les mains découvertes) sur la mosaïque de l'arc triomphal au-dessus de l'abside de l'église S. Maria in Domnica à Rome, 817-824. Thuno, *The Apse Mosaic*, ill., planches IX, X, XVII.

⁶⁸ Kat. Berlin, 39-43 „Kirchliche Mosalkkunst“, ill. 42, n°33.

⁶⁹ Cf. n. 43.

⁷⁰ Hauteur : 33,6 cm, largeur : 2-,6 cm. Engemann, 2014, ill. p. 206, n°184 ; Thuno, *The Apse Mosaic*, ill. p. 97, n°59.

⁷¹ Poilpré, *Majestas Domini* ; Prigent, *Jérusalem céleste* ; Bethmont, *Le Seigneur des absides* ; Thuno, *The Apse Mosaic*.

⁷² Cf. n. 45.

s'adresse à eux pour demander protection et secours. Avec ces représentations, on quitte donc le domaine des illustrations ou références bibliques, pour aborder celui des images apotropaïques, auxquelles on accorde un pouvoir de guérison et de protection. Même le lien avec les motifs christophaniques et eschatologiques n'est plus présent.

Le superbe catalogue de l'exposition sur les anges qui eut lieu en 2011 au musée diocésain de Freising en Bavière, présente et commente l'importante collection C. Schmidt rassemblant un certain nombre de ces images gravés d'anges protecteurs⁷³. Nous choisissons d'en montrer quelques-unes parmi les plus représentatives de cette collection.

Ainsi une amulette magique gravée sur deux faces [dia 49]⁷⁴ montre un ange nommé Araaph et mentionne d'autres anges protecteurs. Sur la face 1 est gravé un chevalier « saint » qui poursuit un démon avec sa lance ; devant lui se trouve un ange marchant, surmonté de la lettre A (sans doute pour Araaph). La scène est entourée de l'inscription en grec : « *Va-t'en, être maléfique, Salomon et l'ange Araaph te poursuivent* ». Sur la face 2 on trouve une croix entourée d'un cercle, accompagnée du soleil et de la lune, et en dessous le « mauvais œil » sous forme d'un lion, d'un serpent, un démon féminin couchés, accompagnés de signes magiques. La scène est entourée par l'inscription : « *Michael, Gabriel, Uriel, Raphael, protègent le porteur* ». Une autre représentation se trouve sur une bague en or : deux anges tiennent un bâton en forme de croix⁷⁵. Sur l'anneau est gravée une inscription en grec : « *Archange, aide le porteur* »

Parfois, des signes théophaniques et christologiques persistent, mais accompagnés d'éléments ou de signes ésotériques. Ainsi une amulette magique en bronze gravé [dia 50, droite]⁷⁶ montre deux anges (dont les ailes sont aussi grandes que les personnages) vénérant une croix vide, entourée de l'alpha et l'omega et surmontée d'un buste de Christ auréolé. Mais on trouve aussi des signes magiques, accompagnant l'inscription en grec : « *Va t'en, esprit sans corps, le Fils et la Parole de Dieu te persécutent* ». L'autre face montre des signes et des figures magiques.

Une bague en or [dia 50, gauche] provenant des régions orientales montre un ange de face, nimbé et tenant un globe et un bâton⁷⁷. La posture de face sera de plus en plus fréquente dans l'iconographie byzantine des anges. L'ange est le seul motif de la représentation. Dans une autre bague en argent [dia 51, droite]⁷⁸, il s'agit très clairement d'une métaphore visuelle de l'ange protecteur : la figure ailée est deux fois plus grande que les deux personnages sommairement gravés à sa droite et à sa gauche. Elle les recouvre de ses ailes protectrices, immenses. Ce motif pourrait être inspiré du Ps 91,4. L'image, très stylisée, évoque par ailleurs une poule avec ses poussins.

Il existe aussi des représentations *aniconiques* d'anges protecteurs [dia 52]. Il n'y a plus d'image, mais un écrit seul, qui fonctionne aussi bien comme texte à lire que comme image à regarder : une bague en argent⁷⁹ est entièrement remplie par l'inscription grecque « *Archange, aide !* » et sur une autre, plus travaillée et à l'écriture plus lisible, on peut lire l'inscription, avec le nom du propriétaire : « *Archange, aide Sisinius* »⁸⁰.

