

la rivista di **en**gramma
dicembre **2022**

197

Angeli & altri pennuti

La Rivista di Engramma
197

La Rivista di
Engramma

197

dicembre 2022

Angeli & altri pennuti

a cura di Maria Bergamo, Delphine Lauritzen
e Massimo Stella

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, maddalena bassani,
asia benedetti, maria bergamo, elisa bizzotto,
emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino,
olivia sara carli, concetta cataldo,
giacomo confortin, giorgiomaria cornelio,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini,
ilaria grippa, laura leuzzi, vittoria magnoler,
michela maguolo, ada naval,
alessandra pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, daniele pisani, stefania rimini,
daniela sacco, cesare sartori, antonella sbrilli,
massimo stella, ianick takaes de oliveira,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

janie anderson, barbara baert, anna beltrametti,
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, victoria cirlot,
fernanda de maio, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, nadia fusini,
maurizio harari, fabrizio lollini, natalia mazour,
salvatore settis, elisabetta terragni, oliver taplin,
piermario vescovo, marina vicelja

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

197 dicembre 2022

www.engramma.it

sede legale

Engramma

Castello 6634 | 30122 Venezia

edizioni@engramma.it

redazione

Centro studi classicA luav

San Polo 2468 | 30125 Venezia

+39 041 257 14 61

©2023

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-96-0

ISBN digitale 978-88-31494-97-7

finito di stampare febbraio 2023

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=197> e ciò a valere ad ogni effetto di legge. L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Angeli & altri pennuti. Editoriale di Engramma 197*
Maria Bergamo, Delphine Lauritzen e Massimo Stella
- 13 *Comment le Quatrième Vivant (re)devient-il un ange ?*
Plasticité symbolique de l'anthropomorphisme
sur les mosaïques de Ravenne
Delphine Lauritzen
- 27 *Fabula angelica, l'ombelico del sacro*
Caccia, volo, ferimento, estasi e caduta tra Balzac e Apuleio:
Séraphîta e Metamorfosi, V, 22-25
Massimo Stella
- 51 *Putti e fiamme aggettivi dell'angelo*
O della libertà della forma nella regola del ruolo
dell'ornamento, nell'arte fiorentina del Quattrocento
Filippo Perfetti
- 71 *OYAI OYAI, il secondo grido dell'aquila*
Angeli apocalittici e demoni sconfitti nella iscrizione greca
(integrata) della Natività mistica di Botticelli
Monica Centanni e Paolo B. Cipolla
- 83 *Dove tu passi è Samarcanda*
Sull'Angelo come purificazione dello spazio
Tommaso Scarponi
- 95 *Sul parlare angelico, secondo Michel de Certeau*
Giorgiomaria Cornelio
- 105 *Aquile e tartarughe, dall'aneddoto sulla morte di Eschilo agli*
Adagia di Erasmo
Concetta Cataldo
- 133 *Immagini in volo*
Nachleben visiva della falconeria
Yannis Hadjinicolaou
- 161 *Angeli, ali e pennuti dal Theatrum mundi di Vettor Pisani*
Asia Benedetti
- 185 *Icaro, l'ascesa, la caduta*
The Suffering of Light di Alex Webb
Ilaria Grippa

- 195 *Ali di Massimo Scolari*
A proposito di Aliante 1991
a cura di Anna Ghiraldini e Chiara Velicogna
- 203 *Angeli e altri pennuti*
Una lettura della mostra Recycling Beauty a cura
di Salvatore Settis (novembre 2022 / febbraio 2023,
Milano, Fondazione Prada)
Filippo Perfetti
- 209 *Quando la storia canta*
Presentazione di The Venetian Bride. Bloodlines
and Blood Feuds in Venice and its Empire
di Patricia Fortini Brown, Oxford 2019
a cura di Maria Bergamo
- 213 *Alessandro, il cavaliere, il doge. Le placchette profane della*
Pala d'Oro di San Marco
A Presentation of the book by Maria Bergamo, published by
L'Erma di Bretschneider, collana Venetia / Venezia

Comment le Quatrième Vivant (re)devient-il un ange ?

Plasticité symbolique de l'anthropomorphisme sur les mosaïques de Ravenne

Delphine Lauritzen

L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange
fait la bête.

Blaise Pascal, *Pensées*, XXXI, 23

Des quatre Vivants (ζῴα) de la vision d'Ézéchiél (Ez 1, 4-13 ; 10, 14-15 ; 10, 20-22) repris dans l'*Apocalypse de Jean* (Ap 4, 6-8), trois revêtent une forme animale : taureau, aigle, lion. Le quatrième est quant à lui représenté sous une apparence humaine. L'ordinal par lequel nous le désignons ici n'est pas représentatif de son ordre d'apparition dans le narratif biblique, ordre qui diffère d'ailleurs dans les différents passages concernés. Ce choix vise, d'une part, à éviter une confusion avec un être qui serait premier-créé (un Premier Vivant) et, de l'autre, à se poser la question du statut ontologique spécifique à accorder au Vivant-Homme. Le problème tel que nous l'envisageons est celui de l'image symbolique relative à la perspective, cruciale pour l'iconographie chrétienne car liée à l'Incarnation, de la représentation anthropomorphique du divin. À propos d'un corpus spécifique – les mosaïques de Ravenne des Ve-VIe siècles, mises en regard du texte contemporain qu'est *La Hiérarchie céleste* du Pseudo-Denys l'Aréopagite –, nous nous demanderons en quoi la symbolique de l'Homme diffère visuellement de celle d'un ange, et vice versa.

