

Anges et verticalités :
La voie rêvée des anges



Par **Florent Wolff**

Université de Montréal, 2003

Département d'histoire de l'art, secteur des études cinématographiques

Séminaire de "Problématiques de l'intermédialité"

Professeur : M. **Éric Méchoulan**

"Tu mettais le sceau à la perfection,
 tu étais plein de sagesse, merveilleux de beauté,
 tu étais en Éden, le jardin de Dieu,
 Mille pierres précieuses formaient ton manteau,
 Sardoine, topaze, diamant,
 chrysolithe, onyx, jaspe,
 saphir, escarboucle, émeraude,
 L'or dont sont faits tes tambourins et tes flûtes
 furent préparés au jour de la Création.
 Tu étais un chérubin protecteur, aux ailes déployées,
 Je t'avais placé et tu étais sur la sainte montagne de Dieu,
 Tu marchais au milieu des charbons ardents.
 Tu fus exemplaire dans tes voies, depuis le jour où tu fus créé
 jusqu'à celui où fut trouvé en toi le mal.
 Par la grandeur de ton commerce tu t'es rempli de violence et de péchés,
 Je te précipite de la montagne de Dieu, et je te fais disparaître,
 chérubin protecteur, du milieu des pierres étincelantes.
 Ton cœur s'est enflé d'orgueil à cause de ta beauté.
 Tu as corrompu ta sagesse par ton éclat
 Je te jette par terre,
 je te livre en spectacle aux rois.
 Par la multitude de tes fautes, par la malhonnêteté de ton commerce,
 tu as souillé tes sanctuaires.
 Je fais sortir de toi un feu qui te dévore,
 je te réduis en cendres sur la terre, aux yeux de tous ceux qui te regardent.
 Parmi les peuples, quiconque te connaît est frappé de stupeur à ton sujet.
 Tu es un objet d'épouvante ;
 Tu es réduit au néant,
 C'en est fait de toi à jamais !"

(Ézéchiel 28, v.12 à 19)

Le Christ, dans ses derniers moments de vie, effectua une longue et pénible ascension, pour terminer crucifié sur une haute croix, évidemment verticale. L'ascension du Mont Carmel¹ par le prophète Élie, sur son char de feu, accompagné d'un ange, préfigurerait l'ascension christique. Deux exemples parmi des milliers d'autres ... Ainsi, le motif de la verticalité est récurrent dans la bible, dans l'architecture sacrée et dans l'iconographie chrétienne. Il serait bien trop long d'énumérer ici toutes ces manifestations et là n'est pas l'objet de ce travail qui tâchera de se concentrer essentiellement sur les rapports qu'entretiennent la figure, ou plutôt les figures de l'ange avec la verticalité. Nous tâcherons en premier lieu de déceler quelques présences du motif vertical dans diverses expressions artistiques de la chrétienté visant à la représentation de l'ange. Puis, en second lieu, il s'agira de nous interroger sur les enjeux métaphoriques de l'usage de cette verticalité dans l'illustration angélique.

Lieux et architecture

L'architecture chrétienne, qu'elle soit réelle ou légendaire, semble épouser la silhouette verticale, afin de signifier l'élan, aussi noble qu'orgueilleux, de l'humanité vers le divin. Les exemples ne manquent bien sûr pas. Un texte de la Genèse fait allusion à des tours sanctuaires babyloniennes, masses énormes pouvant atteindre une centaine de mètres de hauteur. La tour de Babylone se nommait "temple du fondement du ciel et de

¹ Au nord de la chaîne du Carmel, ce sommet de 170 mètres de haut surplombe la mer Méditerranée. Au XV siècle avant Jésus, au temps des Phéniciens, il était appelé le "Cap sacré". Aux époques grecque et romaine, il était aussi considéré comme la sainte montagne de Zeus.

la terre". Les hommes décident de construire une tour dont le sommet touche le ciel. Cette construction est un blasphème qui prétend mettre les cieux à la portée de la terre. Dieu réagit en brouillant la langue des hommes. La tour de Babel devient "la tour de confusion". Le mythe de la tour de Babel illustre autant cet orgueil, cette verticalité blasphématoire, que la naissance, conflictuelle, des langues.

La mythologie gréco-romaine nous raconte le mythe d'Icare, très proche de celui de la tour de Babel. Dédale, père d'Icare et architecte du Labyrinthe destiné à enfermer le Minotaure, fabrique deux paires d'ailes qu'il fixe aux épaules de son fils avec de la cire. Il est libre de voler, mais ne doit pas s'approcher du soleil au risque de voir la cire fondre, ni voler trop bas car les vagues mouilleraient les ailes et le feraient couler au fond de l'océan. Icare, avec la fougue et l'imprudence de la jeunesse, vole haut, toujours plus haut, en chantant. La cire fond, les ailes se détachent, Icare tombe à pic et se noie dans la mer. On connaît aussi Eros, Dieu ailé de l'amour, fils de Venus qui vise de ses flèches le cœur des hommes.

