



**HAL**  
open science

# Images des anges dans l'enluminure syriaque de l'Antiquité tardive

François Pacha-Miran

► **To cite this version:**

François Pacha-Miran. Images des anges dans l'enluminure syriaque de l'Antiquité tardive. Inventer les anges de l'Antiquité à Byzance : conception, représentation, perception, Delphine Lauritzen, Jul 2020, Paris (en ligne), France. pp.267-291. hal-04394416

**HAL Id: hal-04394416**

**<https://hal.science/hal-04394416>**

Submitted on 18 Jan 2024

**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.

Copyright

INVENTER LES ANGES  
DE L'ANTIQUITÉ À BYZANCE :  
CONCEPTION, REPRÉSENTATION, PERCEPTION

ORIENT ET MÉDITERRANÉE (UMR 8167) / MONDE BYZANTIN  
COLLÈGE DE FRANCE / INSTITUT D'ÉTUDES BYZANTINES

## **TRAVAUX ET MÉMOIRES**

– publication annuelle paraissant en un ou deux fascicules –

Fondés par Paul LEMERLE  
Continués par Gilbert DAGRON  
Dirigés par Constantin ZUCKERMAN

Comité de rédaction :

Jean-Claude CHEYNET, Vincent DÉROCHE,  
Denis FEISSEL, Bernard FLUSIN

Comité scientifique :

Wolfram BRANDES (Francfort)	Peter SCHREINER (Cologne – Munich)
Jean-Luc FOURNET (Paris)	Werner SEIBT (Vienne)
Marlia MANGO (Oxford)	Jean-Pierre SODINI (Paris)
Brigitte MONDRAIN (Paris)	

COLLÈGE DE FRANCE – CNRS  
CENTRE DE RECHERCHE D’HISTOIRE  
ET CIVILISATION DE BYZANCE

---

TRAVAUX ET MÉMOIRES  
25/2


INVENTER LES ANGES  
DE L’ANTIQUITÉ À BYZANCE :  
CONCEPTION, REPRÉSENTATION, PERCEPTION

édité par

Delphine LAURITZEN

© Association des Amis du Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance – 2021

ISBN 978-2-916716-84-8  
ISSN 0577-1471

Composition et infographie :  
Artyom TER-MARKOSYAN VARDANYAN 

# IMAGES DES ANGES DANS L'ENLUMINURE SYRIAQUE DE L'ANTIQUITÉ TARDIVE

François PACHA MIRAN

---

L'apparition de l'image dans les manuscrits bibliques figure parmi les thèmes incontournables de l'étude du premier art chrétien. Elle soulève encore, plus d'un siècle après les premiers élans de la discipline, de multiples interrogations relatives à la formation et à la diffusion de formules iconographiques en germe dans les dernières décennies de l'Antiquité et promises à une longue postérité au cours de l'époque médiévale. Accompagnant le développement de programmes iconographiques élaborés et réfléchis, adaptés à l'espace des lieux de culte et aux dimensions des objets liturgiques, la mise en images progressive du livre manuscrit, tant par l'insertion de miniatures que par l'ornementation de sa reliure, témoigne d'une profonde évolution de la perception de cet objet au cours des v<sup>e</sup> et vi<sup>e</sup> siècles : d'un simple support matériel du texte sacré dont il garantissait la transmission, le livre, investi peu à peu d'un caractère sacré, devint en effet un instrument à part entière de la célébration liturgique, exprimant la présence du Verbe<sup>1</sup>. Il n'est donc pas pour nous surprendre qu'une attention toute particulière ait été portée, dès la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, à ce véhicule nouveau et privilégié de l'iconographie chrétienne. L'ancienneté des principaux témoins conservés et leur proximité avec les sources antiques – romaines et juives – de l'art paléochrétien ont bien entendu été soulignées, sans éclipser la remarquable diversité des réponses qu'offrent ces manuscrits, à travers l'ensemble du monde chrétien, aux questions suscitées par l'illustration de la Bible<sup>2</sup>. Bien souvent, néanmoins, un accent

---

1. H. L. KESSLER, *The book as icon*, dans *In the Beginning: Bibles before the year 1000*, ed. by M. P. Brown, Washington, DC 2006, p. 77-103 ; J. LOWDEN, *The Word made visible: the exterior of the early Christian book as visual argument*, dans *The early Christian book*, ed. by W. E. Klingshirn and L. Safran, Washington, DC 2007, p. 13-47. La question a été abordée, à l'aune de la tradition médiévale occidentale, dans É. PALAZZO, *Le « livre-corps » à l'époque carolingienne et son rôle dans la liturgie de la messe et sa théologie*, *Quaestiones Medii Aevi novae* 15, 2010, p. 31-63.

2. Sur les principales méthodes d'illustration dont témoignent les plus anciens manuscrits chrétiens, voir K. WEITZMANN, *Illustration in roll and codex: a study of the origin and method of text*

particulier a été mis sur les productions réputées issues des centres les plus renommés de la culture antique, et une insistance notable a été accordée aux plus prestigieux manuscrits grecs et latins enluminés. La prise de conscience du rôle déterminant que jouèrent les régions orientales de la Méditerranée dans la genèse d'une imagerie livresque n'en fut pas moins précoce, si l'on en juge par les intuitions de Josef Strzygowski et Anton Baumstark quant à l'origine syro-mésopotamienne de certaines des plus anciennes formules iconographiques chrétiennes<sup>3</sup>. Il n'en demeure pas moins que les productions artistiques du monde syriaque, en dépit de la christianisation ancienne de la Mésopotamie et de son activité théologique vigoureuse dès le II<sup>e</sup> siècle, restèrent pour longtemps dans l'ombre de la culture hellénophone. Le renouveau des études consacrées à l'iconographie des Églises de tradition syriaque, dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, ouvrit la voie à de multiples recherches consacrées à l'illustration et à l'enluminure des livres liturgiques<sup>4</sup>. Incarnées par un corpus réduit de manuscrits insignes, ces premières images syriaques furent la cible d'un intérêt d'autant plus attentif qu'elles offraient, bien souvent, des approches picturales sans équivalent dans le reste du monde chrétien<sup>5</sup>. Mais si les représentations

---

*illustration*, Princeton, NJ 1947 ; ID., *Ancient Book Illumination*, Cambridge, MA 1959 ; ID., *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*, München 1977 ; Spreading the Word, dans *In the Beginning: Bibles before the year 1000*, ed. by M. P. Brown, Washington, DC 2006, p. 45-75.

3. A. BAUMSTARK, Zum stehenden Autorenbild der byzantinischen Buchmalerei, *OC* 3, 1913, p. 305-310 ; ID., Beiträge zur Buchmalerei des Christlichen Orients, *OC* 9, 1934, p. 99-104 ; J. STRZYGOWSKI, Ravenna als Vorort Aramäischer Kunst, *OC* 5 n. s., 1915, p. 83-110.

4. J. LEROY, Le cycle iconographique de la Buchanan Bible : manuscrit syriaque de la bibliothèque de l'université de Cambridge, *CArch* 6, 1952, p. 103-124 ; ID., Nouveaux témoins des canons d'Eusèbe illustrés selon la tradition syriaque, *CArch* 9, 1957 p. 117-140 ; ID., *Les manuscrits syriaques à peintures conservés dans les bibliothèques d'Europe et d'Orient. Contribution à l'étude de l'iconographie des églises de langue syriaque*, Paris 1964 ; L. A. HUNT, The Syriac Buchanan Bible in Cambridge: book illumination in Syria, Cilicia and Jerusalem of the later twelfth century, *OCP* 52, 1991, p. 331-369 ; R. SÖRRIES, *Die Syrische Bibel von Paris, Paris, Bibliothèque nationale, syr. 341 : eine frühchristliche Bilderhandschrift aus dem 6. Jahrhundert*, Wiesbaden 1991 ; ID., *Christlich-antike Buchmalerei im Überblick*, Wiesbaden 1993 ; M. BERNABÒ, Miniature e decorazione, dans *Il Tetravangelo di Rabbula, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. I 56 : l'illustrazione del Nuovo Testamento nella Siria del VI secolo*, a cura di M. Bernabò, Roma 2008, p. 79-112 ; ID., The miniatures in the Rabbula Gospels: postscripta to a recent book, *DOP* 68, 2014 p. 343-358 ; M. BERNABÒ – G. KESSEL, A Syriac four gospels in Diyarbakir, *Convivium* 3, 2016, p. 172-203 ; F. PACHA MIRAN, *Le décor de la Bible syriaque de Paris (BnF syr. 341) et son rôle dans l'histoire du livre chrétien (CESyr 7)*, Paris 2020.

5. L. VAN ROMPAY, « Une faucille volante » : la représentation du prophète Zacharie dans le codex de Rabbula et la tradition syriaque, dans *La spiritualité de l'univers byzantin dans le verbe et l'image : hommages offerts à Edmond Voordeckers à l'occasion de son éméritat*, éd. par K. Demoen et J. Vereecken (Instrumenta Patristica 30), Steenbrugge – Turnhout 1997, p. 343-354 ; V. CANTONE, Iconografia mariana e colto popolare nel codice siriano 341 di Parigi, *Rivista di storia della miniatura* 15, 2011, p. 17-25 ; A. LABATT, Syriac translation of the book of Kings with a portrait of king David, dans *Byzantium*

du Christ, de la Vierge et des figures de saints de l'Ancien et du Nouveau Testament ont été l'objet de toutes les attentions, l'image des anges est cependant demeurée en retrait. Perçue comme un élément indispensable à la compréhension de scènes iconographiques préexistantes, comme l'Annonciation, la figure angélique n'a pas été étudiée pour elle-même. Elle offre pourtant l'opportunité d'examiner plusieurs aspects décisifs de la formation des images dans les manuscrits chrétiens. Au-delà d'éléments strictement formels, attestant des emprunts au répertoire ornemental de l'Antiquité classique et soulignant l'appropriation de ce langage visuel par les miniaturistes syriaques, la place et le rôle tenus par l'ange dans ces images témoignent, bien souvent, de l'émergence d'une réflexion nouvelle quant aux relations entre le texte, l'image et l'espace au sein du livre.

De l'Antiquité tardive nous sont parvenus dix-sept livres chrétiens illustrés, complets ou fragmentaires<sup>6</sup>. La répartition chronologique souvent incertaine et relative de ces manuscrits, essentiellement grecs et latins, n'amoindrit cependant pas la place remarquable que tiennent, au sein du corpus, les six exemplaires produits dans le monde syriaque entre le VI<sup>e</sup> et le début du VII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>. Outre un large éventail d'images originales, c'est en effet dans deux de ces manuscrits syriaques que se concentre la quasi-totalité des images d'anges conservées, et c'est indéniablement en leur sein qu'elles revêtent la plus grande diversité. La datation de ces témoins s'avère cependant d'autant plus imprécise que les colophons y sont rares, tandis que les illustrations ont parfois été tardivement accolées à un volume de texte d'une origine différente. Tel est le cas du célèbre Tétravangile de Rabbula (Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Cod. Plut. I 56), longtemps daté de 586 d'après son colophon<sup>8</sup>, jusqu'à ce que de récents examens codicologiques et stylistiques mettent en évidence une différence d'une cinquantaine d'années entre le volume de texte et ses quatorze feuillets illustrés, sans doute exécutés vers le milieu du VI<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>. Sur des critères stylistiques convaincants, les tables de concordance illustrées du tétravangile syr. 33 de

---

*and Islam: age of transition, 7<sup>th</sup>-9<sup>th</sup> century*, ed. by H. C. Evans and B. Ratliff (catalogue published in conjunction with the exhibition organized by The Metropolitan Museum of Art, New York, March 14–July 8, 2012), New York, NY 2012, p. 59; M. KOMINKO, Paris. Syr. 341 and its Illustrations, dans *The Late antique world of early Islam: Muslims among Jews and Christians in the East Mediterranean*, ed. by R. Hoyland (Studies in Late Antiquity and Early Islam 25), Princeton, NJ 2015, p. 259-290; PACHA MIRAN, *Le décor de la Bible syriaque de Paris* (cité n. 4), p. 175-192; 203-209; 210-216; 217-231.

6. Pour une vision globale de ce corpus, voir J. LOWDEN, The beginning of biblical illustration, dans *Imaging the early medieval Bible*, ed. by J. Williams, University Park, PA 1999, p. 9-59.

7. Un catalogue détaillé de ces manuscrits est fourni par LEROY, *Les manuscrits syriaques à peintures* (cité n. 4), p. 139-219; voir également LOWDEN, The beginning of biblical illustration (cité n. 6), p. 26-37.

8. LEROY, *Les manuscrits syriaques à peintures* (cité n. 4), p. 156.

9. BERNABÒ, The miniatures in the Rabbula Gospels (cité n. 4), p. 352, propose de le dater entre 525 et 550, hypothèse réaffirmée dans BERNABÒ – KESSEL, A Syriac four gospels in Diyarbakır (cité n. 4), p. 175 et 184.



la Bibliothèque nationale de France ont quant à elles été datées de la seconde moitié du siècle, ce que confirment tant l'analyse paléographique du texte que le système de lectures qu'il reflète<sup>10</sup>.