Préséance de l'image anthropomorphique

Dans la Septante, le tétramorphe est décrit par Ézéchiél en ces termes (Ez 1, 4-13) :

4 καὶ εἶδον καὶ ἰδοῦ πνεῦμα ἔξαΐρον ἤρχετο ἀπὸ βορρᾶ, καὶ νεφέλη μεγάλη ἐν αὐτῷ, καὶ φέγγος κύκλω αὐτοῦ καὶ πῦρ ἔξαστράπτων, καὶ ἐν τῷ μέσῳ

αὐτοῦ ὡς ὄρασις ἠλέκτρου ἐν μέσῳ τοῦ πυρός καὶ φέγγος ἐν αὐτῷ. 5 καὶ ἐν τῷ μέσῳ ὡς ὁμοίωμα τεσσάρων ζώων· καὶ αὕτη ἡ ὄρασις αὐτῶν· ὁμοίωμα ἀνθρώπου ἐπ’ αὐτοῖς, 6 καὶ τέσσαρα πρόσωπα τῷ ἐνί, καὶ τέσσαρες πτέρυγες τῷ ἐνί. 7 καὶ τὰ σκέλη αὐτῶν ὀρθά, καὶ πτερωτοὶ οἱ πόδες αὐτῶν, καὶ σπινθῆρες ὡς ἐξαστράπτων χαλκός, καὶ ἐλαφραὶ αἱ πτέρυγες αὐτῶν. 8 καὶ χεὶρ ἀνθρώπου ὑποκάτωθεν τῶν πτερύγων αὐτῶν ἐπὶ τὰ τέσσαρα μέρη αὐτῶν· καὶ τὰ πρόσωπα αὐτῶν τῶν τεσσάρων 9 οὐκ ἐπεστρέφοντο ἐν τῷ βαδίζειν αὐτά, ἕκαστον κατέναντι τοῦ προσώπου αὐτῶν ἐπορεύοντο. 10 καὶ ὁμοίωσις τῶν προσώπων αὐτῶν· πρόσωπον ἀνθρώπου καὶ πρόσωπον λέοντος ἐκ δεξιῶν τοῖς τέσσαρσιν καὶ πρόσωπον μόσχου ἐξ ἀριστερῶν τοῖς τέσσαρσιν καὶ πρόσωπον ἀετοῦ τοῖς τέσσαρσιν. 11 καὶ αἱ πτέρυγες αὐτῶν ἐκτεταμέναι ἄνωθεν τοῖς τέσσαρσιν, ἐκάτερψ δύο συνεζευγμέναι πρὸς ἀλλήλας, καὶ δύο ἐπεκάλυπτον ἐπάνω τοῦ σώματος αὐτῶν. 12 καὶ ἐκάτερον κατὰ πρόσωπον αὐτοῦ ἐπορεύετο· οὗ ἂν ἦν τὸ πνεῦμα πορευόμενον, ἐπορεύοντο καὶ οὐκ ἐπέστρεφον. 13 καὶ ἐν μέσῳ τῶν ζώων ὄρασις ὡς ἀνθρώκων πυρός καιομένων, ὡς ὄψις λαμπάδων συστρεφομένων ἀνα μέσον τῶν ζώων καὶ φέγγος τοῦ πυρός, καὶ ἐκ τοῦ πυρός ἐξεπορεύετο ἀστραπή (éd. Rahlfs).

Je regardai : un vent de tempête venait du nord, une grande nuée et un feu fulgurant et, autour, une clarté ; en son milieu, comme un étincellement de vermeil au milieu du feu. 5 En son milieu, *la ressemblance de quatre êtres vivants* ; tel était leur aspect : *ils ressemblaient à des hommes*. 6 Chacun avait quatre visages et chacun d’eux quatre ailes. 7 Leurs jambes étaient droites ; leurs pieds : comme les sabots d’un veau, scintillants comme étincelle l’airain poli. 8 Des mains d’homme, sous leurs ailes, étaient tournées dans les quatre directions, ainsi que leurs visages et leurs ailes, à tous les quatre ; 9 leurs ailes se joignaient l’une à l’autre. Ils n’avançaient pas de biais, mais chacun devant soi. 10 *Leurs visages ressemblaient à un visage d’homme* ; tous les quatre avaient, à droite une face de lion, à gauche une face de taureau, et tous les quatre avaient une face d’aigle : 11 c’était leurs faces. Quant à leurs ailes, déployées vers le haut, deux se rejoignaient l’une l’autre et deux couvraient leur corps. 12 Chacun avançait droit devant soi ; ils allaient dans la direction où l’esprit le voulait. Ils n’avançaient pas de biais. 13 *Ils ressemblaient à des êtres vivants*. Leur aspect était celui de brandons enflammés ; c’était comme une vision de torches ; entre les vivants c’était comme un va-et-vient ; et puis il y avait la clarté du feu, et sortant du feu, des éclairs (trad. TOB).