D'autres thématiques montrant des actions autonomes d'anges seraient également à explorer, comme des représentations d'anges victorieux, d'anges accompagnants de martyrs,

⁷³ Kat. Engel : « III : « Engel in der frühchristlich-byzantinischen Kunst », p. 250-273.

⁷⁴ 7^e s. Bronze gravé, régions méditerranéennes de l'Est ; ill ; Kat Engel, p. 267, n°38

⁷⁵ 6^e ou 7^e s. Europe de l'Est. 2,2 x 2,2 cm ; ill. Kat. Engel, p. 261, ill. 25

⁷⁶ 6^e ou 7^e s. bronze gravé, 3,9 cm diamètre

⁷⁷ 6^e s., or gravé; diamètre, 1,3 cm ; ill. Kat. Engel, p. 253, ill. 9

⁷⁸ 6^e s. Est du bassin méditerranéen ; diamètre 1,3 cm ; Kat. Engel, p. 253, ill. 10

⁷⁹ 6^e siècle, Est de la mer Méditerranée, argent gravé, 2,3 x 2,2 cm, ill. Kat. Engel, p. 252, ill. 6

⁸⁰ Idem., diamètre : A,1 cm, Kat. Engel, p. 252, ill. 7

ou d'anges issus de légendes juives. On notera que ces représentations issues de cette dernière thématique se trouvent toutes dans la partie orientale de l'Empire romain, et donc d'un christianisme plus byzantin que latin.

Bibliographie

ANTHONIOZ, STEPHANIE, « Les anges ou la médiation renouvelée » (article dans le volume en préparation).

BETHMONT, SYLVIE, *Le Seigneur des absides. Images du Christ dans quelques absides, du IVe au XXIe siècle*, (Collège des Bernardins), Paris, Ed. Parole et silence, 2017.

BIANCHI BANDILELLI, RANUCCIO, *Rome, la fin de l'art antique. L'art de l'empire romain de Septime Sévère à Théodose I^{er}*, (L'univers des formes), Paris, NEF-Gallimard, 1970.

BOVON FRANCOIS, GEOLTRAIN PIERRE (Dir.), *Ecrits apocryphes chrétiens*, vol. 1 (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, Flammarion, 1997.

BOWERSOCK, GLEN, « Les anges païens de l'Antiquité tardive », *La lettre du Collège de France*, 38, 2014/44. Version électronique : « Les anges païens de l'Antiquité tardive », *La lettre du Collège de France* [En ligne], 38 | juin 2014, mis en ligne le 01 avril 2015, consulté le 18 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lettre-cdf/1856> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lettre-cdf.1856>

CAILLET, JEAN-PIERRE, LOOSE HELMUTH NILS, *La vie d'éternité. La sculpture funéraire dans l'Antiquité tardive*, Paris-Genève : Cerf-Tricorne, 1990.

COLLECTIF, *Spätantike und frühes Christentum*, (Katalog der Ausstellung im Liebieghaus Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, 16. Dez. 1983 bis 11. März 1984), Frankfurt am Main, 1983.

COLLECTIF, *Engel Mittler zwischen Himmel und Erde*, Katalog Ausstellung im Diözesanmuseum Freising, 6. November 2010 bis 1. Mai 2011, (Kataloge und Schriften, Band 50), München-Freising, Deutscher Kunstverlag-Diözesanmuseum, 2010.

COLLECTIF, *La Parole sculptée. La Bible à l'origine de l'art chrétien*, (exposition, musées du Vatican, Musée Pie Chrétien, 29 sept. 2005 – 7 janvier 2006), éd. Musées du Vatican, Alliance biblique universelle, Conseil pontifical pour la promotion de l'unité des chrétiens, 2005.

COLLECTIF, *Imperium der Götter. Isis, Mithras, Christus. Kulte und Religionen im römischen Reich*, (Katalog Ausstellung), Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, 2013.

COTTIN Jérôme, *Jésus-Christ en écriture d'images. Premières représentations chrétiennes*, (Essais bibliques, 17), Genève : Labor et Fides, 1990.

COTTIN Jérôme, « Images d'Abraham sacrificiant », in : *L'épreuve d'Abraham ou la ligature d'Isaac (Genèse 22)*, (Cahier Evangile – Supplément 173), Paris, Cerf, 2015, 146-152

DECKERS, JOHANNES, „Constantin und Christus. Das Bildprogramm in Kaiserkulträumen und Kirchen“, in: COLLECTIF, *Spätantike und frühes Christentum*, (Katalog der Ausstellung

im Liebieghaus Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, 16. Dez. 1983 bis 11. März 1984), Frankfurt am Main, 1983, 267-283.