L'origine géographique de ces deux évangiles n'est guère plus évidente à situer, et ce pour des raisons analogues, inhérentes au caractère lacunaire des colophons et au déplacement des livres, parfois sur des distances considérables. L'un comme l'autre ont été associés, non sans incertitude, à la Mésopotamie septentrionale. Les notes marginales du Tétravangile de Rabbula suggèrent qu'il aurait été copié au monastère Mor-Yūḥanon de Bēt-Zagba, non loin d'Apamée, en Syrie du Nord<sup>11</sup> ; mais on ignore encore où ses miniatures furent réalisées, et ce n'est qu'à une date tardive que les pages enluminées furent reliées au volume de texte<sup>12</sup>. Le BnF syr. 33 vit probablement le jour au sud-est de l'actuelle Turquie, peut-être au monastère de Mor-Ḥananyō, près de Mardin, où il était en tout cas conservé à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>.

Réalisés à peu d'années d'intervalle, ces deux manuscrits se distinguent assez nettement l'un de l'autre tant par leur technique picturale que par les matériaux employés pour la réalisation des miniatures<sup>14</sup>. Mais si les parentés stylistiques nombreuses qu'ils offrent avec les autres manuscrits illustrés de l'Antiquité tardive confirment l'étroite connexion

10. LEROY, *Les manuscrits syriaques à peintures* (cité n. 4), p. 200 et 206.

11. Déterminer l'emplacement géographique précis de ce monastère est l'objet de M. MUNDELL-MANGO, *Where was Beth Zagba?*, *Harvard Ukrainian Studies* 7, 1982, p. 405-430 ; la question est de nouveau abordée à travers une étude approfondie de l'histoire et du parcours du manuscrit : P. G. BORBONE, *L'itinéraire du "Codex de Rabbula" selon ses notes marginales*, dans *Sur les pas des Araméens chrétiens. Mélanges offerts à Alain Desreumaux*, éd. par F. Briquel-Chatonnet et M. Debié (*CEsyr* 1), Paris 2010, p. 169-180.

12. Pour l'examen codicologique des différentes composantes du volume actuel, voir BERNABÒ, *The miniatures in the Rabbula Gospels* (cité n. 4), notamment p. 350-351, où l'auteur établit que les miniatures en pleine page devaient originellement appartenir à une copie en deux volumes du Nouveau Testament avant d'en être séparées et reliées au tétravangile copié en 586.

13. Comme l'atteste une note de possesseur (f. 10r). C'est d'ailleurs à Mardin qu'il fut acquis, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, par Nicolas-Claude Fabri de Peiresc ; le duc de Coislin le légua à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés en 1731, d'où il échut à la Bibliothèque nationale de France. Voir H. ZOTENBERG, *Catalogue des manuscrits syriaques et sabéens (mandaites) de la Bibliothèque nationale*, Paris 1874, p. 13 ; F. NAU, *Corrections et additions au catalogue des manuscrits syriaques de Paris*, *JA* 5 [11<sup>e</sup> s.], 1915, p. 487-536, en particulier p. 506-508 ; LEROY, *Les manuscrits syriaques à peintures* (cité n. 4), p. 200 ; D. G. K. TAYLOR, *Répertoire des manuscrits syriaques du Nouveau Testament*, dans *Le Nouveau Testament en syriaque*, éd. par J. C. Haelewyck (*ESyr* 14), Paris 2017, p. 294.

14. Les analyses spectroscopiques attestent des divergences dans le choix des pigments et l'emploi de substances particulièrement onéreuses dans le manuscrit de Rabbula ; à ce sujet et pour une approche comparée, voir G. LANTERNA – M. PICCOLO – B. RADICATI, *Le indagini scientifiche non invasive sull'evangelario*, dans *Il Tetravangelo di Rabbula* (cité n. 4), p. 135-144 ; PACHA MIRAN, *Le décor de la Bible syriaque de Paris* (cité n. 4), p. 66-82 ; 289-295.

de l'aire d'expression syriaque avec le reste du monde méditerranéen<sup>15</sup>, ces deux témoins s'illustrent néanmoins comme un réservoir d'images d'autant plus précieuses que les rares scènes incluant des anges qu'ils nous ont transmises s'avèrent remarquablement absentes des évangéliaires contemporains de langue grecque et latine<sup>16</sup>. On y rencontre ainsi des anges associés aux scènes de l'Annonce à Zacharie (Florence, BML, Cod. Plut. I 56, f. 3v), de l'Annonciation (Florence, BML, Cod. Plut. I 56, f. 4r; Paris, BnF, ms. syr. 33, f. 3v-4r), des saintes femmes au tombeau (Florence, BML, Cod. Plut. I 56, f. 13r; Paris, BnF, ms. syr. 33, f. 9v) et de l'Ascension (Florence, BML, Cod. Plut. I 56, f. 13v), cinq images qui figurent au nombre des compositions iconographiques parmi les plus tôt fixées. La proportion réduite de miniatures conservées et leur état de conservation souvent lacunaire nous invitent à nuancer, bien entendu, la pertinence du propos, mais confirment néanmoins le fait que l'ange ait incarné l'une des figures privilégiées de l'enluminure syriaque tardo-antique.

### I. L'ANGE PSYCHOPOMPE, OU LA VICTOIRE CHRISTIANISÉE

Victoires et génies ailés peuvent, à juste titre, être considérés comme les principales composantes de la genèse des anges chrétiens<sup>17</sup>. La christianisation progressive de ces

15. Les figures angéliques documentées dans les plus anciens manuscrits à peintures se rapportent, pour l'essentiel, aux récits du Pentateuque, et en particulier de la Genèse, et présentent d'un point de vue formel les mêmes caractéristiques que les exemples syriaques. Ainsi, la Genèse de Vienne (ÖNB, Cod. Theol. Gr. 31), imposant manuscrit grec sans doute copié et enluminé en Syrie au VI<sup>e</sup> siècle, offre cinq images d'anges associées à la Chute (f. 1v) ainsi qu'aux histoires de Lot (f. 5r), de Jacob (f. 6r, 11r) et de Joseph (f. 16v). Sans doute plus ancienne d'un siècle et cruellement endommagée par un incendie au XVIII<sup>e</sup> siècle, la Genèse de Cotton (Londres, BL, Cod. Cotton Otho B VI), également de langue grecque, conserve quant à elle deux miniatures illustrant la visite de deux anges auprès de Lot à Sodome (f. 4v) et la rencontre d'Abraham et des anges (f. 26v). Il faut encore y ajouter, pour l'Ancien Testament, trois images du Pentateuque de Tours (Paris, BnF, ms. nouv. acq. lat. 2334), peut-être réalisé en Italie entre la fin du VI<sup>e</sup> et le début du VII<sup>e</sup> siècle : des anges interviennent lors du Songe de Jacob (f. 25r) et de la mort des premiers-nés d'Égypte (f. 65v), tandis que les Chérubins entourant l'arche d'Alliance (f. 127v) adoptent des traits similaires. On n'en trouve aucun, en revanche, dans les fragments de l'Itala de Quedlinburg, du V<sup>e</sup> siècle (Berlin, SB, Cod. Theol. Lat. fol. 485).

16. Les manuscrits illustrés du Nouveau Testament, grecs comme latins, n'offrent aucun parallèle avec les deux tétraévangiles syriaques considérés ici. Ni l'Évangile de Rossano (Museo Diocesano, Cod. Σ ou 042 [Gregory-Aland], ε 73 [Soden]), ni le fragment de l'Évangile de Sinope (Paris, BnF, ms. gr. 1286), ni l'Évangile de Saint Augustin (Cambridge, Corpus Christi College, ms. 286) ne comportent en effet de représentations d'anges, et le seul exemple de comparaison nous vient de l'Évangile arménien d'Etchmiadzine (Erevan, Matenadaran, ms. 2374).

17. T. MARTIN, The development of winged angels in early Christian art, *ETF (art.)* 14, 2001, p. 23, fig. 7-11; J. DUBOIS, The Survival of Winged Victory in Christian Late Antiquity, *Discentes* 1/1, 2012, p. 51-52.

figures, amorcée dès le IV<sup>e</sup> siècle, s'inscrit dans le cadre d'une plus large réappropriation de motifs préexistants par les artisans au service de commanditaires chrétiens, et dont bien des supports, depuis le monnayage impérial jusqu'aux productions somptuaires à destination des lieux de culte, offrent de nombreux exemples. Tant le caractère psychopompe des génies funéraires que le rôle de hérauts incarné par les victoires, porteuses de couronnes agonistiques, semblent avoir trouvé une résonance dans la conception chrétienne des anges, ce dont témoignent éloquemment les plus anciens manuscrits syriaques illustrés. À ce titre, l'ambiguïté fondamentale dont est porteuse la scène de l'Ascension dès sa source dans le récit biblique (Mc 16, 19; Lc 24, 50-51; Ac 1, 9-12) a vraisemblablement influencé la conception de la formule iconographique qui lui fut associée à partir du V<sup>e</sup> siècle, déterminant le rôle structurel des anges dans cette image dont le Tétrévangile de Rabbula (f. 13v) offre l'une des occurrences les plus anciennes et les plus élaborées (fig. 1)<sup>18</sup>. Le texte des Actes des Apôtres décrit en effet la stupéfaction des disciples, frappés d'immobilité devant le spectacle du Seigneur s'éloignant sur les nuées. La réaction surprise des anges témoigne d'ailleurs du caractère définitif que semble revêtir la vision aux yeux des apôtres, lesquels se voient justement reprocher de rester, hébétés, à regarder le ciel (Ac 1, 11). Tant le mouvement ascendant imprimé à l'épisode – par la verticalité du départ du Christ et l'orientation des regards qui l'accompagnent – que la compréhension de l'Ascension comme un événement quasiment irrévocable ont sous-tendu le lien sémantique de cette scène avec les représentations antiques de l'apothéose des défunts.

Ce n'est donc pas sans raison qu'un langage visuel élaboré à partir de ce thème familier de la sculpture funéraire romaine a été largement adopté par les miniaturistes syriaques. Des parentés évidentes existent en effet entre la mandorle, dans laquelle apparaît le Christ, et le médaillon circulaire, parfois constitué d'une tresse de lauriers, dans lequel s'élevait le portrait du défunt sur une série de sarcophages romains des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles (fig. 2)<sup>19</sup>.

18. L'apparition de l'iconographie de l'Ascension et ses développements depuis l'Orient tar-do-antique jusqu'à l'Occident médiéval font l'objet de l'article de E. DE WALD, *The iconography of the Ascension*, *AJA* 19, 1915, p. 277-319. Au-delà d'une analyse typologique sensible à déterminer les éventuelles influences qu'exercèrent les productions tar-do-antiques sur les œuvres des siècles suivants, la première partie de l'étude s'attache en particulier à éclaircir la question des sources littéraire propres aux différentes variantes orientales de la formule iconographique étudiée (p. 277-278 et 284), que l'auteur associe à une concaténation de textes canoniques (la prophétie d'Ézéchiel, les Évangiles de Marc et Luc, les Actes des Apôtres et l'Apocalypse) et apocryphes (les versions grecque et latine de l'Évangile de Nicodème). Pour une synthèse plus récente des recherches consacrées à ce thème, voir N. GKIOLÈS, *E Analépsis tou Hristou basei tôn mnêmeiôn tês A' hilietêridos*, Athina 1981.

19. Il est intéressant de noter que la mandorle semble avoir été d'invention syro-palestinienne, sinon syriaque; c'est du moins ce que laisse supposer DE WALD, *The Iconography of Ascension* (cité n. 18), p. 282-283, qui considérait l'ajout de la mandorle comme une particularité propre à la Syrie-Mésopotamie et, par la suite, à la Palestine, avant d'être transférée à l'Égypte copte (*ibid.*, p. 288). Au sujet de la mandorle, de ses origines et de son évolution, voir G. ELDERKIN, *Shield and Mandorla*,



Fig. 1 – Florence, BML, Cod. Plut. I 56, f. 13v. Parchemin, encre, or et pigments, Syrie-Mésopotamie, c. 525-550. L'Ascension – ill. tirée de PACHA MIRAN, *Le décor de la Bible syriaque de Paris* (cité n. 4), p. 246, fig. 72.

La disposition des figures angéliques de part et d'autre de la mandorle élevée au ciel reprend justement la mise en page des images antiques, tout en adaptant aux moindres dimensions et au format vertical du feuillet les dimensions de la scène et la répartition de ses composantes. Ici, ce sont les deux anges de la partie supérieure qui, en partie masqués par le tracé de la mandorle, semblent la soutenir tout en accompagnant son envol. Rien, si ce n'est la figure du Christ, ne les distingue clairement des génies psychopompes supportant l'effigie du défunt, assignés au même rôle de passeurs vers l'autre monde que leurs homologues représentés dans la sculpture funéraire.