Le trait le plus frappant qui ressort de la description de ces êtres célestes est, outre leur hybridité manifeste, la prééminence qui semble accordée à l'aspect anthropomorphique sur leur caractère zoomorphique, pourtant significatif. La vision s'exprime ici sur le mode de la comparaison, seul mode adéquat pour tenter de rendre compte, en des termes compréhensibles par l'intelligence humaine dans sa limitation, de l'indicible de la révélation divine. Les quatre créatures sont semblables à des êtres vivants, c'est-à-dire animés (ὡς ὁμοίωμα τεσσάρων ζώων). La traduction que l'on trouve quelquefois en " animaux " est impropre, puisqu'elle ne rend compte à travers le sens spécifique de ce terme que de trois des quatre composantes qui sont ici distinguées. D'emblée, le texte précise que l'aspect général de ces créatures est anthropomorphique, puisqu'elles présentent littéralement " la semblance de l'homme " (ὁμοίωμα ἀνθρώπου ἐπ' αὐτοῖς). Elles sont en effet dotées de jambes qui leur permettent la station verticale et de mains, dissimulées sous leurs ailes. Ce dernier trait, éminemment zoomorphique, vient contrebalancer l'apparence générale d'une forme humaine et désigne les Vivants comme des monstres, au sens d'une combinaison d'éléments disparates pourtant intimement mêlés. L'autre ressemblance avec des réalités terrestres est la forme que prennent leur visage (καὶ ὁμοίωσις τῶν προσώπων αὐτῶν). Le seul fait d'avoir un visage signe la principale caractéristique permettant d'identifier les Vivants comme ayant à voir avec une constitution anthropomorphique. De plus, le texte précise que c'est une face humaine qui se remarque en premier (πρόσωπον ἀνθρώπου). Lui sont accolées trois autres faces et l'on reconnaît à sa droite une gueule de lion, à sa gauche un mufle de taureau et, probablement au-dessus du visage d'homme même si la position n'est pas explicitement précisée, un bec d'aigle.

Au début du VI^e siècle byzantin, l'auteur qui écrit sous le nom de Denys l'Aréopagite compose un texte pouvant être qualifié de premier traité d'angéologie, avec pour titre *La hiérarchie céleste* (parmi une bibliographie abondante, voir sur la notion de hiérarchie Roques 1983 et Vlad 2021 ; pour la relation entre le néoplatonicien Proclus et le père de l'église qu'est le Pseudo-Denys, Klitenic Wear – Dillon 2007). Il prend ainsi en compte les représentations animales des entités divines (Ps-Dion, CH 336c-337a) :

Ἄλλ' ἐπειδὴ ταῦτα κατὰ δύναμιν ἡμῖν ἀρκούντως εἰρήσθαι νομίζω, μετῆτόν ἐπὶ τὴν ἱερὰν ἀνάπτουξιν τῆς τῶν οὐρανίων νοῶν *ἱεροτύπου θηρομορφίας*. Καὶ τὴν μὲν *λέοντος* μορφὴν ἐμφαίνειν οἰητέον τὸ ἡγεμονικὸν καὶ ῥωμαλέον καὶ ἀδάμαστον καὶ τὸ πρὸς τὴν κρυφίότητα τῆς ἀφθέγμονος θεαρχίας ὅση δύναμις ἀφομοιωτικὸν τῆ τῶν νοερῶν ἰχνῶν περικαλύψει καὶ τῆ μυστικῶς ἀνεκπομπεύτῳ περιστολῆ τῆς κατὰ θεῖαν ἔλλαμψιν ἐπ' αὐτὴν ἀνατακτικῆς πορείας, τὴν δὲ τοῦ *βοῦς* τὸ ἰσχυρὸν καὶ ἀκμαῖον καὶ τοὺς νοεροὺς ἀῶλακας ἀνευρῶνον εἰς ὑποδοχὴν τῶν οὐρανίων καὶ γονιμοποιῶν ὄμβρων, καὶ τὰ κέρατα τὸ φρουρητικὸν καὶ ἀκράτητον, τὴν δὲ τοῦ *ἀετοῦ* τὸ βασιλικὸν καὶ ὑψίφορον καὶ ταχυπετεῖς καὶ τὸ πρὸς τὴν δυναμοποιὸν τροφὴν ὄξυ καὶ νῆφον καὶ ἐντρεχῆς καὶ εὐμήχανον καὶ τὸ πρὸς τὴν ἄφθονον καὶ πολύφωτον ἀκτῖνα τῆς θεαρχικῆς ἡλιοβολίας *ἐν ταῖς τῶν ὀπτικῶν δυνάμεων εἰρώστοις ἀνατάσσειν ἀνεμποδίστως κατ' εὐθὺ καὶ ἀκλινῶς θεωρητικόν* (éd. Heil – Ritter).

