



Temps, cosmos et liturgie au portail de la cathédrale d'Angers : la progressive spécialisation de l'iconographie angélique dans la sculpture du premier art gothique

Nathalie Le Luel

Université Catholique de l'Ouest – Angers

CHUS (Centre Humanités et Sociétés)

nathalie.leluel@uco.fr

ORCID 0009-0007-0727-7861

Time, Cosmos, and Liturgy on the Portal of Angers Cathedral: The Progressive Specialization of Angelic Iconography in Early Gothic Sculpture

Created in the mid-12th century, during the early Gothic period, the polychromed portal of St Maurice Cathedral in Angers reveals a group of 25 angels sculpted with great care on its arches. They dominate the main entrance situated in the centre of the western façade. Associated with the 24 Elders of the Apocalypse, they surround the Maiestas Domini sculpted in the tympanum and accompany the apostolic college that originally adorned the lintel. The angelic procession is there to acclaim Christ and his Church, to crown the divine Majesty, but also, thanks to the attributes carried by several of them (astrolabes, phylacteries, Eucharistic hosts and candelabra), to participate in the heavenly liturgy and evoke both the cosmos and time. The portal of St Maurice Cathedral belongs to a long tradition of Royal Portals and has both stylistic and iconographic similarities with other portals of early Gothic art (Chartres, Le Mans, Bourges, etc.). All give pride of place to angelic iconography and depict essential ideas of medieval angelology. Taking the portal of Angers as its starting point, this article reflects on the place and function of angels in the sculpture of early Gothic portals and highlights their gradual specialization in the context of the affirmation of Eucharistic doctrine.

Keywords: Medieval Iconography; Angels; Early Gothic Sculpture; Liturgy

Fenestella. Inside Medieval Art ISSN 2784-86632

DOI: 10.54103/fenestella/29005

© 2025 | Nathalie Le Luel





- 1 Mis en œuvre au milieu du XII^e siècle, le portail occidental situé au centre de la façade occidentale de la cathédrale Saint-Maurice d'Angers présente un ensemble sculpté et peint caractéristique du premier art gothique. S'y déploie une des visions apocalyptiques attribuées à Jean qui met en scène le Christ en majesté entouré des Vivants et des 24 Vieillards. Un cortège de 21 anges sculptés sur les voussures accompagne la vision tandis que, sur les sommiers, quatre autres encadrent le collège apostolique aujourd'hui incomplet.



1 Angers, cathédrale Saint-Maurice, façade occidentale (D. Gallard / Drac Pays de la Loire).

Couronnant ainsi l'entrée principale de la cathédrale angevine, le cortège angélique acclame le Christ et son Église. Parallèlement, les attributs que certains d'entre eux tiennent entre leurs mains en font les agents du temps et du cosmos, tout autant que les serviteurs de la liturgie céleste et terrestre. Leur observation rapprochée témoigne de la minutie avec laquelle ils ont été sculptés par les artisans qui ont œuvré à la réalisation de l'un des premiers portails de la période gothique, un portail polychromé dont la restauration achevée en 2019 a permis une étude renouvelée¹.

- 2 Le portail de la cathédrale Saint-Maurice d'Angers appartient à une large tradition de portails « royaux » et présente des correspondances à la fois stylistiques et iconographiques avec d'autres portails du premier art gothique, que sont ceux des cathédrales de Chartres, du Mans, et de Bourges pour ne citer que les plus connus. Tous accordent une place de choix à l'iconographie angélique et mettent en image des idées essentielles de l'angéologie médiévale². Prenant en priorité appui sur le portail d'Angers, l'objectif de l'article est ainsi d'amorcer une réflexion sur la place et la fonction des anges dans la sculpture des portails des premiers temps gothiques.

1 Fillion-Braguet, Le Luel, Mathurin (eds) 2024.

2 Sur ce sujet, les travaux d'anthropologie historique de Philippe Faure sont essentiels : cf. entre autres, Faure 2004 (1988) ; Faure 1988 ; Faure 1994.



2 Angers, cathédrale Saint-Maurice, portail occidental polychromé (D. Gallard / Drac Pays de la Loire).

Le chœur angélique du portail de la cathédrale d'Angers

La réalisation du portail occidental de la cathédrale d'Angers prend place au cœur du chantier de modernisation de la nef de la cathédrale romane angevine, un chantier d'envergure voulu et lancé au milieu du XII^e siècle par l'évêque Normand de Doué (1149-1153), successeur d'Ulger (1125-1148)³. Ce premier chantier marque le début de la transformation architecturale de l'église-mère du diocèse qui se poursuit jusqu'au milieu du XIII^e siècle pour lui donner l'essentiel de sa physionomie actuelle. Mis en œuvre autour de 1150-1155 dès le début du chantier, le portail de la cathédrale est également entièrement peint dans des couleurs chatoyantes, transformant l'entrée de l'église en une véritable œuvre d'orfèvrerie monumentalisée⁴. Il fut pendant longtemps protégé par une galerie en bois construite vers 1225 en avant de la façade occidentale, galerie détruite au début du XIX^e siècle en raison de son mauvais état⁵.

Au tympan, se déploie l'image du Christ en majesté, entouré des quatre Vivants. Il est accompagné, dans les voussures, des 24 Vieillards de l'Apocalypse trônant, et d'un cortège d'anges. Sur les sommiers, quatre apôtres, accompagnés de quatre anges,

3 Fillion-Braguet 2024.

4 Nous pensons que la première mise en couleur du portail advient immédiatement après sa réalisation donc au tout début de la seconde moitié du XII^e siècle : pour une étude de l'iconographie du portail et de ses rapports à la couleur, cf. Le Luel 2024. Mais les avancées technologiques en matière d'étude picturale ne permettent pas aujourd'hui d'obtenir une datation des pigments d'une précision comparable par exemple à la dendrochronologie. Ainsi, Bénédicte Fillion-Braguet défend l'hypothèse d'une polychromie qui pourrait être advenue après la construction de la galerie occidentale au cours du second quart du XIII^e siècle.