Le vif succès de la mandorle dans l'art de l'Orient chrétien et la lecture eschatologique qui lui fut associée sont illustrés par de fréquentes apparitions de ce motif dans les peintures murales des monastères coptes d'Apa Apollô (Baouît) et d'Apa Jeremias (Saqqarah), exécutées entre le VI<sup>e</sup> et le VIII<sup>e</sup> siècle : autant de décors où l'Ascension fut assimilée à une évocation des fins dernières, à travers différents éléments iconographiques empruntés à la Vision d'Ézéchiel et à l'Apocalypse de Jean (fig. 3)<sup>20</sup>. On discerne d'ailleurs une même sensibilité dans l'image du Tétravangile de Rabbula, dont le peintre a cherché à fusionner les motifs de la mandorle et du char ailé, enflammé et constellé d'yeux, à l'image des ailes des Séraphins. De même, le choix de revêtir de couleurs chaudes les quatre anges qui entourent la mandorle n'est sans doute pas fortuit, et semble vouloir traduire le caractère flamboyant des créatures célestes volant à l'entour du Trône divin<sup>21</sup>.

---

*AJA* 42, 1938, p. 227-236 ; O. BRENDÉL, Origin and Meaning of the Mandorla, *Gazette des beaux-arts* 25, 1944 ; N. MEZOUGH, Recherches sur l'iconographie des mandorles au premier millénaire, *CCuxa* 6, 1975, p. 229-273 ; R. TODOROVA, The Aureole and the Mandorla: Aspects of the symbol of the sacred from ancient cultures to Christianity, *Studia Academica Sumenensia* 3, 2016, p. 199-223, en particulier p. 206-213.

20. La perméabilité de telles images avec le thème de la Maiestas Domini, parfois associée à la fin des temps comme sur la mosaïque absidale de l'église d'Osios David à Thessalonique (V<sup>e</sup> siècle), souligne la sensibilité des artistes de l'Antiquité tardive envers la représentation de la gloire divine, n'hésitant pas à susciter des formules iconographiques hybrides. Voir A.-O. POILPRÉ, Maiestas Domini. *Une image de l'Église en Occident (V<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle)*, Paris 2005 ; L. NASRALLAH, Early Christian interpretation in image and word: canon, sacred text, and the mosaic of Moni Latomou, dans *From Roman to early Christian Thessalonikē. Studies in religion and archaeology*, ed. by L. Nasrallah, C. Bakirtzis, and S. J. Friesen, Cambridge, MA 2010, p. 361-396.

21. Le même choix iconographique se retrouve sur la peinture de la niche du mur oriental de la salle 6 au monastère d'Apa Apollô à Baouît (VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle), où les anges entourant le Christ s'élevant sur la nuée sont drapés de manteaux traités en nuances de rouge orangé. Voir les détails fig. 3 ainsi que dans T. K. THOMAS, The honorific mantle as furnishing for the household memory theater in Late Antiquity: a case study from the monastery of Apa Apollo at Bawit, dans *Catalogue of the textiles in the Dumbarton Oaks Byzantine Collection*, ed. by G. Bühl and E. Dospěl Williams, Washington, DC 2019, les fig. 5a-b-c. Sur l'identification de ces compositions, voir P. VAN MOORSEL, Analepsis? Some patristic remarks on a Coptic double-composition, dans *Studien zur spatantiken und byzantinischen Kunst: Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet*, hrsg. von O. Feld und U. Peschlow, Bonn 1986, III, p. 137-141.



Fig. 2 – Sarcophage, marbre, 460 × 810 × 535 mm, deuxième quart du III<sup>e</sup> siècle.  
Moscou, Musée Pouchkine, Inv. II 1a 761. Portrait du défunt porté par des génies ailés – photographie de I. A. Shurygin, dans *Античная скульптура из собрания Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина*, Moskva 1987, p. 148, n° 92.



Fig. 3 – Baouit, monastère d'Apa Apollô, salle 6, mur est, VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle. L'Ascension.  
Le Caire, Musée copte, Inv. 7118 – domaine public, photographie par Heather Badamo,  
avec la permission de l' © American Research Center in Egypt.

Il semble néanmoins que le développement progressif de l'iconographie de l'Ascension ait conduit les artistes de Syrie-Mésopotamie à s'affranchir, au moins en partie, d'un tel paradigme. En témoigne la comparaison des miniatures syriaques avec le décor du coffret reliquaire du Vatican, exécuté dans la région syro-palestinienne à la fin du VI<sup>e</sup> siècle<sup>22</sup>, et considéré comme l'un des plus anciens témoins de la scène<sup>23</sup> sous des traits qui demeureront quasiment inchangés tout au long de l'époque byzantine (fig. 4)<sup>24</sup>. Sensible à la symétrie permise par la conjonction des différents motifs à sa disposition, le peintre a ici entrepris d'associer quatre anges dans un même effort – une composition qui sera la plupart du temps adoptée par les artisans syriaques de l'époque médiévale, bien que certaines images de l'Ascension aient réduit à deux le nombre des anges portant la mandorle<sup>25</sup>. Telle fut d'ailleurs l'option privilégiée, dès le milieu du VI<sup>e</sup> siècle, par le miniaturiste du Tétrévangile de Rabbula (fig. 1). Cependant, le rôle inhabituel alloué par lui aux deux autres anges, représentés de part et d'autre de la mandorle, semble être le fruit de la concaténation entre plusieurs formules iconographiques préexistantes, et mérite à ce titre que l'on s'y attarde. Une fonction purement ornementale, destinée à équilibrer la répartition des composantes de l'image, n'est pas inconcevable, et ce d'autant plus que la présence à la base de la mandorle du char enflammé et du tétramorphe excluait

22. Daté du VI<sup>e</sup> siècle et vraisemblablement antérieur aux remaniements architecturaux du Saint-Sépulchre au VII<sup>e</sup> siècle, selon *Treasures of Heaven. Saints, relics and devotion in medieval Europe*, ed. by M. Bagnoli, H. A. Klein, C. Griffith Mann, and J. Robinson (catalogue, exhibition on display at The Cleveland Museum of Art [10/17/10-01/17/11], The Walters Art Museum [02/13/11-05/15/11], and the British Museum [06/23/11-10/09/11]), New Haven, CT 2010, n° 13, p. 36-37. Sur l'image de l'Ascension dans le cadre de la représentation des lieux saints sur le couvercle de ce reliquaire, voir B. KÜHNEL, *Loca Sancta and the representational Arts: a reconsideration*, dans *L'idea di Gerusalemme nella spiritualità cristiana del Medioevo (Atti del Convegno internazionale in collaborazione con l'Istituto della Görres-Gesellschaft di Gerusalemme, Gerusalemme, Notre-Dame of Jerusalem Center, 31 Agosto-6 Settembre 1999)*, Città del Vaticano 2003, p. 77-87, ici p. 84-86, fig. 10 et 11.

23. DE WALD, *The iconography of Ascension* (cité n. 18), p. 282-283 mentionne également une série d'ampoules conservées au trésor de la cathédrale Saint-Jean-Baptiste de Monza (Lombardie), produites en Palestine dans le cadre de l'intense activité artistique générée par les pèlerinages aux Lieux saints (fig. 4).

24. En témoigne la fidélité des peintres syriaques des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles envers cette formule iconographique dont ils semblent avoir eu connaissance au moins indirectement, tant ses parentés avec les miniatures médiévales sont prononcées : les manuscrits cités n. 26 en sont autant d'exemples.

25. Les anges apparaissent au nombre de quatre dans les manuscrits suivants : Londres, BL, ms. Add. 7169, f. 13v (XIII<sup>e</sup> siècle) ; ms. Add. 7170, f. 188r (1216-1220) ; Mardin, *Quarante-Martyrs*, ms. 41, f. 188r (milieu du XIII<sup>e</sup> siècle) ; Paris, BnF, ms. syr. 30, f. 246r (v. 1190) ; ms. syr. 355, f. 4v (v. 1190-1220) ; Vatican, BAV, Cod. Vat. Sir. 559, f. 174v (1260). Seuls trois exemplaires médiévaux témoignent de la réduction du nombre d'anges à deux, essentiellement pour des raisons de mise en page : Damas, SOP, ms. 12/3, f. 152r (1222) ; Mardin, *Quarante-Martyrs*, ms. 37, f. 5r (XII<sup>e</sup> siècle) ; Midyat, Mor-Gabriel, ms. 5, f. 252r (1226/27).



Fig. 4 – Coffret reliquaire, encaustique sur bois sculpté, gravé et partiellement doré, 240 × 184 × 10 mm, Syrie ou Palestine, V<sup>e</sup> ou VI<sup>e</sup> siècle, Vatican, Musées du Vatican, Cat. 61883.2.1-2. Détail de l'Ascension – ill. tirée de A. NAGEL, *The Afterlife of the Reliquary*, dans *Treasures of Heaven* (cité n. 22), p. 219, fig. 6.

d'emblée l'insertion, à cet endroit, de deux anges supplémentaires. Mais par-delà une évidente nécessité structurelle, la présence d'un motif discret et sans postérité éclaire notre compréhension de cette miniature en distinguant nettement la fonction de ces deux anges : les mains voilées d'une étoffe pourpre, ils brandissent des diadèmes dorés, sertis de gemmes et ornés de pendeloques, qu'ils tendent au Christ. Le caractère triomphal conféré à la scène par l'adjonction de ces couronnes pourrait, à première vue, être justifié par l'analogie sémantique que l'Ascension du Christ partage avec les apothéoses d'empereurs défunts, dont la glyptique de l'époque impériale nous a légué de précieux témoignages<sup>26</sup>.

26. Paris, BnF, département des Monnaies, médailles et antiques, Inv. Camée.264 dit « Grand Camée de France », Rome, premier quart du I<sup>er</sup> siècle, sardonix, 310 × 265 mm ; Bucarest, Académie Roumaine, Cabinet numismatique, camée dit « Grand Camée de Roumanie », Italie, milieu du IV<sup>e</sup> siècle, sardoine, 175 × 136 mm.



Mais peut-être faudrait-il plutôt y reconnaître une nuance volontairement apportée au caractère apothéotique de la scène, destinée à en atténuer la connotation funéraire, ou tout au moins à souligner la réception résolument chrétienne d'une image préexistante. Le motif de la couronne laurée ou gemmée est en effet emprunté au répertoire agonistique et véhicule la notion de triomphe, à travers laquelle il semble convaincant de reconnaître ici l'influence de la tradition, déjà ancienne, des représentations de la Passion, perçue par les premiers artistes chrétiens comme une victoire anticipée sur la mort culminant dans la découverte du sépulcre vide. En témoignent en particulier les plus anciennes images de la Croix glorieuse, ceinte d'une couronne de laurier, alors même que la représentation du supplice ne s'était pas encore imposée<sup>27</sup>.

## II. L'ANGE TÉMOIN

Le Tétraévangile de Rabbula incarne en effet, selon toute vraisemblance, l'une des premières tentatives de représenter clairement la Crucifixion – la plus ancienne, en tout cas, en contexte syriaque – dont le seul parallèle contemporain est livré par le reliquaire du Vatican déjà évoqué. Tout en privilégiant le point culminant du sacrifice, le miniaturiste se montre empli de la sensibilité du christianisme antique envers le triomphe de Pâques, qui avait longtemps détourné les artistes de la figuration du supplice et devait d'ailleurs demeurer, tout au long de l'époque médiévale, un mode d'évocation privilégié de la Passion au sein des Églises syriaques<sup>28</sup>. En témoigne la volonté d'associer en une même image les scènes de la Crucifixion et de la venue des saintes femmes au tombeau, recevant de l'ange la nouvelle de la Résurrection du Seigneur (fig. 5). Cette composition, sans véritable

27. Un bon exemple en est fourni par une série de sarcophages du IV<sup>e</sup> siècle dits « de la Passion », d'où la scène de la Crucifixion est remarquablement absente. Le sarcophage dit « de l'Anastasis » des Musées du Vatican, réalisé dans les années 340-350 (Inv. 28591) privilégie ainsi la représentation de la croix surmontée d'une couronne laurée à lemnisques, au milieu de laquelle s'inscrit un chrisme, suggérant une possible influence de l'Évangile apocryphe de Pierre (versets 39-42).