Mais comme j'ai, me semble-t-il, dans la mesure de mes moyens, suffisamment parlé de ces choses, il faut passer à l'exégèse sacrée des *figures de bêtes sauvages* qui symbolisent saintement les esprits célestes. En ce qui concerne la forme du *lion*, on doit penser qu'elle manifeste ce qu'ils ont de dominateur, de puissant, d'indomptable, la façon dont ils imitent, autant qu'ils peuvent, le secret de l'ineffable Théarchie en dissimulant les traces de leur intellection et en enveloppant mystérieusement et sans arrogance cette ascension vers la Théarchie que leur permet une divine illumination, – la forme du *bœuf*, qu'ils sont puissants, dans la force de l'âge, qu'ils ouvrent des sillons intellectuels pour recevoir les pluies célestes et fécondantes, et les cornes leur invincible vertu protectrice, – celle de l'*aigle* leur caractère royal, leur force ascensionnelle, avec quelle célérité, quelle promptitude, quelle vigilance, quelle vitesse, quelle ingéniosité ils saisissent la nourriture qui les fortifie, et comment, *dans une vigoureuse tension de leurs facultés visuelles, ils contemplent, librement, droitement et sans décliner*, le rayon sans envie et multi-lumineux qui émane du Soleil théarchique (trad. de Gandillac).

Il apparaît ici clairement que le Pseudo-Denys considère les figures animales comme des représentations possibles des esprits célestes (τῶν οὐρανίων νοῶν). L'expression employée est dense et complexe, avec deux termes composés (ἱεροτύπου θηρομορφίας) : la forme de la bête (θήρ) au sens générique d'animal a un caractère divin en ce qu'elle est une image d'un certain type pour représenter les réalités supérieures. S'ensuit une

exégèse sur le mode symbolique des caractéristiques du lion, du taureau et de l'aigle. Ce dernier revêt un intérêt particulier dans la perspective qui est la nôtre. Le théologien insiste en effet sur le fait que le rapace est capable de regarder le Soleil en face sans ciller. Or il s'agit là aussi d'une caractéristique angélique, puisque au moins les rangs supérieurs des anges peuvent regarder, si ce n'est Dieu lui-même dans toute sa splendeur, du moins les orbes lumineux qui en émanent.

Pseudo-Denys souligne la pertinence accrue des images anthropomorphiques (Ps-Dion, CH 329c-d) :

Ἀλλὰ καὶ ἀνθρωπομόρφους αὐτοῦς ἀναγράφουσι (οἱ θεόσοφοι) διὰ τὸ νοερὸν καὶ τὸ πρὸς τὸ ἄναντες ἔχειν τὰς ὀπτικάς δυνάμεις καὶ τὸ τοῦ σχήματος εὐθὺ καὶ ὄρθιον καὶ τὸ κατὰ φύσιν ἀρχικὸν καὶ ἡγεμονικὸν καὶ τὸ κατ' αἴσθησιν μὲν ἐλάχιστον ὡς πρὸς τὰς λοιπὰς τῶν ἀλόγων ζώων δυνάμεις, κρατητικὸν δὲ πάντων τῆ τοῦ νοῦ κατὰ περιουσίαν δυνάμει καὶ τῆ κατὰ λογικὴν ἐπιστήμην ἐπικρατεία καὶ κατὰ τὸ φύσει τῆς ψυχῆς ἀδούλωτον καὶ ἀκράτητον (éd. Heil – Ritter).

Mais ils (les connaisseurs des choses divines) leur attribuent aussi des *formes humaines*, utilisant ces propriétés de l'homme que sont l'intellection, l'orientation vers le haut des *puissances visuelles*, le caractère rectilinéaire et régulier de la stature, le fait qu'il lui convient naturellement de commander et de dominer, *qu'encore qu'il soit le dernier dans le domaine sensoriel, comme pour toutes les facultés qui appartiennent aux vivants privés de raison*, il les surpasse tous cependant par la puissance supérieure de son esprit, par l'excellence que lui donne le savoir rationnel et parce que la nature de son âme fait de lui un être libre et sans maître (trad. de Gandillac).

Le terme " anthropomorphique " lui-même se trouve dans le texte (ἀνθρωπομόρφους). La verticalité du corps humain qui se tend vers le haut reflète sa capacité à appréhender, davantage que les animaux qui évoluent sur la terre, la sphère du divin. Le thème de la potentialité visuelle, déjà évoqué à propos de l'aigle, est à nouveau mentionné ici. L'homme est celui qui lève les yeux vers le ciel et acquiert par là-même la hauteur de vue qui le distingue. Alors même qu'il est le dernier pour la classification dans le domaine sensoriel (αἴσθησις), il surpasse pourtant les autres êtres vivants grâce à son intellect (νοῦς). La différence est