La verticalité est perçue comme une insolence puisqu'elle symbolise les velléités transgressives d'accession au divin, vers l'étage supérieur et céleste.

Au milieu de XIIe siècle, l'architecture gothique remplace le style roman. Le roman, statique par essence, concentre ses forces de hauts en bas : la voûte pèse sur les murs. Le gothique, bâti sur une dynamique de pression, a ses forces dirigées du bas vers le haut. L'ogive transforme les poussées latérales en poussées verticales. Ce passage à la verticalité concerne donc l'architecture chrétienne qui s'épanouira dans le goût des hauteurs, hauteur

synonyme d'élévation d'esprit et de proximité céleste. La cathédrale de Strasbourg, qui fut jusqu'au XIXe siècle le plus haut édifice de la chrétienté, illustre une fois encore cette aspiration à s'approcher des cieux, par les pierres : le divin par la verticalité minérale. Les cathédrales d'Angoulême et de Laon furent construites sur le sommet d'une colline, la cathédrale de Chartres est édifiée au-dessus d'un puit profond qui subsiste dans la crypte. La flèche de la cathédrale de Strasbourg culmine à 142 Mètres, ce qui équivaut exactement à l'altitude du lieu où fut construite la cathédrale, qui correspond d'ailleurs au point le plus élevé de la ville. On raconte qu'à Rouen un jeune garçon, pour mieux entendre Saint Mellon prêcher, monta sur le toit de sa maison, glissa et se tua. Saint Mellon le ressuscita et l'église fut construite sur l'emplacement de sa maison. Le désir de croyance est ici garanti par l'acte ascensionnel, acte qui n'est pas sans danger car l'homme ne possède pas l'agilité angélique à se défier ainsi des lois de la gravité.

Notre Dame de Strasbourg est également célèbre pour sa flèche unique, la seconde initialement prévue étant finalement été impossible à construire du fait des fondations inadaptées. Lors de cette "fièvre des évêques", la cathédrale de Beauvais a vu d'abord sa voûte de chœur s'écrouler en 1284, puis sa flèche s'effondrer en 1573. À la même époque, la flèche de la cathédrale d'Orléans s'effondrait (en 1568), après un incendie lors des guerres de religion. À Strasbourg, une sculpture de la balustrade de la chapelle St.André montre un petit homme, le nez en l'air (un profane ou un Maître d'oeuvre ?) qui attendrait l'effondrement du pilier des Anges supposé trop ouvragé pour supporter le poids de la voûte. Ces événements, qu'ils soient réels ou légendaires, ne sont pas sans nous rappeler la chute babélique.

La cathédrale de Reims est surnommée "la cathédrale des anges". Le plus célèbre est situé sur le portail gauche de la façade, c'est l'Ange au sourire. La rosace Ouest de cette même cathédrale a seize pétales. C'est une couronne d'anges en prière voletant autour d'un médaillon central avec Jésus ressuscité. On voit donc des liens se tisser entre anges et verticalités.

Plus près de nous et assurément plus discutable, certains ont même vu l'attentat terroriste contre les tours new-yorkaises du World Trade Center comme une actualisation, sanglante et tragique, du mythe babélien. L'effondrement, la chute, s'érigent ainsi en acte punitif face à une verticalité, dont l'aspect menaçant croît au fur qu'elle vise à se rapprocher de l'espace divin. Penchons-nous un instant sur la question de l'origine des gratte-ciel, apparus à Chicago vers la fin XIXe siècle². L'apparition des "skyscrapers" correspond au "plus grand pas que l'architecture ait connu depuis l'âge gothique"³, progrès rendu possible par le double usage d'une armature d'acier (tel qu'il fut annoncé par l'architecte français Viollet-Le-Duc dès 1880 : "on pourrait concevoir un édifice dont l'armature serait en fer et dont l'enveloppe de pierre ne servirait qu'à l'enclorre et à la préserver") et d'un ciment de haute-qualité (dit de Portland qui favorisa l'emploi du béton armé). Les gratte-ciel ont souvent été appelés "cathédrales modernes". L'architecture, chrétienne ou "profane", se nourrit du désir de hauteur.