28. Et ce non seulement dans l'Église « nestorienne » de l'Est, très tôt réputée pour son goût affirmé des croix dépourvues de Crucifié, mais également dans l'Église syro-orthodoxe, dont les manuscrits copiés et illustrés entre le XI<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle ont livré de nombreuses occurrences de croix glorieuses, tapissées d'entrelacs ou pavées de bijoux. Des exemples d'une finesse toute particulière en sont offerts, à titre d'exemple, par les lectionnaires Berlin, SB, ms. Sachau 322 (f. 7v-8r); Damas, SOP, ms. 12/21 (f. 202v); Diyarbakır, Meryemana, ms. 00341 (f. 11v-12r); Londres, BL, ms. Or. 3372 (f. 3v); ms. Add. 7169 (f. 1v, 15r, 248r); Mardin, Quarante-Martyrs, ms. 37 (f. 1v); ms. 41 (f. 10v, 11r, 16r, 162r, 194v, 245v); Midyat, Mor-Gabriel, ms. 5 (f. 322v-323r); Paris, BnF, ms. syr. 30 (f. 10v, 245r), ms. syr. 41 (f. 10v), ms. syr. 355 (f. 1v, 6r), ms. syr. 356 (f. 1v). Cette sensibilité affirmée pour les représentations chatoyantes du bois de la croix n'a cependant pas entravé, dans les manuscrits syro-orthodoxes, la production d'images de la Crucifixion plus conformes au schéma canonisé par la tradition byzantine.



Fig. 5 – Florence, BML, Cod. Plut. I 56, f. 13r. Parchemin, encre, or et pigments, Syrie-Mésopotamie, c. 525-550. La Crucifixion et l'Annonce de la Résurrection – ill. tirée de *The Rabbula Gospels. Facsimile edition of the miniatures of the Syriac Manuscript Plut. I, 56 in the Medicean-Laurentian Library*, ed. by C. Cecchelli, J. Furlani, and M. Salmi, Olten – Lausanne 1959, pl. 13a.

postérité directe, introduit à ce titre un deuxième aspect du rôle des anges dans le décor des manuscrits syriaques : celui de témoins, tantôt silencieux, tantôt acteurs des épisodes cruciaux de la geste évangélique.

Les rayons lumineux qui s'échappent des portes entrouvertes du sépulcre suffisent, à première vue, à traduire la réalité du miracle, dont le caractère spectaculaire est souligné par l'effroi des gardes renversés et terrassés par la clarté (fig. 5). Mais la position centrale de ce motif éloquent, à l'aplomb de la croix, ne doit pas estomper l'importance des figures qui le flanquent. Si une lecture chronologique peut à première vue paraître évidente, il semble en tout cas que le peintre ait juxtaposé différents événements rapportés simultanément par les Évangiles synoptiques : l'annonce que les saintes femmes reçoivent de l'ange, à gauche (Mt 28, 2 ; Mt 16, 9 ; Lc 24, 4) et l'apparition du Ressuscité, à droite (Mt 28, 9 ; Mc 16, 5). Alors même que l'étroitesse du sépulcre, commandée par les nécessités de la mise en page, contraignait quelque peu ce motif en le reléguant presque au second plan, une attention particulière a été accordée au personnage de l'ange, assis sur la pierre du tombeau. Vêtu d'un drapé aux plis souples que souligne sa posture gracieuse, il adresse une salutation aux deux femmes venues oindre le corps, l'une portant un flacon d'onguent, l'autre un brûle-parfum. Le caractère silencieux des deux autres scènes, sur lesquelles les Synoptiques ne s'étendent guère, est ici contrebalancé par le dialogue visuel qui se met en place entre l'ange et les Myrrhophores. Les paroles de l'envoyé, suggérées par son geste, introduisent ainsi les motifs du sépulcre et de la croix, permettant d'un seul regard la compréhension de l'ensemble de la composition et de ses implications au regard de la foi chrétienne.

Une sensibilité analogue se fait jour, sans doute vers la fin du VI<sup>e</sup> siècle, dans le tétraévangile syr. 33 de la Bibliothèque nationale de France (f. 9v). Le peintre a ici tiré parti de l'étroitesse des marges des tables de canons, dévolues aux miniatures, pour mettre en espace d'une manière saisissante la confrontation de l'ange, assis devant le tombeau dont on aperçoit le fronton triangulaire, et des saintes femmes qui s'en approchent (fig. 10). Si l'introduction de didascalies complète ici le dialogue silencieux des regards, éloignant cette miniature de celle du Tétraévangile de Rabbula évoquée plus haut, les deux images partagent néanmoins la commune posture de l'ange, témoin d'autant plus essentiel qu'il permet à lui seul d'appréhender l'entièreté du récit de la Passion<sup>29</sup>.

Tel est également le rôle des deux témoins de l'Ascension du Tétraévangile de Rabbula (f. 13v), scindant le groupe des apôtres répartis autour de la Vierge orante (fig. 1). Leur identification à des anges, à peine suggérée dans les Actes (Ac 1, 10), n'a fait aucun doute pour le miniaturiste qui les a dotés d'ailes pourpres au plumage rehaussé d'or. Cependant,

29. Le supplice de la Crucifixion lui-même n'étant pas représenté parmi les miniatures du ms. syr. 33 ; pour un survol du décor de ce manuscrit, voir LEROY, *Les manuscrits syriaques à peintures* (cité n. 4), p. 198-199.

le manteau jaune pâle dans lequel ils sont drapés les distingue visuellement des anges vêtus d'orange et d'écarlate qui entourent le Christ, soulignant de surcroît la fonction différente qui leur est ici assignée. De prime abord, le choix d'une couleur claire semble avoir été justifié par la nécessité d'un contraste marqué mettant en exergue la figure centrale de la Vierge, vêtue du *maphorion* dont la teinte pourpre attire d'autant mieux le regard du spectateur qu'il y est naturellement conduit par la clarté du vêtement des anges – contraste que deux figures vêtues de rouge auraient sans nul doute amoindri. Leur rôle ne saurait pourtant se résumer à la contemplation silencieuse de la scène, et leur disposition semble bien refléter le rôle actif qu'ils revêtent dans l'épisode biblique. Il est intéressant de souligner, à ce titre, l'ambivalence que l'on observe entre l'attitude de l'ange de gauche, qui participe à l'étonnement des apôtres en guidant leur regard vers les cieux, et la posture de celui de droite, qui fronce le sourcil en inclinant la tête dans un geste évoquant l'enseignement. L'alternance des deux postures et leur lien avec les anges qui, au registre supérieur, tendent au Christ des couronnes en signe de louange, résument la conception antique du ministère angélique, entre exhortation des disciples à poursuivre leur mission et contemplation de la divinité. Il n'est donc pas anodin que leur stature imposante, l'attitude mouvementée qu'ils adoptent et la clarté de leurs vêtements soulignent la figure de la Vierge, qui semble avoir particulièrement concentré l'attention du miniaturiste. À une époque où l'iconographie et le culte de la Vierge se mettent peu à peu en place, dans le sillage troublé des conciles christologiques d'Éphèse (431) et de Chalcedoine (451), la juxtaposition de ces figures prend tout son sens. Le rapprochement s'impose avec une célèbre icône du monastère du Sinaï, stylistiquement datée du VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle, où les anges, bien qu'en partie masqués par la Vierge, se tournent eux aussi vers le ciel en des poses souples. De manière analogue d'une image à l'autre, les anges incarnent ainsi un rôle d'intermédiaires, encadrant le trône où se tient la Mère de Dieu comme pour mieux inviter les fidèles à en contempler l'image (fig. 6).

### III. LA VOIX DE L'ANGE : UNE PAROLE POUR UNIFIER L'ESPACE PICTURAL

La Résurrection et l'Ascension ne sont pas les seules images où l'intervention de l'ange est mise en scène à un moment crucial de la geste évangélique. Son rôle de messenger en fait également le témoin privilégié des images de l'Annonce à Zacharie et de l'Annonciation, dont les manuscrits syriaques offrent, une nouvelle fois, des exemples précoces. Ces images suggèrent, à travers une disposition théâtrale affrontant solennellement leurs protagonistes, une perception à la fois spatiale et sonore de la figure de l'ange, attestée par une mise en page particulièrement recherchée, étroitement liée à la répartition et à l'équilibre du texte.

L'évocation du dialogue est d'ores et déjà évidente dans l'Annonciation du Tétra-évangile de Rabbula (f. 4r), dont les figures sont accompagnées d'inscriptions à l'encre rouge empruntées au texte biblique (fig. 7) : « Salut à toi, pleine de grâce »



Fig. 6 – Icône à l'encaustique sur panneau de bois, 685 × 497 mm, Sinaï, VI<sup>e</sup>-VII<sup>e</sup> siècle, Monastère Sainte-Catherine du Sinaï. La Vierge à l'Enfant entourée par deux anges, saint Théodore Stratilite et saint Georges – ill. tirée de *Byzantium and Islam* (cité n. 5), p. 127, fig. 55.



Fig. 7 – Florence, BML, Cod. Plut. I 56, f. 4r. Parchemin, encre, or et pigments, Syrie-Mésopotamie, c. 525-550. Tables de canons et Annonciation – ill. tirée de PACHA MIRAN, *Le décor de la Bible syriaque de Paris* (cité n. 4), p. 239, fig. 65.

(ܥܠܡܟܐ ܠܚܪܘܬܐ ܕܥܠܡܐ) s'exclame l'ange, auquel la Vierge répond « Voici, je suis la servante du Seigneur » (ܠܗܝܘܬܐ ܕܥܡܠܐ ܕܥܠܡܐ) . Les citations s'avèrent d'autant plus utiles que les épaisses colonnes encadrant les tables de canons, émaillées de motifs d'écaillés polychromes et rehaussées d'or, rompent quelque peu la continuité de la scène et en distancient les deux protagonistes. Leurs gestes respectifs, soutenus par leurs regards, restaurent cependant l'unité de l'image, tandis que les paroles qu'ils échangent tissent entre eux un espace concret. Une telle disposition ne fut cependant pas privilégiée pour la miniature de l'Annonce à Zacharie (f. 3v), qui s'y prêtait pourtant; au contraire, c'est l'arcature unique sous laquelle se tiennent Zacharie et l'ange, évocation du Saint des Saints, qui garantit la lisibilité et la compréhension de l'image (fig. 8). Le caractère spatial de l'échange a néanmoins été suggéré par la disposition des personnages selon une perspective ingénieuse: Zacharie, debout au premier plan, fait face à l'autel de l'encens, tandis que l'ange apparaît au fond du sanctuaire. L'autel qui le dissimule en partie matérialise la séparation des protagonistes, tout en offrant au peintre le moyen d'exprimer visuellement leur dialogue: leur échange s'inscrit dans l'espace à travers le bras que l'ange étend au-dessus de la table. Cette intuition sera d'ailleurs approfondie, au début du VII<sup>e</sup> siècle, par le peintre de l'évangile arménien d'Etchmiadzine (Erevan, Matenadaran, ms. 2374, f. 228r), dont la miniature insiste davantage encore sur le geste de Zacharie<sup>30</sup>.

À l'instar du Tétravangile de Rabbula, le manuscrit BnF syr. 33 contient lui aussi une représentation de l'Annonciation dans une disposition similaire, également associée aux tables de concordance évangéliques (f. 3v-4r). Une mise en page aérée réaffirme et accentue la théâtralité de la scène qui ne se limite plus à une seule page, mais s'étend désormais aux marges externes de deux feuillets opposés (fig. 9). La scène est certes plus dépouillée, mais la modestie de l'encadrement des tables – de minces colonnettes polychromes, reliées par des arcades – et l'absence de décor architectural entourant la Vierge mettent en exergue et cisèlent les deux protagonistes de l'image, accentuant d'autant plus le rôle dont ils sont investis. À cette sobriété ornementale s'ajoute le fait que les figures elles-mêmes outrepassent, avec retenue mais de manière visible, les limites constituées par les colonnes des tables, s'affranchissant ainsi de l'espace qui leur est imparti et imprimant un certain dynamisme à la composition. L'insertion de leur dialogue en deviendrait, dès lors, presque superflue. Cependant, les inscriptions à l'encre rouge, qui occupent une surface relativement importante, ne se contentent pas d'identifier la scène mais interprètent le texte biblique pour donner la parole aux personnages, non plus sous la forme d'une citation directe, mais pratiquement à la manière d'une didascalie. On lit ainsi,

30. I. RAPTİ, Évangile d'Etchmiadzine, dans *Armenia sacra: mémoire chrétienne des Arméniens, IV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, éd. par J. Durand, D. Giovannoni et I. Rapti (catalogue de l'exposition présentée au Musée du Louvre du 21 février au 21 mai 2007), Paris 2007, p. 186-187.



Fig. 8 – Florence, BML, Cod. Plut. I 56, f. 3v. Parchemin, encre, or et pigments, Syrie-Mésopotamie, c. 525-550. Tables de canons et Annonce à Zacharie – ill. tirée de PACHA MIRAN, *Le décor de la Bible syriaque de Paris* (cité n. 4), p. 238, fig. 64.