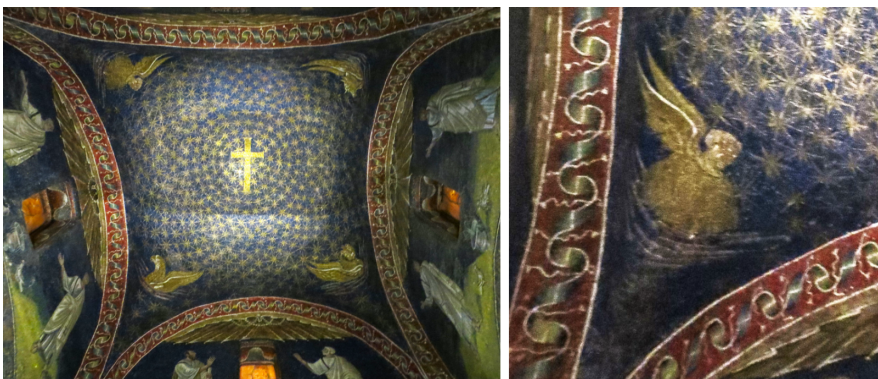
clairement posée avec les animaux, privés de raison et donc *a-logoi* (πρὸς τὰς λοιπὰς τῶν ἀλόγων ζώων).

Les ailes, créatrices du symbolique

Un trait commun aux quatre composés du tétramorphe est que chacun est muni d'ailes. Ces dernières sont la marque visuelle de l'appartenance des créatures célestes à un espace de l'entre-deux, entre terre et ciel. Elles sont le symbole du passage d'une dimension à une autre. Or la présence systématique des ailes n'apparaît que progressivement dans l'élaboration de l'image angélique (Berefelt 1968, Martin 2001, Jastrzębowska 2009-2010). À l'époque où écrit le Pseudo-Denys, cette solution iconographique est généralisée. À son tour, l'auteur interprète les ailes dans le sens de l'élévation vers les hauteurs divines (Ps-Dion, *CH* 332c-d) :

Τὸ γὰρ πτερόν ἐμφαίνει τὴν ἀναγωγικὴν ὀξύτητα καὶ τὸ οὐράνιον καὶ τὸ πρὸς τὸ ἄναντες ὁδοποιητικὸν καὶ τὸ παντὸς χαμαιζήλου διὰ τὸ ἀνώφορον ἐξηρημένον, ἡ δὲ τῶν πτερῶν ἐλαφρία τὸ κατὰ μηδὲν πρόσγειον, ἀλλ' ὅλον ἀμιγῶς καὶ ἀβαρῶς ἐπὶ τὸ ὑψηλὸν ἀναγόμενον (éd. Heil – Ritter).

L'aile, en effet, symbolise la promptitude à s'élever, le céleste, ce qui ouvre accès vers le haut et, par l'ascension, le dépassement de toute bassesse – que la légèreté des ailes indique qu'elles n'ont aucun penchant terrestre mais s'élèvent en toute pureté et sans poids vers les sommets (trad. de Gandillac).



1 | Ravenna, Mausolée de Galla Placidia, Ve ½ s., voûte centrale et détail (photographie de Delphine Lauritzen, 2015).

Sur la voûte centrale de l'édifice dit mausolée de Galla Placidia à Ravenne (Dresken-Weiland 2016, 15-59), le tétramorphe est séparé en quatre figures distinctes. Réparties aux quatre écoinçons, chacune sort à mi-corps de nuées suggérées par des traits horizontaux superposés. Elles se tiennent dans l'espace céleste et sont faite de la même monochromie d'or que la croix centrale et les cercles concentriques d'étoiles qui couvrent le fond de la voûte. Visuellement, l'Homme semble un ange, puisqu'il est représenté sous la forme d'un humain auquel l'artiste a ajusté des ailes. Seule la présence des trois animaux permet de lui donner sa signification particulière. Le caractère symbolique à attribuer au Lion et au Taureau est signalé par la présence d'ailes. Quant à l'Aigle, le fait que cet animal soit déjà doté d'ailes rend superflu leur ajout. Selon le même mécanisme que pour l'Homme, l'interprétation à donner au symbole de l'aigle tient à son appartenance à la composition qui réunit les quatre figures. La charge symbolique des ailes agit donc différemment selon les cas : en tant qu'oiseau, l'aigle porte en lui-même le signifiant de l'élévation vers le divin ; les deux quadrupèdes sont, eux, élevés au rang d'images surdéterminées ; quant à l'homme, il est transcendé en ange (sur les relations entre les anges et les oiseaux, voir Lauritzen 2021, 237-240). Aucune des quatre figures ne porte de nimbe.

Du tétramorphe aux quatre évangélistes

À Ravenne, on ne trouve pas représentée l'image du tétramorphe en tant que transcription visuelle de la vision d'Ézéchiel, associé au trône de Dieu (sur l'iconographie de la *Majestas Domini* à cette date et aux époques postérieures en Égypte, voir Rochard 2021). On assiste en fait à un transfert métaphorique. Les quatre éléments du Tétramorphe sont divisés et deviennent des figures autonomes. Chacune symbolise l'un des quatre évangélistes. Cette interprétation qui consiste à associer aux quatre Vivants les quatre évangélistes remonte au II^e siècle. Irénée de Lyon envisage en effet un seul Évangile sous quatre formes diverses (Iren., *Adv. Haer.* III, 11, 8). Sur cette association Vivants-évangélistes, voir pour la perspective des pères de l'église Paciorek 2001 ; sur la tradition iconographique, Leclercq 1922. À partir d'Origène, la correspondance se fait entre le Vivant-Homme et Matthieu, le Vivant-Lion et Marc, le Vivant-Taureau et Luc, enfin le Vivant-Aigle et Jean.



