Meredith J. GILL, *Angels and the Order of Heaven in Medieval and Renaissance Italy*

Cambridge, Cambridge University Press, 2014

Antoine Mazurek

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhr/8793>

DOI : ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000] [2006] MySQL server has gone away

ISSN : 2105-2573

Éditeur

Armand Colin

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 557-560

ISBN : 978-2-200-93127-8

ISSN : 0035-1423

Référence électronique

Antoine Mazurek, « Meredith J. GILL, *Angels and the Order of Heaven in Medieval and Renaissance Italy* », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 3 | 2017, mis en ligne le 01 septembre 2017, consulté le 08 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rhr/8793> ; DOI : [https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE\[HY000\] \[2006\] MySQL server has gone away](https://doi.org/ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000] [2006] MySQL server has gone away)

Ce document a été généré automatiquement le 8 janvier 2021.

Tous droits réservés

Meredith J. GILL, *Angels and the Order of Heaven in Medieval and Renaissance Italy*

Cambridge, Cambridge University Press, 2014

Antoine Mazurek

RÉFÉRENCE

Meredith J. GILL, *Angels and the Order of Heaven in Medieval and Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014, 324 p., 25,5 cm, ISBN 978-1-107-02795-4.

- 1 La question de la représentation des anges en contexte chrétien rejoint celle de la représentation de Dieu : comment évoquer l'invisible et l'au-delà par des moyens visibles et terrestres ? Dans la Bible, les théophanies sont des angélophanies : la visibilité des anges est censée compenser l'invisibilité de Dieu. Mais cette visibilité est problématique dans la mesure où les anges sont des créatures purement spirituelles et invisibles, capables cependant d'assumer un corps pour se manifester de manière sensible aux hommes. Les anges sont donc à la fois « dissemblance et figuration ». Toute image d'un ange contredit son essence et celle de celui qu'il voile, mais c'est en même temps une figure qui permet l'accès au divin d'une manière détournée, déplacée, la seule qui soit concédée aux hommes sur terre. Les glissements continus que cette configuration entraîne donnent aux représentations des anges, comme le dit Meredith J. Gill, une « puissance d'imagination ». L'historienne rejoint ici les analyses qu'a consacrées Georges Didi-Hubermann aux représentations de l'incarnation à travers l'œuvre de Fra Angelico. Les anges, dans leur mission sur terre auprès des hommes, imitent en effet le Christ. En peignant les anges comme en peignant l'incarnation, il s'agit donc d'« imiter le paradoxe » de la visibilité du divin.
- 2 M.J.G. aborde ce problème immense, d'une part, en restreignant son enquête à l'Italie entre Moyen Âge et Renaissance et, d'autre part, en s'en tenant plus précisément au

devenir de la représentation des hiérarchies angéliques, moyen pour les artistes d'évoquer le lieu du ciel en plus de la divinité. La marque laissée par l'angélogie attribuée à Denys l'Aréopagite sur les œuvres picturales constitue donc le point de départ d'un travail qui envisage ensuite les transformations dues à l'humanisme et aux réformes religieuses. Mais l'auteure, à qui l'on doit une étude sur la présence d'Augustin dans l'art italien durant la même période, s'efforce également de montrer, en s'appuyant sur des indices parfois très minces, une inspiration augustinienne chez les artistes, notamment dans l'assimilation de la création des anges à celle de la lumière et dans la conception sociale du paradis.

- 3 L'iconographie des neuf ordres, contrairement aux commentaires théologiques de la *Hiérarchie céleste* et à l'influence plus générale de son auteur sur la théologie scolastique et mystique, reste assez exceptionnelle tout au long du Moyen Âge. Les illustrations de la *Divine Comédie* fournissent un premier matériau mais tardif, et l'analyse qu'en fait l'auteur s'efface souvent devant ses considérations sur la doctrine angélogique de Dante. Le deuxième corpus est celui des cycles de mosaïques ou de fresques, parmi lesquels le *Jugement dernier* de Coppo di Marcovaldo au baptistère de Florence, la *Cosmologie théologique* de Pietro di Puccio à Pise et le *Cycle des anges* de Guariento di Arpo à Padoue se distinguent par leur fidélité au texte de Denys. Le xv^e siècle, pourtant marqué par un renouveau de l'étude des écrits de l'Aréopagite avec notamment une nouvelle traduction latine d'Ambrogio Traversari et un commentaire de Marsile Ficin, ne change pas vraiment la donne. Le thème est désormais considéré comme un « archaïsme » que certains artistes traitent délibérément afin de « promouvoir un idéal de réforme religieuse ». Les derniers chapitres de l'ouvrage sont donc consacrés à cette survivance. Parfois, le thème est simplement évoqué, que ce soit par les différentes couleurs des ailes de Gabriel, synecdoque de la collectivité des anges dans les Annonciations, ou par la musique et la danse des anges, métaphores de la perfection et de l'harmonie célestes. Il survit surtout à travers les thèmes mariaux de l'Assomption et du Couronnement, la représentation des hiérarchies célestes soulignant le rôle de la Vierge dans la rédemption. Cette dernière question introduit à la période des réformes, marquée par un « robust revival and reinvention of scholastic classifications of angels ». On assiste alors à une tendance à l'humanisation de la représentation des anges et à leur utilisation croissante dans la controverse confessionnelle, notamment pour mettre en avant le mystère eucharistique. L'auteur donne ainsi une lecture particulièrement stimulante des *Engelpietà* du Rosso et de Mantegna, qui expriment le mystère de la présence réelle en mettant en tension, dans la composition, le corps mort ou blessé du fils de Dieu et la beauté resplendissante et sensuelle des anges qui contredit leur nature d'être sans corps.
- 4 Un des aspects les plus passionnants de l'ouvrage est toutefois de montrer comment, en partant de l'influence grandissante de certains écrits d'Origène redécouverts au début du xv^e siècle – en particulier par Ambrogio Traversari – et celle plus souterraine du livre apocryphe d'Hénoch, la confusion croissante entre représentation des anges et des hommes inspire des artistes comme le Michel-Ange du *Jugement dernier* ou le Beccafumi des deux *Saint Michel et les anges rebelles* de la Pinacothèque de Sienne. Selon le *Traité des Principes* en effet, certains anges, au moment de la chute, ne tombèrent pas avec Satan et ne restèrent pas non plus fidèles à Dieu. Une seconde chance leur fut donnée en devenant des hommes. De la *Città di Vita* de Matteo Palmieri au *Discours sur la dignité de l'homme* de Pic de la Mirandole, les anges sont une sorte de solution à la