Fig. 9 – Paris, BnF, ms. syr. 33, f. 3v-4r. Parchemin, encre et pigments, Haute-Mésopotamie, fin du VI<sup>e</sup> siècle.  
Tables de canons et Annonciation – © gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

au-dessus du visage de l'ange, les mots  $\text{ܘܒܝܘܬܐ ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ}$  (*L'ange Gabriel annonçant à la Vierge Marie*); et au-dessus du nimbe de la Vierge, l'interrogation, partiellement effacée,  $\text{ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ}$  [...]  $\text{ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ}$  [...]  $\text{ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ}$  [...]  $\text{ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ}$  (*Marie répond*: « [comment] cela se fera-t-il, [car] je suis vierge [et ne] connais [pas] d'homme ? »).

Dans ce même manuscrit, l'image déjà évoquée des saintes femmes au tombeau (f. 9v) incarne de manière tout aussi théâtrale le rôle crucial de la parole angélique dans la révélation du mystère de la Résurrection (fig. 10). Le dialogue y est certes moins direct, mais n'en est pas moins saisissant. Le peintre a ici réduit à une muette stupéfaction les deux femmes qui se tiennent dans la marge interne, munies d'un encensoir rougeoyant. L'inscription décrit seulement la venue de « Marie, mère de notre Seigneur<sup>31</sup>, et de Marthe, allant sceller le tombeau de notre Seigneur » ( $\text{ܘܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ}$ ). Leur échange inquiet au sujet de la lourde pierre qu'il leur faudrait rouler (Mc 16, 3) est seulement suggéré par leurs visages, tournés l'un vers l'autre, et par les mains de la Vierge, ouvertes en un geste évoquant son questionnement.

À l'opposé d'une telle stupeur, c'est donc à l'ange, représenté dans la marge externe, qu'il revient de rendre à la scène sa signification triomphale. Comme s'il se devait de couvrir par sa voix le deuil silencieux des disciples, la parole lui est donnée en abondance: l'inscription qui l'accompagne est en effet la plus longue et la plus détaillée du manuscrit. On lit ainsi, au-dessus de sa tête,  $\text{ܘܒܝܘܬܐ ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ}$  (?)  $\text{ܘܒܝܘܬܐ ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ}$  (*L'ange apparut (?) et dit*: « Vous, ne craignez pas; car je sais que vous cherchez Jésus qui a été crucifié: il n'est pas ici, car il est ressuscité, ainsi qu'il l'a dit. Venez, voyez l'endroit où était déposé le Seigneur »)<sup>32</sup>. Le geste de bénédiction que l'ange esquisse en direction des saintes femmes, tel un pont jeté à travers l'espace du manuscrit, appuie son exclamation et confère à la scène une remarquable expressivité.

En s'affranchissant ainsi des contraintes matérielles des miniatures autant que du cadre narratif des épisodes bibliques qu'elles illustrent, les représentations visuelles des échanges verbaux entre l'ange, la Mère de Dieu et les Myrrhophores se trouvent investies d'une théâtralité étonnante, accentuée par la mise en page des tables de canons. Le style

31. Une confusion fréquente dans l'enluminure des manuscrits syriaques tardo-antiques et médiévaux, entretenue par l'iconographie de la Vierge, que l'on reconnaît à son *maphorion* pourpre. Voir notamment les manuscrits Berlin, SB, ms. Sachau 304 (f. 106-2v); Damas, SOP, ms. 12/3 (f. 132v), où l'inscription  $\text{ܘܡܪܝܡ ܕܡܪܝܡ}$  (Marie et Marie) entretient le doute; Londres, BL, ms. Add. 7170 (f. 160r); Mardin, Quarante-Martyrs, ms. 41 (f. 158v et 162v); Midyat, Mor-Gabriel, ms. 5 (f. 215v); et Vatican, BAV, Cod. Vat. Sir. 559 (f. 146v).

32. La transcription de l'inscription, endommagée et partiellement illisible, a été empruntée à LEROY, *Les manuscrits syriaques à peintures* (cité n. 4), p. 199, et complétée d'après le manuscrit.

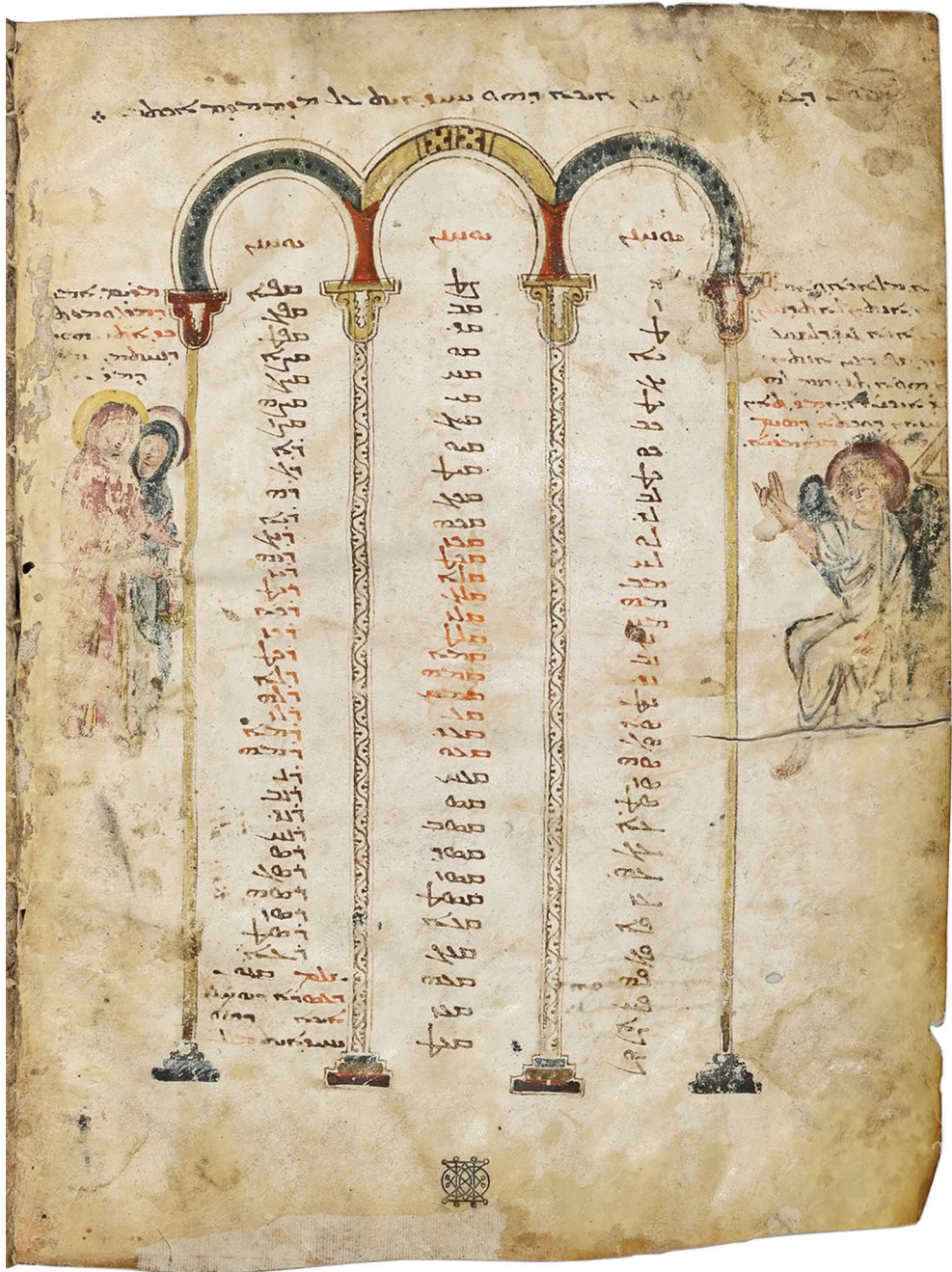


Fig. 10 – Paris, BnF, ms. syr. 33, f. 9v. Parchemin, encre et pigments, Haute-Mésopotamie, fin du VI<sup>e</sup> siècle.  
Tables de canons et Annonce de la Résurrection – © gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

des légendes accompagnant les personnages du manuscrit BnF syr. 33 témoigne d'ailleurs d'une réelle sensibilité à la dramaturgie des images, possible reflet des pratiques liturgiques. Ces inscriptions évoquent en effet un genre hymnographique syriaque apparu entre le IV<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle, la *sôghîṭā* (ܣܘܓܝܬܐ). Apparentées aux homélies métriques (*mimrê*), les *sôghyātā*, constituées de strophes et présentant souvent un acrostiche alphabétique, étaient chantées à l'occasion des grandes fêtes de l'année liturgique<sup>33</sup>. Leur structure responsoriale, portée par un dialogue entre des chœurs et un ou plusieurs solistes figurant les personnages bibliques, leur conférait le caractère de véritables drames liturgiques<sup>34</sup>. Le rôle privilégié tenu par les diacres dans le cadre de ces performances vocales rappelle l'identité proprement angélique de leur ministère, lien essentiel entre la communauté des fidèles et le sanctuaire où sont célébrés les saints mystères. Un exemple édifiant nous en est offert par une œuvre connue sous le titre de *Sôghîṭā du chérubin et du larron*, attribuée par la tradition orale à Narsaï, un hymnographe syro-oriental actif dans la seconde moitié du V<sup>e</sup> siècle<sup>35</sup>. Si l'on en juge par la didascalie qui accompagne le texte, transmis par un manuscrit du XIX<sup>e</sup> siècle conservé au monastère de Notre-Dame-des-Semences à Alqoṣ, cette *sôghîṭā* était mimée et chantée, le Samedi saint, par deux diacres qui revêtaient chacun le rôle d'un des deux personnages<sup>36</sup>. Bien que des liens tangibles entre de telles pièces hymnographiques et l'illustration des manuscrits liturgiques ne se fassent guère entrevoir, et de manière marginale, avant le tournant du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>37</sup>, le rôle déterminant que revêtirent

33. I. GAZZOLA, Lexique des termes liturgiques syriaques, dans *Les liturgies syriaques*, éd. par F. Cassingena-Trévedy et I. Jurasz (ESyr 3), Paris 2006, p. 285-295, ici p. 293. Sur le genre hymnographique de la *sôghîṭā*, dont l'emploi est encore attesté dans la liturgie syro-orientale, voir F. CASSINGENA-TRÉVEDY, L'hymnographie syriaque, dans *Les liturgies syriaques* (cité n. 33), p. 183-219, ici p. 202-205.

34. *Ibid.*, p. 203.

35. La *sôghîṭā* du chérubin et du larron, introd. et trad. par F. Graffin, *OrSyr* 12/4, 1967, p. 481-490.

36. C'est précisément ce qu'indique l'en-tête du texte que l'on peut lire dans le manuscrit d'Alqoṣ, comme le rappelle J. LEROY, La *Sôghîṭā* de la Résurrection, source d'une miniature du manuscrit syriaque B.M. Add. 7169, *Parole de l'Orient* 6/7, 1975/1976, p. 413-419, ici p. 418-419. L'auteur en traduisait ainsi l'incipit : « *Sôghîṭā* de la Résurrection, c'est-à-dire du Chérubin et du Larron. Deux diacres s'avancent et la disent d'une manière solennelle. Celui qui est devant la porte du sanctuaire dit le couplet du Chérubin ; celui qui est plus bas dit celui du Larron. Et d'abord commence le Larron : "Lors du crucifiement" ».

37. À ce jour, le seul exemple concret d'une telle association apparaît dans un manuscrit syro-orthodoxe stylistiquement daté de la fin du XII<sup>e</sup> ou du début du XIII<sup>e</sup> siècle, le lectionnaire Londres, BL, ms. Add. 7169 (f. 12v). Le texte de la *Sôghîṭā du chérubin et du larron* y a été mis en scène sur une pleine page, entre les miniatures de la Crucifixion et de la Descente aux enfers : un ange nimbé, flanqué d'un arbre au feuillage lancéolé, tend la main vers un homme debout à sa droite. Deux inscriptions accompagnent les personnages, permettant de les identifier et de rattacher l'image au texte : la plus brève, qui consiste en un seul mot partiellement lisible, apparaît à gauche de l'homme et le désigne comme ܠܠܪܘܢ (le larron) ; la seconde cite Lc 23, 43 : ܠܠܪܘܢ ܕܢܘܨܬܐ ܕܢܘܨܬܐ ܕܢܘܨܬܐ (Aujourd'hui tu seras avec moi dans le Paradis).

ces chants dans la pratique rituelle syriaque dès l'Antiquité tardive semble néanmoins avoir conditionné la composition et la mise en page de certaines formules iconographiques, un phénomène dont les deux manuscrits étudiés ici pourraient constituer les plus anciens témoignages.