Dans le cas du gratte-ciel, ce désir n'est pas explicitement motivé par une volonté de se rapprocher du divin. La course aux nuages se confond dans une exigence esthétique. Goethe, en visite à Strasbourg, nous le rappelle :

² On retient généralement la date de 1885 qui correspond à l'achèvement de la construction de la "Home Insurance Building", immeuble de dix étages à Chicago.

³ Paul Morand, *New-York*, Flammarion, 1930.

"plus je contemple la façade la de la Cathédrale, plus je suis conforté dans ma première impression qu'élévation est alliée à la beauté". Soit l'aspiration verticale comme signe d'élévation vers les hautes sphères du Beau. À l'intérieur de ce "grand Ange rose" (c'est ainsi que le poète Paul Claudel qualifiait la cathédrale de Strasbourg), se trouve le fameux "Pilier des Anges", évoqué plus haut, également appelé "Pilier du Jugement Dernier" construit vers 1225-1235 par différents imagiers (anonymes) spécialement venus de Chartres (et donc logiquement inspiré du modèle chartrain). Ce pilier, chef d'œuvre de la sculpture gothique du XIIIe siècle, présente douze statues réparties sur trois niveaux dessinant une spirale ascendante : les quatre Évangélistes, quatre anges sonnant de la trompette, le Christ Juge (surmontant un groupe de Ressuscités), et les anges portant les Instruments de la Passion (lance, clou, couronne et croix). La Cathédrale de Strasbourg, tant par l'unicité de sa flèche, véritable index pointé vers le ciel, que par sa haute colonne intérieure, marque de façon décisive l'usage des verticalités architecturales et sculpturales pour signifier cet élan proximal vers le divin, élan supporté ici par les Anges du Pilier et par l'ampleur de la flèche.

Revenons un instant aux présences bibliques de la verticalité et de l'ange tel qu'il est illustré par le mythe de L'échelle de Jacob, mythe au statut particulier puisqu'il se présente tel un songe à l'intérieur même de l'Ancien Testament⁴, donc d'un récit légendaire (et fondateur), d'où son double degré de fictionnalité "imaginale" (terme forgé par Henry Corbin⁵). Le prophète Jacob rêve d'une échelle fixée au sol et s'élevant très haut dans le ciel, une

⁴ "Il eut un songe. Et voici, une échelle était appuyée sur la Terre, et son sommet touchait au ciel. Et voici, les anges de Dieu montaient et descendaient par cette échelle."(Gen.28.12)

⁵ "Le contact entre Dieu et l'homme se fait « entre Ciel et Terre », dans un monde médian et médiateur", Henry Corbin, *Corps spirituel et Terre céleste*, 1979

échelle large et grande, sur laquelle deux ou trois anges montaient et descendaient. Selon la Tradition, la valeur numérique de l'échelle en hébreu est équivalente à celle du Sinaï ("soulam" égale Sinaï) ce qui conduit l'historien Albert Soued à établir une relation entre ces deux concepts : "Israël monte de la plaine vers la montagne pour recevoir la lumière de la parole divine et la Torah descend des hauteurs du ciel pour être donné par étapes au peuple"⁶. En latin, échelle se traduit par "scala", qui est à l'origine du mot escalade. Il y a un mouvement de va-et-vient dans la compréhension d'une information neuve et condensée. Moïse et son frère Aaron sont comparés aux anges qui montent chercher la Loi et qui en descendent avec des Tables. Mouvement de va-et-vient ici illustré par le double passage des anges, un croisement actualisé par le médium de la verticalité. Soued poursuit en proposant une seconde analyse à ce songe prophétique : "certains voient dans le double mouvement des anges sur l'échelle, la montée et la descente des prêtres qui sacrifient sur l'autel; car le but du sacrifice est d'atteindre le ciel d'une manière symbolique, le sacrifice en hébreu étant à la fois une proximité et une montée". La verticalité suggèrerait ici la fougue sacrificatoire.

Enfin, plus classiquement, nous pouvons associer ce double mouvement angélique sur l'échelle à une représentation du rêve lui-même. Le songe, et la probable déterritorialisation qu'il insuffle, permet la connaissance du divin, et offre, comme l'ange, le survol des barrières entre humanité et divinité. Par cette lecture, nous arrivons à un troisième niveau de mise en abîme : au sein de la légende fondatrice, la bible, l'épisode de l'échelle de Jacob présente un songe, dont l'objet principal, l'échelle, est lui-même parabole de cet état de

⁶ Albert Soued, *Les symboles des rêves dans la Bible*, J. Grancher Éditeur.

songe. La verticalité concerne au moins autant les niveaux de lecture que ses représentations.