2a | Ravenna, Basilique de Sant' Apollinare in Classe, AD 549, arc au-dessus de l'abside (photographie de Delphine Lauritzen, 2011).

2b | Détail, CC BY-SA 3.0 (photographie de Roger Culos, 2015).

Le registre supérieur du mur s'élevant au-dessus de l'abside de la basilique Sant' Apollinare in Classe (Dresken-Weiland 2016, 255-281) présente une composition linéaire en bandeau. De part et d'autre du médaillon central où s'inscrit le Christ en buste, les figures sont disposées par deux, tournées vers le milieu selon une symétrie axiale : l'Aigle et l'Homme à gauche, le Lion et le Taureau à droite. Les figures, nimbées, sortent à mi-corps de nuées multicolores. Chacune tient un livre qu'elle présente en signe d'offrande au Seigneur. Par contraste avec les figures du mausolée de Galla Placidia, cet attribut les désigne de manière évidente comme les symboles des quatre évangélistes. Comme le texte initial d'Ézéchiel le donnait à entendre, l'impression d'ensemble qui résulte de cette posture est que les figures animales sont anthropomorphisées. L'Aigle tient le livre dans ses serres, le Lion et le Taureau entre leurs membres antérieurs, ce au prix de quelques contorsions afin d'adapter la pose à la morphologie respective de chacun de ces animaux. L'Homme, logiquement, est le seul à avoir une position correcte puisqu'adaptée à sa nature. La différence de taille avec les animaux est qu'il est habillé. Les pans de sa tunique couvrent ses mains afin que le livre ne soit pas souillé par le contact de sa peau nue. Le nimbe et les ailes mis à part, l'Homme ressemble par son habit aux deux humains (les prophètes Élie et Moïse) figurés dans le cul-de-four de l'abside. Il se distingue en revanche des deux archanges, Michel et Gabriel, représentés en costume d'apparat de part et d'autre de l'abside.

Structure du décor

Dans la composition qui orne la voûte centrale de la chapelle archiépiscopale de Ravenne (Dresken-Weiland 2016, 283-295), aujourd'hui musée, sont combinées deux séries de quatre figures. Dans les intervalles définis par les quatre anges qui, debout, portent à bout de bras au-dessus de leur tête le médaillon central marqué du chrisme prennent place les symboles des quatre évangélistes. Leur iconographie est similaire à celle observée à Sant' Apollinare in Classe. On peut toutefois remarquer que, du moins dans l'état actuel de la mosaïque, le Lion et le Taureau ne semblent pas nimbés, alors que l'Homme et l'Aigle le sont. La chose frappante est la juxtaposition des trois figures de type angélique. Alors que sa posture – tenant le livre – et le voisinage des trois animaux identifie clairement le personnage central comme l'Homme symbole de Matthieu, son aspect en tout point identique à celui des deux porteurs qui l'entourent de part et d'autre tend à le faire prendre pour un ange. Comme ces derniers, il est nimbé ; même coiffure aux boucles blondes bien ordonnées, retenues par un diadème ; le visage est jeune, dépourvu de barbe ; les ailes sont de même grandeur et couleur ; enfin, l'habit, une longue tunique blanche et un grand manteau blanc drapé, est exactement semblable.



3 | Ravenne, Chapelle épiscopale, musée archéologique, AD 495 (photographie de Delphine Lauritzen, 2011).

Le Pseudo-Denys revient sur cette caractéristique intrinsèquement liée à la forme humaine qu'est l'habillement (Ps-Dion, *CH* 333a) :

Τὴν μὲν γὰρ φανήν ἐσθῆτα καὶ τὴν πυρώδη σημαίνειν οἶομαι τὸ θεοειδὲς κατὰ τὴν πυρὸς εἰκόνα καὶ τὸ φωτιστικὸν διὰ τὰς ἐν οὐρανῷ λήξεις, ὅπου τὸ φῶς καὶ τὸ καθόλου νοητῶς ἐλλάμπον ἢ νοερῶς ἐλλαμπόμενον, τὴν δὲ ἱερατικὴν τὸ πρὸς τὰ θεῖα καὶ μυστικὰ θεάματα προσαγωγικὸν καὶ τὸ τῆς ὅλης ζωῆς ἀφιερωμένον (éd. Heil – Ritter).