Les quelques miniatures syriaques étudiées ici, si discrètes soient-elles à l'échelle de la production de manuscrits illustrés de l'Antiquité tardive, attestent la variété des approches iconographiques développées par les peintres, reflet de la diversité des fonctions incarnées par les anges dans les scènes évangéliques auxquelles ils prennent part. Affranchie des débats théologiques sur la légitimité du culte et de la représentation des anges, la présence des ordres célestes dans la mise en images du texte biblique dévoile une sensibilité fine, attentive à en exprimer les ressorts comme à en exposer les différents niveaux de lecture. Messenger attiré de la Révélation, l'ange s'illustre comme l'intermédiaire privilégié d'un dialogue étroit entre le monde céleste et l'humanité : apparaissant à la veille de l'Incarnation dont il annonce l'imminence, il appuie et confirme par sa présence le témoignage du sépulcre vide, accompagnant enfin l'élévation glorieuse du Fils de Dieu.

Loin de se réduire à une composante formelle de formules iconographiques en cours d'élaboration, la figure de l'ange semble au contraire avoir participé d'une réflexion aboutie sur les rapports entre texte et image, n'hésitant pas à entremêler l'un et l'autre, élevant ainsi le support matériel de l'Écriture sainte à un véritable espace, sous-tendu de regards, de gestes et d'échanges verbaux. À travers ces images, la culture syriaque se révèle comme le creuset d'une inventivité iconographique sans précédent, qui s'inscrit dans la dynamique de la création d'images chrétiennes et s'opère en étroite interaction avec l'art des régions frontalières du monde romain christianisé, posant ainsi les fondements de l'art du livre médiéval.

*François Pacha Miran*

Paris, École Pratique des Hautes Études

## LISTE DES MANUSCRITS CITÉS

- Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer  
Kulturbesitz, Orientabteilung (SB)  
Cod. Theol. Lat. f. 485 (« Itala de Quedlinburg »)  
Ms. Sachau 304  
Ms. Sachau 322
- Cambridge, Corpus Christi College  
Ms. 286 (« Évangile de Saint Augustin »)
- Damas, Patriarcat syriaque-orthodoxe (SOP)  
Ms. 12/3  
Ms.12/21
- Diyarbakır, Meryemana Kilisesi  
Ms. 00341
- Erevan, Matenadaran  
Ms. 2374 (« Évangile d'Etchmiadzine »)
- Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana (BML)  
Cod. Pluteo I 56 (« Tétrévangile de Rabbula »)
- Londres, The British Library (BL)  
Cod. Cotton Otho B VI (« Genèse de Cotton »)  
Ms. Add. 7169  
Ms. Add. 7170  
Ms. Or. 3372
- Mardin, église des Quarante-Martyrs  
Ms. 37  
Ms. 41
- Midyat, monastère de Mor-Gabriel  
Ms. 5
- Paris, Bibliothèque nationale de France (BnF)  
Ms. nouv. acq. lat. 2334 (« Pentateuque de Tours »)  
Ms. suppl. gr. 1286 (« Évangile de Sinope »)  
Ms. syr. 30  
Ms. syr. 33 (« Tétrévangile de Mardin »)  
Ms. syr. 41  
Ms. syr. 341  
Ms. syr. 355  
Ms. syr. 356
- Rossano, Museo Diocesiano  
Codex Purpureus Rossanensis, Cod. Σ  
ou 042 (Gregory-Aland), ε 73 (Soden) (« Évangile  
de Rossano »)
- Vatican, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV)  
Cod. Vat. Sir. 559
- Vienne, Österreichische Nationalbibliothek (ÖNB)  
Cod. Theol. Gr. 31 (« Genèse de Vienne »)

## RÉSUMÉS – ABSTRACTS

Komait ABDALLAH, *L'iconographie des anges en Syrie à l'époque byzantine* p. 521

The archaeological work in Syria has revealed evidence about the existence of angel's cult in Late Antiquity, well attested by the texts of the Syriac church fathers. The majority are epigraphic documents. Less known than epigraphy, iconography also testify the spread of this cult. The image of the angels is found on buildings, especially in churches, and on devotional objects. These iconographic documents confirm widespread use of the images of the angels in Syria in the Byzantine era and the relations with the propagation of their cult in the region at that time.

Eirini AFENTOULIDOU, *Ministering spirits, guardians, intercessors: the discourse of angels in Byzantine liturgical texts* p. 631

This chapter focuses on Christian ritual texts encountered in the liturgical books of the Byzantine Church, notably priestly prayers, and hymns. These texts bear witness to different angelologies. Angels are not equally present in all these texts and whenever they are present, their function varies. In priestly prayers, angels appear as ministering spirits at the throne of God and they protect human beings at God's command, according to the angelology codified by church authorities. Some prayers for protection in lay spaces go a step further in asking for protection through guardian angels, appropriating elements from non-liturgical traditions. From the 7<sup>th</sup>-8<sup>th</sup> centuries onwards hymns dedicated to the angels, notably Michael and Gabriel, proliferate. In these, angels become more and more humanised, and their veneration resembles the cult of saints.

Stéphanie ANTHONIOZ, *Mutations angéliques ?* p. 3

Written in the 2<sup>nd</sup> century BCE, the book of Daniel testifies to an unprecedented angelic interest (Dn 9:2Salamyeh; 10:5-6.13.21), confirmed by Qumran manuscripts, the Gospels and the apocryphal literature as a whole. Though angels are little known in the Hebrew Bible, they become the object of new theological speculations. The question of the birth of an angelology is not new, but it is not easy to write its history. It is clearly concentrated between the period of the closure of the Torah/Pentateuch, in the Persian-Achaemenid period, and the first centuries of the Christian era. This birth seems to be related to some particular traditions and not all texts reflect this new interest. In order to shed light on these developments, we first consider the etymology and semantics of the root \*l'k. We then study the angel *mal'āk* among other mediating entities of the divine. This will allow us to propose an in-depth examination of the biblical angels, before questioning the historical and theological conditions of these evolutions.



Luc BRISSON, *Les anges chez Proclus*

p. 173

In his *Elements of Theology*, Proclus (5<sup>th</sup> c.) situates angels, along with demons and heroes, at a specific level of the hierarchy of his metaphysical system, seemingly adopting a tripartition derived from the Chaldean Oracles. In so doing, he remains faithful to the project of the Neoplatonic School of Athens, which aimed at demonstrating the agreement between the scientific theology of Plato, as set forth in the second part of the *Parmenides*, and the *Orphic Rhapsodies* and the *Chaldean Oracles*. We are thus in a context in which philosophy has become theology: a scientific theology opposed to Christianity, and derived from the allegorical interpretation of the central myth of the *Phaedrus* and the Myth of Er in Book X of the *Republic*.

Béatrice CASEAU, Jean-Claude CHEYNET, *La place des anges dans l'iconographie des sceaux*

p. 307

This chapter focuses on Byzantine seals and analyses the presence of angels, comparing their iconography with other types of artistic representations. Angels appear on imperial seals of the late 6<sup>th</sup> century. They replace Victories, winged figures close to angels in iconography. They are also found in biblical scenes, such as the Annunciation, the baptism of Christ, the Crucifixion, the Women at the Tomb, the Ascension and the Dormition. These scenes are rare on mediaeval seals, except for the Annunciation. After the period of Iconoclasm, Archangel Michael is quite frequently depicted on seals, because he is perceived as an effective protector, his shrines are popular and have been developing since the High Middle Ages. The archangel is often chosen by sigillants who bear his first name. He does not seem to be particularly chosen by eunuchs.

François CASSINGENA-TRÉVEDY, *Les messagers du haut silence: l'angéologie d'Ephrem de Nisibe (Hymnes sur la Foi): entre fonction liturgique et apophatisme exemplaire*

p. 617

Ephraem de Nisibis, a Syriac writer in the middle of the 4<sup>th</sup> century, employs a rich angelology throughout his hymns. In his collection of "Hymns on the Faith", he attacks the rationalist posture of Arian theology by relying on scriptural examples and the referring to the model of the silent and reverent angels. They therefore appear as models of the apophatic theology that he promotes. They are also actors in a celestial liturgy of which earth is a reflection, according to the concept widely shared by the Syro-Antiochian liturgical tradition.

Paolo CESARETTI, Basema HAMARNEH, *Visualising angels in the Life of Andrew, the Holy Fool (BHG 115z). Its sources and parallels*

p. 695

This chapter examines the various ways in which angels are sketched in the *Life of Andrew salos* (BHG 115z). The composition of the hagiographic narrative concerning this fictional Holy Fool, whose life is set in an artificial 5<sup>th</sup> century Constantinopolitan context, is dated to the 10<sup>th</sup> century. It is characterized, in general, by alternating episodes with a strong

visual impact, long conceptual—even abstract—digressions, and more specifically, by the ascendancy and authority of its protagonist, Andrew, on angels. This aspect is relevant when the text is compared to its 7<sup>th</sup> century model, the *Life of Symeon salos* (BHG 1677) by Leontios of Neapolis, and in parallel to the *Life of Basil the Younger* (BHG 264), one more fictional saint whose life is a product of 10<sup>th</sup> century Constantinopolitan hagiography. These texts, despite differences in authorship and settings, address various patterns of the reception of angels, especially seen from the perspective of human interaction with God, and the strive towards a proper Christian life and behaviour. The life of Andrew delineates the effective power of angels in the struggle against demons, and in fending off evil spirits. However, the stories and episodes in which angels are outlined seem to respond to a specific instructive intent, and touch upon a wide range of eschatological concerns in which angels appear to be utterly decisive.

Jean-Charles COULON, *Le développement de la légende de Hārūt et Mārūt et des origines de la magie dans les premiers siècles de l'islam*

p. 891

Hārūt and Mārūt are two angels ambiguously mentioned in a single verse of the Qur'ān. While angels are supposed to be created of light, inhabiting the heavens and totally subservient to the divine order, Hārūt and Mārūt are notably accused of teaching magic and the art of separating spouses in Babylon. This verse thus poses a number of problems, which have been reflected in an abundant exegesis that has attempted both to identify these angels and to develop their story in order to answer the theological questions they raise, including the question of the angels' sinfulness or their relationship to human beings. One account includes two angels who descended to earth and were seduced by Venus, who caused them to commit sins, for which they were punished in Babylon. Studies have been made of the possible ancient sources of these two angels in the Qur'ān (Indian, Zoroastrian, Hebrew, etc.), but the aim of this chapter is to trace the development of the exegesis of these verses in the early centuries of Islam, to see how the story was formed and how exegetes tried to reconcile this verse with the rest of the Qur'ān and its theological issues.

Korshi DOSOO, *Ministers of fire and spirit: knowing angels in the Coptic magical papyri*

p. 403

The Christianisation of Egypt, completed by the fifth century, produced a shift in the conception of the superhuman world found in magical texts, with the traditional Greek and Egyptian gods being almost entirely replaced by divine beings of the Christian religion—the Trinity, the saints, and, above all, the angels. This discussion surveys the role of angels in Christian magical texts written in Coptic, dating to between the fourth and twelfth centuries, focusing on two aspects—their role as agents of the divine will, which may be experienced positively or negatively by human beings; and the ways in which these (normally) unseen beings make their presence felt through their effects upon the material world. Beginning with a survey of the role of angels in older Graeco-Egyptian and Jewish magic, we then turn to the key roles of angels in Coptic magical texts—the gathering angel, the angelic name, the helping angel, and the dangerous angel.

Philippe FAURE, *Le rayonnement angélique de Byzance en Occident (X<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)* p. 809

This study attempts to identify the modalities of the Byzantine influence on Western medieval art from the 10<sup>th</sup> to the 13<sup>th</sup> century in the field of the representation of angels, through the analysis of some major iconographic themes and motives. The main artistic centres concerned (Italy, Sicily, Catalonia) show that the Byzantine representation of angels is closely linked to the visionary, glorious and theophanic dimension of Christianity, which is expressed in particular in the conceptions of the kingdom of God and the heavenly court. The spread of this inspiration is so powerful that it can be found in works painted in Germany, France, and even Great Britain. The treatment of themes such as the angels beside Christ or the Virgin, the heavenly Jerusalem, the celestial hierarchy and the Last Judgement bear witness to this inspiration, but also to a work of appropriation and adaptation. The figures of the archangels are particularly significant in this process: as prince of heaven, Michael appears to be associated with the dramaturgy, eschatology and liturgical celebration. Gabriel, on the other hand, benefited from the promotion of the founding scene of the Annunciation. The creative process led to the integration of Byzantine models in the active form of quotation and the invention of new works. The orientation of Western piety in the 13<sup>th</sup> century, which tended to focus on the humanity and the Passion of Christ, was accompanied by a gradual retreat from Byzantine inspiration. However, the hieratic nature of the angelic figures tended to be maintained, within the framework of another pole of devotion, the representations of the Virgin in majesty, inseparable from her angelic escort.