Nous pourrions bien sûr évoquer d'autres objets bibliques dont la verticalité est éclatante : l'arbre (il est l'axe du monde ; avec l'air, il respire le divin ; ses racines appartiennent au souterrain démoniaque, son tronc représente l'humain), le sommet de la montagne (le Sinaï où le Buisson Ardent traduit une communication avec le divin), ou encore le serpent dressé. Ce sont principalement des figures d'intermédiaires, de messagers ou de péché. Cette co-présence de trois mondes, humains, divin, démoniaque, justifie toute cette imagerie biblique médiatique, réseautique dirait-on aujourd'hui. Mais, nous devons nous consacrer essentiellement aux figures de l'ange.

Les anges : les ailes et le vol, formes et attributs

Le monde des êtres célestes n'est pas uniforme. Anges et démons se répondent comme deux antithèses. L'ange est un être de lumière, robe blanche, écarlate ou dorée, couronne ou auréole, ailes emplumées et duveteuses, aux couleurs d'arc-en-ciel ou de queue de paon. Il est souvent asexué, immature ou androgyne. Le démon est une créature des ténèbres qui ne peut être que noir, corps difforme et tête cornue, longues ailes membraneuses parfois garnies de griffes, et sexe exhibé.

Abordons les deux mouvements des Anges qui s'inscrivent une fois encore dans cette dynamique de la verticalité : le vol, et son pendant souvent inévitable, la chute.

Le vol est inhérent à la figure de l'ange : c'est ce qu'il le démarque de l'homme et le rapproche de Dieu. Le vol est bien sûr permis par ses ailes, presque systématiquement représentées : c'est même souvent ce qui permet de les identifier et de les distinguer des démons, condamnés à une réclusion souterraine, ce qui ne leur retire pour autant leur dimension céleste. Les Juifs de la Kabbale appellent l'ange "ebra", ce qui justement signifie "aile". Une sculpture gothique du XIII^e siècle, conservée à Reims, nous montre néanmoins un ange aptère. Les anges gravissant l'échelle de Jacob sont également représentés sans ailes. Les premiers anges ailés apparaissent à l'âge paléochrétien. Par ailleurs, on trouve quelques sculptures de diables ailés, telle celle de l'église romane (XII^e siècle) de Bourg-Lastic en Auvergne. Les anges byzantins sont généralement représentés sans ailes. Les démons ont plus souvent des ailes membraneuses alors que les anges portent des ailes à plumes. Les démons restent des êtres ailés qui s'apparentent à des rapaces, oiseaux nocturnes, ou autres chauve-souris. Se tisse donc un rapport métonymique entre l'ange et ses ailes.

Dans tous les cas, l'aile entretient un rapport intense avec le divin, comme le souligne Platon dans son *Phèdre* :

"La force de l'aile est, par nature, de pouvoir s'élever et conduire ce qui est pesant vers les hauteurs où habite la race des dieux. De toutes les choses attenantes au corps, ce sont les Ailes qui participent le plus à ce qui est divin".

Citons également le traité de la *Hiérarchie céleste* de Denys L'Aéropagite :

"Les ailes sont une image heureuse de la course rapide, de cet essor céleste qui entraîne toujours plus haut ...La légèreté des ailes montre que ces sublimes natures n'ont rien de terrestre et que nulle corruption n'appesantit leur marche vers les cieux".

L'élévation offerte par les ailes emplumées, est signe de cette incorruptibilité des anges, la verticalité est ici un premier pas, une envolée, vers la sainteté. Il est intéressant de souligner l'opposition entre la plume, voile vertueuse, et la peau mise à nue, membrane satanique. L'étalage exhibitoire de la corporalité est ainsi associé au vice. La plume cache la peau autant qu'elle muselle le mal.

L'élévation, qu'elle se décline donc par l'objet (échelle, arbre, ...) ou le membre, remplit finalement la même fonction d'accession aux hauteurs célestes. Il y a néanmoins une autorité de l'objet supérieur à celle du corps : l'échelle dicte sa trajectoire là où les ailes s'érigent en paradigmes de la liberté. De plus, le membre est un objet absorbé par la corporalité : cette incorporation a pour effet de supprimer l'interposition, la médiation, et donc de resserrer davantage les liens de l'ange au divin.