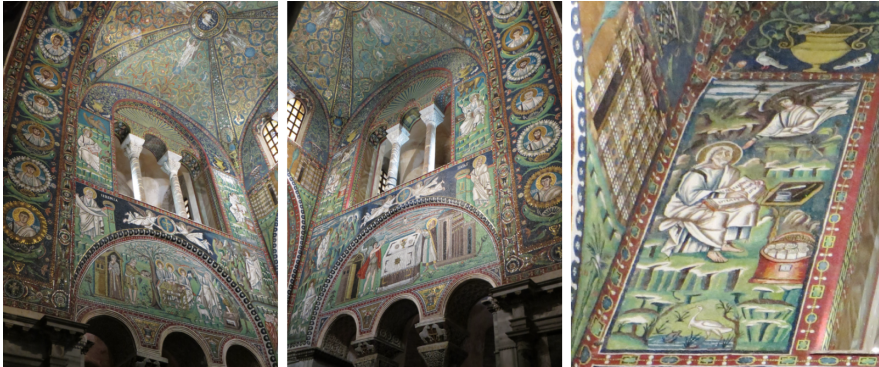
Car la robe lumineuse et incandescente signifie, je crois, la déformité que figure le feu et le pouvoir illuminant lié à la résidence qui leur est échue dans le ciel, lieu de la lumière et de sa diffusion pleinement intelligible ou de sa réception pleinement intelligente, – la robe pontificale, qu'ils s'approchent des réalités divines et des spectacles secrets et y consacrent leur vie entière (trad. de Gandillac).

Ces trois personnages anthropomorphiques situés côte à côte brisent la régularité de l'alternance entre une forme humaine – un ange – et une forme animale existant dans les trois autres quartiers. Ce groupe de trois images angéliques dont une assimilée crée un déséquilibre. La balance penche en faveur d'un surplus d'humanité puisque l'on se retrouve finalement avec cinq représentations anthropomorphiques pour seulement trois zoomorphiques. La confusion entre le Vivant-évangéliste et la figure de l'ange se fait précisément sur ce point crucial qu'ils ont tous deux une apparence humaine. Seule la fonction exprimée par la posture et la place dans la structure d'ensemble diffèrent : d'un côté les porteurs de la sphère céleste, de l'autre l'offrande du livre à cette même entité suprême. Mais l'impression que l'on a bien affaire à un être de même nature est indéniablement confortée par cette ressemblance dans la représentation.

Fluidité iconographique

Notre parcours à travers les différentes propositions offertes par les mosaïques de Ravenne culmine avec la représentation des quatre évangélistes dans la basilique San Vitale (Dresken-Weiland 2016, 213-253). Sur le mur de gauche de la chapelle absidiale sont représentés en sens horaire les images de Saint Jean (Aigle) et de Saint Luc (Taureau) et, sur le mur de droite, Saint Matthieu (Homme) et Saint Marc (Lion). Chaque évangéliste occupe un tableau de grandes dimensions situé dans le registre supérieur de part et d'autre de l'ouverture trilobée, au-dessus de la lunette décorée, sur le mur de gauche avec la scène des trois visiteurs d'Abraham à Mamré et sur le mur de droite, de la table de sacrifice où

officiant Abel et Melchisédech. La représentation est dédoublée entre la figure de l'évangéliste lui-même et son symbole placé au-dessus de lui. Il est à noter que les évangélistes sont nimbés mais non les trois animaux correspondants, alors qu'au contraire ce qui ne devrait être que la figure de l'Homme porte en réalité un nimbe qui le parangonne à un ange. De même, le Taureau et le Lion ne sont pas ailés, alors que l'Homme l'est.



4 | Ravenna, Basilique de San Vitale, AD 547, chapelle absidiale, a. et b. murs latéraux ; c. détail du mur de droite (photographies de Delphine Lauritzen, 2015).

Comme sur la voûte de la chapelle épiscopale, la proximité du Vivant-Homme symbole de l'évangéliste Matthieu avec d'autres figures angéliques – par exemple la paire d'anges affrontés en vol autour du médaillon contenant la croix, situés sous les deux colonnes et qui font la transition entre les registres inférieur et supérieur – ne fait que confirmer la similarité iconographique qui existe entre eux : mêmes ailes, même nimbe, même coiffure, même visage imberbe, même habits longs et blancs. Surtout, c'est l'interaction entre l'homme et l'ange qui donne à ce dernier son sens ontologique d'*angelos* (ἄγγελος), de messager. Contrairement aux panneaux des autres évangélistes, il n'y a pas ici un redoublement de la figure humaine par son symbole animal. Matthieu est figuré comme dialoguant, non pas avec un avatar de lui-même, mais bien avec une entité qui lui transmet un message divin, celui-là même qu'il couche sur le papier.

Le glissement métaphorique qui s'est effectué à travers l'iconographie se trouve donc achevé. Le Vivant-Homme s'est subsumé en ange, précisément parce que ce dernier ne saurait être qu'anthropomorphique, à

l'imitation de Jésus-Christ, du Dieu ayant choisi de se faire être humain.
L'ange de Matthieu à San Vitale n'est ainsi que l'un des premiers exemples
d'une formule visuelle promise à la postérité.



5 | Rembrandt, *Saint Matthieu et l'Ange*, 1661, Paris, Musée du Louvre (photographie de Michel Urtado, 2012).

Références bibliographiques

Sources

Bible

Septuaginta, éd. Alfred Rahlfs, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, [1935] 1979.

La Bible. Traduction œcuménique de la Bible, Alliance biblique universelle, Éditions du Cerf, Paris 1988.