EFFENBERGER, ARNE, SEVERIN, HANS-GEORG, *Das Museum für Spätantike und byzantinische Kunst*, Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 1992 [cité : Kat. Berlin]

ENGELMAN, JOSEPH, *L'art romain tardif et paléochrétien*, (L'art romain, vo. V), Paris : Editions A. et J. Picard, 2014, [cité : Engemann, 2014]

ENGEMAN, JOSEPH, « Die imperialen Grundlagen der frühchristlichen Kunst », dans : COLLECTIF, *Spätantike und frühes Christentum*, (Katalog der Ausstellung im Liebieghaus Museum alter Plastik, Frankfurt am Main), Frankfurt am Main, 1983, 260-267.

GRABAR, ANDRE, *Le premier art chrétien 200-395*, (L'Univers des formes), Paris : NRF-Gallimard, 1966, [cité Grabar, *art chrétien*].

GRABAR, ANDRE, *L'âge d'or de Justinien. De la mort de Théodose à l'Islam*, (L'Univers des formes), Paris : NRF-Gallimard, 1966, [cité : Grabar, *Justinien*]

HAHN, SYLVIA, „Die Entwicklung des Engelbildes bis zum Ende des Mittelalters“, dans : COLLECTIF, *Engel Mittler zwischen Himmel und Erde*, München-Freising, Deutscher Kunstverlag-Diözesanmuseum, 2010, 76-107, [cité : Kat. *Engel*]

JASTRZEBOSOWSKA, ELZBIETA, „New Testament Angels in Early Christian Art : origine and sources (Pls 176-185)“, dans : LEWARTOWSKI KAZIMIERZ (Ed.), *Swiatowit. Annual of the Institut of archeology of the University of Warsaw* (vol. VIII), 20⁰⁹-2010, 153-163.

„Katalog III: Engel in der frühchristlich-byzantinischen Kunst“, dans : COLLECTIF, *Engel Mittler zwischen Himmel und Erde*, *Engel Mittler zwischen Himmel und Erde*, München-Freising, Deutscher Kunstverlag-Diözesanmuseum, 2010, 250-273. [cité : Kat. *Engel*]

KEEL, OTHMAR, « Von der heidnischen Ahnen einiger jüdisch-christlicher Engelvorstellungen », dans : COLLECTIF, *Engel Mittler zwischen Himmel und Erde*, München-Freising, Deutscher Kunstverlag-Diözesanmuseum, 2010, 66-75. [cité : Kat. *Engel*]

KIRSCHBAUM Engelbert, art « Engel », dans : *Lexikon der christlichen Ikonographie* (Bd 1), Rom-Freiburg-Basel-Wien : Herder, 1994², 626-642.

MARKSCHIES, CHRISTOPH, « Von einer Bewegung zur Reichskirche. Das antike Christentum auf dem Weg zur Weltreligion, in: COLLECTIF, *Imperium der Götter. Isis, Mithras, Christus. Kulte und Religionen im römischen Reich*, (Katalog Ausstellung), Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, 2013, 374-381

POILPRÉ, ANNE-ORANGE, *Maiestas Domini. Une image de l'Eglise en Occident Ve-IXe siècle*, (Histoire), Paris, Cerf, 2005.

PRIGENT, PIERRE, *L'art des premiers chrétiens. L'héritage culturel et la foi nouvelle*, Paris : Declée de Brouwer, 1995.

PRIGENT, PIERRE, *Premiers symboles chrétiens*, Lyon : Olivetan, 2013.

PRIGENT, PIERRE, *La Jérusalem céleste*, (Bible et image, 3), Saint-Maurice (CH) : éditions Saint-Augustin, 2003.

SCHWINDT, RAINER, Art. « Engel (NT) », dans : *Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet* (www.wibilex.de), 2016, pp. 1-15.

TRISTAN, FREDERIC, *Les premières images chrétiennes. Du symbole à l'icône : IIe s.- VIe s.*, Paris, Fayard, 1996, en part. « Dieu et ses anges », pp. 495-510.

THUNO, ERIK, *The Apse Mosaic in Early Medieval Rome. Time, Network, and Repetition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015