Ryan HAECKER, *Origen's speculative angelology* p. 95

Origen of Alexandria (*fl.* AD 184-253/4) should be acknowledged as the founder of a Christian science of angels, or angelology. In 'On First Principles' (1.5-8), he introduces angels as the first created 'rational beings' who, in contemplating the divine Logos, freely choose to direct their will as holy angels in service to or as wicked demons in antagonism against the love of God. The angels and demons thereafter guide the movements of all spirits, substances, and signs in the created world. Origen's angelology has been regarded as an early Christian alternative to Middle Platonic daemonologies. After Karl Barth, his angelology has often been dispensed from Christian theology. However, as Jean Daniélou has observed, Origen departs from the principles of Platonic daemonology in affirming that angelic mediacy must pass away like the light of the stars before the Logos of Christ. He had assimilated the relative mediacy of the angels to the absolute mediation of Christ. And in assimilating angelic to Christic mediacy, Origen also assimilates the reason with which the world is moved to the divine Logos of Christ in God as Trinity. Origen's angelology can thus be read before and after Barth to recommend a new speculative angelology.

Magdalena ŁAPTAŚ, *The apotropaic function of the archangels in Nubian art* p. 479

People in the Nile Valley lived in the constant fear of monsters, demons and other misfortunes threatening them. Therefore, they had to turn to God for protection. God however was far in the Heavens, while his angelic messengers were closer, moving between celestial and earthly spaces. To ensure their protection, their images and names were placed wherever the exposure to the evil forces was the greatest. An attribution of these protective functions is not always clear

from the way the archangels were depicted in art. The figures are shown frontally, frequently freestanding. For the most part, it is the context or accompanying inscriptions that allow an image to be identified as an archangel in its apotropaic function. Therefore, for this chapter, three groups have been chosen connected with the protection of buildings and their interiors; protection of the bodies of living Nubians and finally with deceased. Writing this paper, the author was aware that the subject is so rich that the presented material and its interpretations are only an introduction to further research, which will be gradually undertaken.

Delphine LAURITZEN, *Des Amours et des anges dans l'art de l'Antiquité tardive* p. 207

Angels are usually depicted anthropomorphically. We argue here that this appearance was drawn from Eros/Cupid, the god of love in Ancient Classical mythology. The paper compares and contrasts five main features: wings, age, genre, clothing, and number. Both cupids and angels are intermediaries. Two horizontal figures flying on each side of a central medallion is a favourite theme of Roman sarcophagi. In a funerary context, it symbolizes the transition from life to death. Transposed to angels, the motive encompasses a broader meaning. Angels (*angeloi*) are messengers who cross both ways between the divine and the human level. Moreover, angels never supplant cupids in Late Antique art. One may think that they served different purposes: decorative *vs* religious. The reality appears more nuanced. The meaning of cupids and angels' images is therefore reconsidered on the ground of their common, protective function.

Frederick LAURITZEN, *Psellos' angels between Homer, Proclus, and Dionysius*  
(Phil. Min. 1.42 Duffy) p. 739

Psellos' essay on Homer's *Iliad* 4.1-4 offers one an insight into his angelology. He interprets Homer's gods as being God's angels. He achieves this identification by combining his reading of Plato's *Cratylus* with the *Gospel* of John. Moreover, he associates the angels with imperial courtiers. The analysis is the result of his reading of Proclus and specifically his commentary on the *Timaeus* of Plato. His analysis also appears to be in tune with the recent treaty of hierarchy written by Nicetas Stethatos. Thus, Psellos interprets the essay, not as an allegory, but as a transposition (*μεταποίησης*) of myth into truth.

Maria LIDOVA, *Divine Presence: gazing upon the angels in Early Byzantine art* p. 241

This chapter focuses on the selection of roles played by angels in early Byzantine visual culture. In church decorations, the winged beings regularly appeared in pairs as guardians, assuming the likeness of courtiers or military officials. It is argued that within related depictions which show two winged guardians flanking a central motif, the significance of heavenly beings could vary depending on what was placed at the centre, be it a holy figure, a sacred object, or even an ecclesiastical space. Angels could also be depicted in narrative compositions representing the events of the Old and New Testaments. In these compositions, they often performed the role of divine agents enabling the realization of God's will. The chapter analyses the significance of angelic representations in visual rendering of the scriptural and apocryphal events using the rich and detailed programme of the so-called Murano ivory diptych (6<sup>th</sup> c.) as an example.

Jean-Pierre MAHÉ, *Anges d'Arménie: gloire divine, liturgie, hiérarchie* p. 847

In the Armenian tradition, angels are the emissaries of divine glory, that is to say, not mere envoys, but the living substance of the radiance of the divinity. Angels and glory are closely associated in the liturgy and in the decoration of the vessels, instruments and fabrics of the celebration. By representing the wonder of the angels before the Eucharist, this mystagogy stages the salutary effect of the Incarnation, the restoration of the first glory of Adam, created in the image of God. According to the Areopagite, the nine degrees of the angelic orders are the heavenly archetype of the ecclesiastical hierarchy. At the end of the seventh century, the Armenian Church structured itself accordingly to justify its autocephaly.

Marc MALEVEZ, *The angels in Late Egyptian Antiquity: a study mainly based on two travelogues* p. 341

After an introduction to the monastic spiritual approach described by Evagrius Ponticus, we evoke the travelogues in general, then more specifically *The Mission of Paphnutius / Life of Onnophrius*, of which we will present the various manuscripts and fragments of the Nile tradition known to this day, before we turn to the second travelogue analysed in this chapter, the *Story of Pambo / Life of Cyrus*, less famous and whose Coptic and Ethiopian versions we have studied to date. This will allow us to question the angelic nature, before focusing on the functions of angels in the world of Coptic desert monks, through our two texts. The conclusion is followed by quotations from the studied manuscripts not mentioned in the body of the chapter.

Jérôme MOREAU, *Les anges, λόγοι de Dieu dans l'exégèse de Philon d'Alexandrie* p. 43

Philo of Alexandria presents the angels (*angeloi*) as *logoi*. While he carefully dismisses the word *daimon* for the superstition it carries, he still refers to a Platonic demonology, where the angels are intermediary beings, messengers to and from God, but only insofar as it is confirmed by an exegesis of Scripture. Indeed, as always in his works, his conceptions lie only on the (little) information about angels he can find in the Pentateuch. His system allows him to claim that perfect human souls may also be qualified as angels, as they truly act as intermediaries between God and human beings, and that the Logos in itself, as well as God's Pneuma, are *angeloi*. However, Philo's intellectual angelology does not allow him to fully explain texts in which the angels are told to appear sensibly to someone, despite their purely intellectual nature: he is compelled to avoid this problem rather than addressing it directly.

Cécile MORRISSON, *Les anges sur la monnaie byzantine: de l'omniprésence à la personnalisation* p. 293

The image of the angel on coins replaces that of the Victory starting from the *solidi* of Justin I in 522. Its assimilation to the Eternal Victory of Rome gave it the wings that would become its characteristic feature. It also completed the slow Christianisation of this element

derived from Hellenistic and Imperial coinage. In the 5<sup>th</sup> century numerous Christian attributes (*labarum*, *globus cruciger*, cross) were added and later disappeared completely at the beginning of the 6<sup>th</sup> century. From the 11<sup>th</sup> century onwards, the predominant image is that of the Archangel Michael, the patron saint of the military aristocracy. The archangel remains associated with the ideal of power and illustrates the protection granted to the emperor by the Pantocrator of whom he is, after the angels, another winged envoy. The late numismatics of the Thessaloniki workshop made the wings, attached to an effigy of the sovereign or alone, an imperial attribute, symbol of power and legitimacy.

François PACHA-MIRAN, *Images des anges dans l'enluminure syriaque de l'Antiquité tardive*

p. 267

Images of angels rarely appear in Late Antique Syriac manuscripts. Only two witnesses dating back to the 6<sup>th</sup> century contain such representations: Florence, Biblioteca Laurenziana, Cod. Plut. I 56, and Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. syr. 33. Yet, the evidence of Syriac angels turns out to be essential to a better understanding of the formation and diffusion of iconographic patterns that marked Medieval art, such as the Annunciation and the Resurrection. These two manuscripts firstly attest the existence of a common visual language, shared among the Eastern Christian communities. The angels simultaneously adopt a role of messengers, witnesses, and heralds, that originates both in Christian literature and Classical art. The images also allow us to examine the different methods of layout and illustration used by Syriac artists, and the close relationships that linked the miniatures to the biblical texts. The presence of inscriptions on and around the miniatures reveals an astonishing concern for the creation of an 'iconographic soundspace'. Through a careful depiction of the dialogues, the angels thereby embody the pronounced sensitivity of Syriac Christianity toward the written word and the dialogue. Between the lines, they finally evoke the vocal performance of hymns and canticles, sung during the main liturgical celebrations.

Ilaria L.E. RAMELLI, *Conceptualities of angels in Imperial and Late Antiquity: nature and bodies of angels, degrees of corporeality, and comparative angelologies / daemonologies in "Pagan" and Christian Platonism*

p. 115

The chapter studies the ways in which angels were conceptualised in Imperial and Late Antiquity, their nature or essence (for Origen, the same as that of all rational creatures), and their bodies. The reflection on their corporeality or incorporeality will be framed within the theories of degrees of corporeality in both "pagan" and Christian Platonism and within the relativity of notions such as "corporeal/incorporeal" and "material/immaterial." Attention will be paid to the genderlessness of angels, contrasted with the apparent descriptions of Satan as a male creature. Finally, a brief comparative study will be offered of d(a)emonologies in "pagan" and Christian Platonism. This will point out, among other interesting elements, the partial overlap of angels and good δαίμονες.

Denis J.-J. ROBICHAUD, *The Star of the Magi or the afterlife of Chaldean angels in Iamblichus, Proclus, Psellos, Pletho, and Ficino* p. 763

This chapter studies how angelic epiphanies are understood in the exegetical tradition on the *Chaldean Oracles* in the writings of the Syrian Iamblichus, the Greek Proclus, two Byzantines, Michael Psellos and Georgius Gemistus Pletho, and the Florentine Marsilio Ficino. Working backwards from Ficino, the culmination of this philosophical approach to the *Chaldean Oracles*, it reconstructs this tradition through Ficino's sources for his sermon the *De stella magorum* and his eighteen-volume *Platonic Theology*. Examining new manuscript evidence, it demonstrates how this tradition of Chaldean epiphanies is central to Ficino's understanding of the Star of the Magi in the Gospel of Matthew and the angelic apparition to the shepherds in the Gospel of Luke, as well as the philosophical considerations on angels in Ficino's *Platonic Theology*.

Hélène ROCHARD, *Le trône divin et les quatre Vivants dans la peinture égyptienne (VI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècle)* p. 435

The depiction of Christ surrounded by the four living creatures is a widespread image of medieval art and a well-studied theme of Christian iconography. This type known as *Maiestas Domini* and principally based on the John's vision of the throne of God in Heaven and the vision of the Old Testament prophet Ezekiel is one way to visualize the divine. Christ in Majesty occurs in various forms in the Early Byzantine world and Egyptian examples provide several variants among which are the oldest remains of Christian art. In most early Egyptian wall paintings, the throne of Christ is carried by four beasts and four wheels. This chapter focuses on the allegorical interpretation of the divine throne and the living creatures in Late Antique and Medieval Egypt.

Artur RODZIEWICZ, *Heft Sur – the Seven Angels of the Yezidi tradition and Harran* p. 943

The chapter, based mainly on field research conducted by the author in Iraq, Turkey, and Georgia, is devoted to the Yezidi cult of the Seven Angels and their leader, called the Peacock Angel. Following an introduction to the Yezidi religion, it focuses on the relationship between the Yezidi concept of God's essence (*sur*) and the Seven Angels, who, like the seven Yezidi saints and the seven planets, are its manifestations and objects of religious worship. Apart from an attempt to answer the question which of the heavenly bodies the Peacock Angel is connected with and to which angel it corresponds to in other religious traditions, another object representing him, the *sanjak*, is discussed. The search for the origins of the Yezidi cult points to several other religions which also refer to the seven angels, and concludes with the Harranian 'Sabians', whose beliefs were a mixture of elements of Platonism and local traditions. The preserved accounts about them allow the conclusion that, after the destruction of their temples, when the last representatives of the Sabians migrated to the area of Mardin and Mosul, they could have joined the religious community that was forming there between the 12<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries and which became known as Yezidis.

Anna SALSANO, *The archangel Michael in Coptic homilies* p. 383

On the basis of the roles of the archangels Michael and Raphael in Coptic tradition and specifically fifteen Coptic homilies on the archangel Michael, one can say that he has different functions including devil's antagonist, intercessor, avenger, healer, rescuer, guardian, messenger, guide, encourager, archistrategus, tamer of beasts, Christ's fellow and psychopomp. Some roles show a specialization towards a particular aspect, others are more diversified. This chapter will analyse these roles and the related epithets applied to the archangel Michael. It will also include the comparison of these homilies with other types of literary texts such as hagiographic and apocryphal sources.