question de la fragilité humaine et à son triomphe. L'homme aspire à devenir ange mais il peut également déchoir. La signification profonde du jugement dernier et de la chute des anges – dont l'iconographie, davantage présente dans l'Europe du Nord (des frères de Limbourg à Bosch), connaît, à la faveur du climat religieux, une certaine fortune en Italie – réside dans le mouvement de la volonté et sa capacité à changer la destinée de chacun. Ces questions sont celles que posent au même moment le traité de Benedetto di Mantova, *Il Beneficio di Christo*, mais aussi les poèmes de Vittoria Colonna ou encore les œuvres de Michel-Ange, lecteurs fervents du bénédictin sicilien. C'est ainsi qu'il faut lire, sur la fresque du Jugement dernier de la chapelle Sixtine, l'absence de distinction, d'une part, entre les hommes et les anges et, d'autre part, entre les bons et les mauvais anges. On passe ainsi « d'une distinction par le motif à une distinction par l'attitude des corps ». Ce glissement s'accompagne de la rupture avec le schéma de répartition horizontale retenue jusqu'alors dans les représentations du Jugement dernier, de l'abolition des chœurs angéliques et de l'ouverture sur un espace infini dans lequel les corps nus suggèrent des lignes de fuite multiples qui symbolise « la passion et l'inquiétude de la foi » (Antonio Forcellino). Les hiérarchies, qu'elles soient célestes ou ecclésiastiques, n'offrent plus de point de repère au croyant dont le salut repose sur sa foi dans le Christ et sur sa volonté.

- 5 Comme on le sait, une telle iconographie n'a échappé à la condamnation qu'en raison du prestige de Michel-Ange. Les deux versions successives du *Saint Michel et les anges rebelles* de Beccafumi pour le couvent des carmélites de San Niccolò al Carmine à Sienne montrent qu'il pouvait en aller différemment. Dans la première version de 1524, les figures nues, la présence discrète de Dieu, la relative indétermination entre anges bons et mauvais ainsi que les places laissées vides par les anges déchus pourraient trahir les idées d'Origène réinventées par les intellectuels toscans depuis Palmieri. L'inachèvement de ce premier tableau et le passage, dans la seconde version, à des figures couvertes, à un ordonnancement très compartimenté et à la figuration imposante de Dieu au centre de la composition, traduit sans doute la volonté de réaffirmer la hiérarchie et l'autorité des saints après le Sac de Rome en 1527.
- 6 Ces deux exemples indiquent comment l'inquiétude religieuse rejoint les préoccupations de l'artiste, la chute des anges dans la « région de la dissemblance » (Augustin) étant une métaphore de la mise en image par le peintre et, au-delà, un fondement, avec l'incarnation, de la nécessité des images pour la remontée vers Dieu. Le traumatisme de la chute n'est pas une fin mais un commencement, celui de l'iconographie de la création humaine dans laquelle notre perception du travail corporel mène à une interrogation sur les pouvoirs du corps lui-même. La première version de Beccafumi montre « l'horreur du démonique exprimée par l'incapacité du corps, ses contorsions et même sa décomposition », mais aussi l'ambiguïté du statut des anges déchus dont on ne sait très bien s'il s'agit vraiment d'anges ou d'hommes alors que justement les démons sont dotés de cette capacité de prendre n'importe quelle forme, notamment monstrueuse.
- 7 À partir du XVI^e siècle, les anges déchus et les êtres démoniques font une entrée remarquable dans la culture et les arts visuels italiens. Après le concile de Trente, ils sont représentés aux côtés des saints et le combat céleste devient celui opposant l'Église dirigée par saint Michel aux hérétiques. Ce sont là, selon M.J.G., quelques-unes des illustrations d'un « coming to earth » des anges. Parallèlement, le thème de Raphaël et Tobie en marche connaît une fortune croissante, dont elle retrace, en suivant ici une

historiographie déjà abondante, la diffusion en Italie du Nord et de là vers l'Europe du Nord. Le jeu entre visible et invisible, humain et divin est absent de ces tableaux où le paysage prend de plus en plus la place des deux protagonistes.

- 8 Il serait difficile de rendre compte de toute la richesse d'un ouvrage auquel on pourrait reprocher le manque d'unité, l'auteure ne prenant pas toujours le temps de rassembler ses idées et d'en tirer des conclusions plus fermes. Sans doute cela est-il dû au sujet lui-même puisque l'ange, comme le remarque M.J.G. est à l'intersection des « structures de croyance » et des « systèmes philosophiques ». Mais une telle écriture, qui brille dans l'analyse de détail des œuvres picturales, a le mérite d'inviter à poursuivre la recherche.
-

AUTEURS

ANTOINE MAZUREK

Centre d'études en sciences sociales du religieux, Paris.