Iren., *Adv. Haer.*

Irénée de Lyon. Contre les hérésies, Livre III, tome 2, éd. critique et traduction

A. Rousseau, L. Doutreleau, Les éditions du Cerf, Sources chrétiennes 211, Paris 2002.

Ps-Dion., *CH*

Pseudo-Dionysius Areopagita, *De coelesti hierarchia*

Corpus Dionysiacum, II : *Pseudo-Dionysius Areopagita. De coelesti hierarchia, de ecclesiastica hierarchia, de mystica theologia, epistulae*, éd. critique G. Heil – A.M. Ritter, De Gruyter, Patristische Texte und Studien 36, 7-59. Berlin 1991.

Denys l'Aréopagite. La hiérarchie céleste, intr. R. Roques, éd. critique G. Heil, trad. et notes M. de Gandillac, Les éditions du Cerf, Sources chrétiennes 58, Paris 1985,.

Études

Berefelt 1968

G. Berefelt, *A Study on the Winged Angel. The Origin of a Motif*, Stockholm 1968.

Dresken-Weiland 2016

J. Dresken-Weiland, *Die frühchristlichen Mosaiken von Ravenna: Bild und Bedeutung*, Regensburg-Milano 2016.

Jastrzębowska 2009-2010

E. Jastrzębowska, *New Testament Angels in Early Christian Art: Origin and Sources*, "Światowit" VIII (49), 153-164.

Klitenic Wear, Dillon 2007

S. Klitenic Wear, J. Dillon, *Dionysius the Areopagite and the Neoplatonist Tradition. Despoiling the Hellenes*, Ashgate 2007.

Lauritzen 2021

D. Lauritzen, *Des amours et des anges dans l'art de l'Antiquité tardive*, in Ead. (éd.), *Inventer les anges de l'Antiquité à Byzance : conception, représentation, perception*, Paris 2021, 207-240.

Leclercq 1922

H. Leclercq, *Évangélistes (symboles des)*, in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie (DACL)*, V, Paris, 845-852.

Martin 2001

T. Martin, *The Development of Winged Angels in Early Christian Art*, "Espacio, Tiempo y Forma. Historia del Arte" XIV, 11-29.

Paciorek 2001

P. Paciorek, *Les diverses interprétations patristiques des quatre Vivants d'Ézéchiel 1, 10 et de l'Apocalypse 4, 6-7 jusqu'au XII^e siècle*, "Augustiniana" LI, 1, 151-218.

Rochard 2021

H. Rochard, *Le trône divin et les quatre Vivants dans la peinture égyptienne (VI^e-XIII^e siècle)*, in D. Lauritzen (éd.), *Inventer les anges de l'Antiquité à Byzance : conception, représentation, perception*, Paris 2021, 435-457.

Roques 1983

R. Roques, *L'univers dionysien. Structure hiérarchique du monde selon le Pseudo-Denys*, Paris 1983.

Vlad 2021

M. Vlad, *Dionysius' concept of Hierarchy*, in D. Lauritzen (éd.), *Inventer les anges de l'Antiquité à Byzance : conception, représentation, perception*, Paris 2021, 189-203.

English abstract

This essay focuses on an iconographic corpus of the churches of Ravenna and their mosaics dating Vth-VIth c. CE as well as on a contemporary text, *The Celestial Hierarchy* by Pseudo-Dionysius the Areopagite. It studies how the Man-Living Creature found in Ezekiel's vision and in the Apocalypse used as the symbol of Matthew the Evangelist comes (back) to be an angel. Representation transforms according to the anthropomorphic angle which is key to Christian art.

keywords / Man-Living Creature; Angel; mosaic; Ravenna; Matthew the Evangelist; symbolic transfer.



la rivista di **engramma**
dicembre **2022**
197 • Angeli & altri pennuti

Editoriale

Maria Bergamo, Delphine Lauritzen, Massimo Stella

Comment le Quatrième Vivant (re)devient-il un ange ?

Delphine Lauritzen

Fabula angelica, l'ombelico del sacro

Massimo Stella

Putti e fiamme aggettivi dell'angelo

Filippo Perfetti

OYAI OYAI, il secondo grido dell'aquila

Monica Centanni e Paolo B. Cipolla

Dove tu passi è Samarcanda

Tommaso Scarponi

Sul parlare angelico, secondo Michel de Certeau

Giorgiomaria Cornelio

Aquile e tartarughe, dall'aneddoto sulla morte di Eschilo agli Adagia di Erasmo

Concetta Cataldo

Immagini in volo

Yannis Hadjinicolaou

Angeli, ali e pennuti dal Theatrum mundi di Vettor Pisani

Asia Benedetti

Icaro, l'ascesa, la caduta

Ilaria Grippa

Ali di Massimo Scolari

a cura di Anna Ghiraldini e Chiara Velicogna

Angeli e altri pennuti

Filippo Perfetti

Quando la storia canta

a cura di Maria Bergamo

Alessandro, il cavaliere, il doge. Le placchette profane della Pala d'Oro di San Marco

by Patricia Fortini Brown