Georges SIDÉRIS, *Quelques remarques sur les anges eunuques dans le Récit sur la construction de Sainte-Sophie* p. 721

Through an analysis of the presence of eunuch angels and eunuchs in the *Narrative on the Construction of Hagia Sophia* and the sources used by the anonymous author, the chapter proposes to date the writing of the *Narrative* during the reign of Leo VI the Wise (886-912), in the circles close to the emperor. It also argues that the work was perhaps written by an imperial eunuch. Concerning the eunuch angels, the author was inspired in particular by the *Life of John the Chaplain* composed by Leontios of Neapolis in the 7<sup>th</sup> century and known at the time in Byzantium. For the eunuchs he consulted sources dating from the reigns of Justinian I and Justin II, from which he drew an onomastic reserve. He was able to consult these sources in the Palace library. The aim of the *Narrative* is to exalt Leo VI, the new Justinian, to assert his authority over Hagia Sophia and the Imperial Church, to promote and legitimise the court eunuchs through the angels, their role with the Emperor and in the imperial ceremonial, as well as their presence in Constantinople, the city of eunuchs. The *Narrative* is presented as a historical and patriographic text, composed according to the technique of *ekphrasis*, the art of description, but it is in fact a work of propaganda.

Michel TARDIEU, *Les anges du bouddhisme* p. 921

The god-kings of Buddhist mythology are recognisable by the name of angels, given to them in the non-Christianised epilogues of the Arabic versions of the History of Barlaam and Jehoshaphat. There are four of them, installed at the cardinal points as guardians of the universe, they intervene in dreams and transport their protégés in the air. What environment favoured the passage of the god-kings from the polytheistic Indian world to a monotheistic system or systems? The transfer cannot depend on Byzantine Greek writing, since it derives from Arabic via Georgian. Nor can it come from Qur'anic angelology, since the narrative, transmitted by the Ismaili and Shi'a Imamite compilations, is only superficially Islamised. The study compares the representations of the infant oracle with the biographical episodes of the Buddhist legend, as attested by the Barlaamian literature, by Rashid al-Din and in the Chinese Manichean iconography preserved in Japan. It follows from the comparison that the transfer of the god-kings into angels took place through contact with the Eastern Manichaeans.



Sipana TCHAKERIAN, *Anges de pierre en Géorgie et en Arménie tardo-antiques : le témoignage des monuments crucifères à stèle quadrilatérale*

p. 547

In Late Antique Armenia and Iberia, the cult of the Cross was materialized through an original type of carved architecture: the cross-bearing monument with a four-sided stela. This paper investigates the role of the angels in the decorative program of these monuments and in the experience of the faithful praying before them. After evoking the depictions of angels represented on diverse media throughout the region, the various types of angels identified on monumental crosses (angels, archangels, seraphim, cherubim) and their iconography are analysed. It appears that the angel contributes to the primary function of these peculiar monuments, namely the exaltation of the Cross of Christ. Moreover, the study of the angels' iconographical formulas and their display on the monument provides noteworthy information for a better understanding of these structures, especially when it comes to the hierarchization of their decorative program and to their functions as objects of prayer and sacred space. These monuments take advantage of their morphology, both vertical and polygonal, to offer the faithful a dual dynamic space, both circular and ascending. Through its plural presence, the angel accompanied the ritual apprehension of these monumental crosses.

Marie-Emmanuelle TORRES, « Chanter comme les anges ». *Discours et pratiques d'une sensorialité « isangélique » dans les monastères cénobitiques (IX<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*

p. 665

From the 8<sup>th</sup>–9<sup>th</sup> century onwards, the Stoudios monastery required the coenobite monk to “live like the angels.” In this way, the monk could win divine favour for the Empire and for the founders. In fact, the imitation of the angels through chanting occupies most of the monk's life, providing him with a reason for being, an ascetic practice and an effective spiritual exercise. This chanting wins divine favour, contributes to the sanctification of the monk and allows him to approach the angelic model. This support in asceticism makes the isangelic transformation possible. To be effective, this chanting must be carried out without error, and each founder acts as a “vocal coach.” He chooses the songs, the places, the voices... but also the state of mind, the sensations, the emotions, the body attitude that are appropriate. This definition of the singer's body and voice is directly inspired by the common perception of angels. All these musical indications shed light on the way the angels' senses and body are understood. These *typika* thus show how to make an anthropomorphic angel.

Antonis TSAKALOS, *Χιλιάδες ἀρχαγγέλων καὶ μυριάδες ἀγγέλων. Angels in the painted decoration of Karanlık kilise, Cappadocia*

p. 577

In the *katholikon* of the Cappadocian monastery of Karanlık kilise, the abundance of angelic portraits is in perfect accord with the *topos* of the “angelic life” in monastic practice—the moral perfection monks and ascetics seek to achieve. Our analysis underlines the diversity of the archangels' functions as healers, protectors, guardians, and intercessors during life and at the moment of death, as well as intermediaries between the faithful and God. Two major themes are highlighted in the sophisticated iconographic programme: the

reality of the Incarnation of the Logos and Christ's dual nature, in combination with the idea of defending the Orthodox faith against heretics or other religious apostates (which is unsurprising for the border region of Cappadocia during the agitated period of the second half of the 11<sup>th</sup> c.). The innovative arrangements in Karanlık kilise's painted decoration are so numerous that they should not be considered as simple confusion or random coincidence. The dynamic network of interactions among the images constitutes an important indication of the seven donors' interventions in shaping the architectural setting and the layout of this exceptional iconographic programme, connected with certain liturgical practices.

Alexandros TSAKOS, *Invoking graphically archangels: the case study of the Archangel Michael in Christian Nubia*

p. 461

The role of intermediate beings in the belief system of African Christianity cannot be overestimated. In the Sudanese Nile Valley, three Christian kingdoms thrived during the period that is termed "Medieval" or "Christian Nubia," and from the rich archaeological record that they have produced it appears that the most popular intermediate being was the Archangel Michael. The intermediation of Michael was manifested in his culturally conditioned appearances to humans, according to theological norms or by expressions of art and language. All manifestations of this archangel—as of all angels—were a message, either from God to the humans or from the humans to God. The study offers a qualitative presentation of the forms that these messages take, with a focus on the letter-shaped ones, and especially monograms and cryptograms. These are perceived as "grapho-linguistic techniques" which knowledgeable individuals use on the basis of a set of skills that has been termed "graphicacy". In some cases, the message is the archangel himself. New interpretations for understanding Nubian Christianity—as well as related Oriental Christianities—open up by investigating this possibility.

Françoise VINEL, *Les anges, proches de Dieu, proches des hommes: jalons d'une réflexion, du livre de Tobit à la littérature chrétienne des premiers siècles*

p. 69

The Old Testament's Book of *Tobit* was probably written during the 2<sup>nd</sup> century BCE. The short tale facilitates a comprehensive understanding of the angelic nature and qualities in the Biblical and Christian tradition. In the context of the development of Jewish angelology, Raphael's role with Tobit and his family reveals an angelic invisible people who are both close to God and close to the believer people who need some help. In Early Christian literature, especially in Origen's *De oratione*, the idea of guardian angels is formed. An important aspect of these celestial beings is their eschatological and liturgical missions. According to biblical images, the angelic army inhabits the whole universe and is ready to fight against evil's powers, as well as never stops praising God and inviting human beings to join its prayer. If we keep also in mind the legacy of the Greek *daimones*, there is some evidence that, from Origen to Augustine, the angelic Christian doctrine takes consistency, before Dionysius' developments and synthesis.

Marilena VLAD, *Dionysius' concept of Hierarchy*

p. 189

The chapter concerns both Pseudo-Dionysius the Areopagite and Proclus, specifically the idea of a structured reality. Dionysius' *Celestial Hierarchy*, even if influenced by Proclus' perspective, transforms the understanding the structure of the reality, namely as a *hierarchy*, or sacred governing of the reality. There is a double act of revelation at work between the *hierarchy* and the divine principle or *thearchy*, so that the role of the angelic hierarchy can only be understood inside this reciprocal manifestation. The difference between Dionysius' celestial hierarchy and Proclus' structure of the intelligible world, reveals that the hierarchy is not the highest object of knowledge, but rather a system through which God transmits knowledge and manifests his presence throughout the reality. In Dionysius' perspective, there is no knowledge about the hierarchy, but only knowledge transmitted inside the hierarchy, so that his own interpretative activity becomes a hierarchical act.

## TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos et remerciements .....	VII
Introduction .....	IX
Liste des abréviations .....	XV

### I. – MAÏEUTIQUE DE L'ANGE

Stéphanie ANTHONIOZ, Mutations angéliques ? .....	3
Jérôme MOREAU, Les anges, λόγοι de Dieu dans l'exégèse de Philon d'Alexandrie .....	43
Françoise VINEL, Les anges, proches de Dieu, proches des hommes : jalons d'une réflexion, du livre de Tobit à la littérature chrétienne des premiers siècles .....	69
Ryan HAECKER, Origen's speculative angelology .....	95
Ilaria L. E. RAMELLI, Conceptualities of angels in Imperial and Late Antiquity: nature and bodies of angels, degrees of corporeality, and comparative angelologies / daemonologies in "Pagan" and Christian Platonism .....	115
Luc BRISSON, Les anges chez Proclus .....	173
Marilena VLAD, Dionysius' concept of Hierarchy .....	189

### II. – IMAGES ET USAGES

#### A. Dynamiques visuelles

Delphine LAURITZEN, Des Amours et des anges dans l'art de l'Antiquité tardive .....	207
Maria LIDOVA, Divine Presence: gazing upon the angels in Early Byzantine art .....	241
François PACHA MIRAN, Images des anges dans l'enluminure syriaque de l'Antiquité tardive .....	267
Cécile MORRISSON, Les anges sur la monnaie byzantine : de l'omniprésence à la personnalisation .....	293
Béatrice CASEAU et Jean-Claude CHEYNET, La place des anges dans l'iconographie des sceaux .....	307

## B. Terre d'Égypte

Marc MALEVEZ, The angels in Late Egyptian Antiquity: a study mainly based on two travelogues .....	341
Anna SALSANO, The Archangel Michael in Coptic homilies .....	383
Korshi DOSOO, Ministers of fire and spirit: knowing angels in the Coptic magical papyri .....	403
Hélène ROCHARD, Le trône divin et les quatre Vivants dans la peinture égyptienne (VI <sup>e</sup> -XIII <sup>e</sup> siècle) .....	435

## C. Lieux angéliques

Alexandros TSAKOS, Invoking graphically archangels: the case study of the Archangel Michael in Christian Nubia .....	461
Magdalena ŁAPTAŚ, The apotropaic function of the archangels in Nubian art .....	479
Komait ABDALLAH, L'iconographie des anges en Syrie à l'époque byzantine .....	521
Sipana TCHAKERIAN, Anges de pierre en Géorgie et en Arménie tardo-antiques: le témoignage des monuments crucifères à stèle quadrilatérale .....	547
Antonis TSAKALOS, Χιλιάδες ἀρχαγγέλων καὶ μυριάδες ἀγγέλων. Angels in the painted decoration of Karanlık kilise, Cappadocia .....	577

## III. – VOIX ET VISIONS

François CASSINGENA-TREVEDY, Les messagers du haut silence. L'angélogie d'Éphrem de Nisibe ( <i>Hymnes sur la Foi</i> ): entre fonction liturgique et apophatisme exemplaire .....	617
Eirini AFENTOULIDOU, Ministering spirits, guardians, intercessors: the discourse of angels in Byzantine liturgical texts .....	631
Marie-Emmanuelle TORRES, « Chanter comme les anges ». Discours et pratiques d'une sensorialité « isangélique » dans les monastères cénobitiques (IX <sup>e</sup> -XV <sup>e</sup> siècle) .....	665
Paolo CESARETTI et Basema HAMARNEH, Visualising angels in the Live of Andrew, the Holy Fool ( <i>BHG</i> 115z). Its sources and parallels .....	695
Georges SIDERIS, Quelques remarques sur les anges eunuques dans le <i>Récit sur la construction de Sainte-Sophie</i> .....	721
Frederick LAURITZEN, Psellos' angels between Homer, Proclus, and Dionysius ( <i>Phil. min.</i> 1.42 Duffy) .....	739

## IV. – À PARTIR, AUTOUR ET AU-DELÀ DU MONDE BYZANTIN

Denis J.-J. ROBICHAUD, The Star of the Magi or the afterlife of Chaldean angels in Iamblichus, Proclus, Psellos, Pletho, and Ficino .....	763
Philippe FAURE, Le rayonnement angélique de Byzance en Occident (x <sup>e</sup> -xiii <sup>e</sup> siècle) .....	809
Jean-Pierre MAHÉ, Anges d'Arménie : gloire divine, liturgie, hiérarchie .....	847
Jean-Charles COULON, Le développement de la légende de Hārūt et Mārūt et des origines de la magie dans les premiers siècles de l'islam .....	871
Michel TARDIEU, Les anges du bouddhisme .....	921
Artur RODZIEWICZ, Heft Sur – the Seven Angels of the Yezidi tradition and Harran .....	943
Résumés – Abstracts .....	1031
Table des matières .....	1043