Nous savons que la proximité céleste n'est pas le dessein de tous les anges : certains se sont éloignés du Créateur par la chute. Comme le précise Pierre : "Dieu n'a pas épargné les anges qui auraient pêché, mais les a mis dans le Tartare et livré aux abîmes où ils sont réservés pour le jugement"⁷. La verticalité, ne l'oublions pas, pousse autant vers les abîmes que les cieux. Pire, si le vol peut ne pas être vertical, la chute, elle, n'échappe pas à cette

⁷ 2 P, 2-4

dimension, la force de l'axe, l'inéluctable pesanteur : comme nous le savons, gravité et verticalité ne font qu'un. L'ordonnance de la chute dicte un changement de statut : l'ange qui choit devient déchu. Sophie Cassagnes-Brouquet fait une analogie entre la chute des anges et l'expulsion des hommes : "de même que l'homme, en écoutant le serpent, a commis la faute et a été chassé du Jardin d'Éden, des anges se sont éloignés du Créateur et ont déchu. [...] Dieu n'a pas créé le diable, il a créé un ange qui, en se détournant librement de lui, s'est fait démon"⁸. Et ce détournement fut établi selon l'axe vertical et symbolique de la chute. Si l'origine est la concupiscence, c'est bien par la descente, attribut nonchalant de la chute, que le Créateur dicte la déchéance. Dans le Livre du Pseudo-Hénoch, deux cents anges conduits par Semyaza et Azazel, séduits par la beauté des femmes, descendent sur terre afin de s'unir à elles. De cet accouplement naquirent des géants qui opprimèrent les hommes et s'entre-dévorèrent. De la descente naît le péché, dont la conséquence ici est l'avènement de ces géants. La verticalité prend ici une tournure monstrueuse et terriblement conséquente.

Formes et attributs des anges

Il faut également souligner que tous les anges ne se présentent pas sous la même forme, loin de là. L'ange roman, auréolé et étiré est bien différent de l'ange de type gothique, gracieux, d'une grande beauté, aux cheveux bouclés et longs. À l'exception de l'ange de type Italien, bel enfant plutôt rondlet (XV^{ème} siècle), la forme des anges sont l'image de la géométrie de leurs

⁸ Sophie Cassagnes-Brouquet, *Les Anges et les Démons*, Éditions du Rouergue, 1993

possibles déchéances. Les attributs sont variés, toujours de forme allongée : glaives, lances, épées, arcs et flèches, longues tuniques, harpes, cithares. Il est une hiérarchie parmi les anges : les plus élevés sont les archanges, plus près de Dieu : Raphaël, Gabriel, Michel. Le prophète Ezechiel a une vision classificatrice des anges selon leur nombre d'ailes : les chérubins ont deux paires d'ailes, les séraphins trois. On peut penser que la multiplication du nombre d'ailes favorise le vol et donc la proximité de l'ange avec le divin.

Les fonctions des anges sont nombreuses : messagers, guérisseurs, exterminateurs, adorateurs, consolateurs, musiciens, gardiens. Ils guident, conseillent, châtient. L'armée céleste est commandée par l'archange Michel et le chœur des anges fait s'élever vers le ciel une musique divine. Le médium musical, comme les ailes, permet de toucher au céleste.

Une fois encore la verticalité est de rigueur, et l'ordonnance linéale dicte l'iconographie angélique.

Conclusion

Le motif de la verticalité chez les anges se dresse en tant que mouvement, double et contradictoire : finitude d'une part, infinité de l'autre. Finitude car la linéarité, son tracé, est nécessairement celle des limites. L'ange, comme le segment, est une figure ballottée par les extrêmes : le divin, le démoniaque, et à mi-chemin, l'incontournable humanité. Finitude car l'ange, déchu, démonisé voit son dessein s'interrompre aux enfers, dans

l'attente du Jugement Dernier. La trajectoire angélique s'étale bien de haut en bas, comble des extrémités : une expérience des bords et des chutes.

Les anges ne rencontreront la finitude qu'à l'infini. L'infinité respire par l'éternité angélique : l'ange survolant la mort et la vie comme deux parallèles ne pouvant se rencontrer ailleurs que dans l'infini (en géométrie non-Euclidienne, ou projective). Infini car inhumain : les cieux, là d'où viennent les anges sans qu'ils soient condamnés à y rester, comme la déconstruction du topos, l'évanescence des lisières. L'ange est bien cette figure du tiraillement : entre la chute et l'élévation, la vie et la mort, le bien et le mal, par le biais de la verticalité : la voie rêvée des anges.

Bibliographie des ouvrages cités :

Corbin Henry, *Corps spirituel et Terre céleste*, 1979

Morand Paul, *New-York*, Flammarion, 1930

Platon, *Phèdre*

Cassagnes-Brouquet Sophie, *Les Anges et les Démons*, Éditions du Rouergue, 1993

Soued Albert, *Les symboles des rêves dans la Bible*, J. Grancher Éditeur, 1997

Viollet-Le-Duc Eugène-Emmanuel, *Construire au Moyen-Âge*, Heimdal, 2002 (dernière édition)