5 La volonté de protection des peintures retrouvées du portail de la cathédrale angevine est à l'origine du concours d'architecture porté par la Drac Pays de la Loire et remporté par l'agence *Kenga Kuma and associates* actuellement chargée de la construction d'une galerie contemporaine sur la façade occidentale (2025-2026). Sur ce projet, Gaudard 2024.



sont les uniques survivants d'un collège apostolique en grande partie disparu⁶. Les ébrasements accueillent quant à eux les statues-colonnes de prophètes, reines et rois de l'Ancien Testament. Le tympan réutilise la formule iconographique issue de l'art roman - celle de la *Maiestas Domini*, et dévoile en façade une vision apocalyptique correspondant à une combinaison iconographique des chapitres 4, 5 et 7 du livre attribué à Jean⁷.



3 Angers, cathédrale Saint-Maurice, tympan, voussures et sommiers du portail occidental (D. Gallard / Drac Pays de la Loire).

Comme en atteste la polychromie retrouvée pendant le dernier chantier de restauration, l'abondance de l'utilisation de l'or dans cette partie du portail traduisait visuellement, matériellement et symboliquement la vision de lumière décrite par Jean. Les images du tympan et de ses voussures évoquent le royaume idéal de Dieu et de l'Église, telle que le commente l'exégèse médiévale du chapitre 4 du livre de l'Apocalypse⁸. Cependant, si la théophanie apocalyptique constitue le cœur de la composition iconographique de l'ensemble, des références à l'Incarnation et à la Rédemption émergent de ce discours visuel riche et complexe, à la fonction en partie liturgique⁹.

Nous n'entrerons pas davantage dans l'interprétation iconographique du portail qui a fait l'objet d'une précédente publication¹⁰ : nous nous bornerons, dans le cadre de cet article,

- 6 Endommagé dès le XVII^e siècle, le linteau est déposé en 1745, tout comme le trumeau qui le soutenait, pour faciliter l'entrée des torches monumentales lors des cérémonies du Sacre : Fillion-Braguet, Mathurin 2024 : en part. 107.
- 7 Pour un lien entre le portail et l'origine du motif de la *Maiestas Domini*, cf. Le Luel 2024 : 204-209. Dans le même ouvrage, on renvoie à l'étude du thème iconographique par Eliane Vergnolle, qui reprend en partie une précédente publication parue en anglais : Vergnolle 2007 ; Vergnolle 2024.
- 8 Christe 1996 : 27, 135 et 167.
- 9 Sur les rapports entre Apocalypse et liturgie, cf. l'article désormais classique de C. Clifford Flanigan 1992. Bien que l'iconographie des portails ne soit pas directement abordée, l'étude de Piotr Skubiszewski est également essentielle sur les liens entre *Maiestas Domini* et liturgie, article dans lequel il fait le point sur la large bibliographie abordant cette question : Skubiszewski 2006. Cf. également : Angheben 2011a.
- 10 Le Luel 2024.



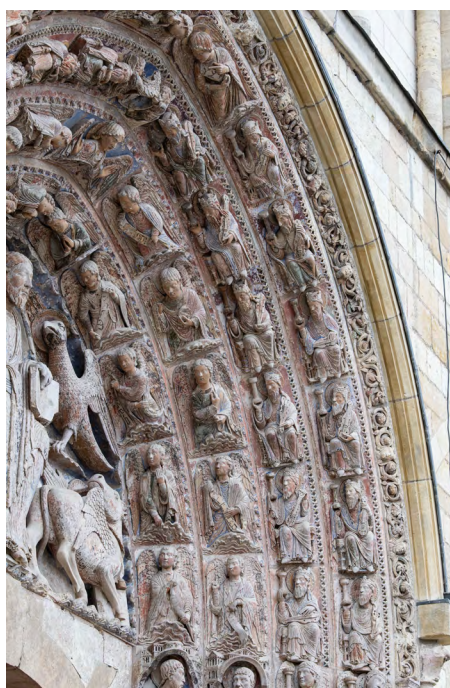
à l'observation du lien entre les images des anges et la liturgie eucharistique. Néanmoins, précisons que la lecture liturgique que nous avons proposée de l'ensemble sculpté et peint angevin s'inscrit dans un renouvellement des études sur les grands décors théophaniques de portails, une approche qui ne les cantonne plus à d'uniques visions de la fin des temps¹¹. Certains travaux de Marcello Angeben sont à ce sujet essentiels¹².

L'iconographie angélique connaît un développement sans précédent dans l'art monumental de la période gothique à partir du milieu du XII^e siècle¹³. Les portails sculptés s'amplifient et se déploient en façade des églises et cathédrales gothiques multipliant les voussures qui octroient aux anges une place jusqu'alors inconnue¹⁴.

4, 5 Le portail de la cathédrale d'Angers en témoigne avec ses deux premières voussures peuplées de 21 anges dont les cheveux et les ailes étaient originellement dorés¹⁵.



4 Angers, cathédrale Saint-Maurice, voussures nord du portail occidental, cortège angélique (N. Le Luel).



5 Angers, cathédrale Saint-Maurice, voussures sud du portail occidental, cortège angélique (N. Le Luel).

- 11 Par ex. Tcherikover 1997 ; Christe 1996 ; Angeben 2010 : 157-163 ; Angeben 2014. La publication en 1984 de l'ouvrage de Staale Sinding-Larsen, *Iconography and Ritual, a Study of Analytical Perspectives*, a ouvert la voie à une approche renouvelée des relations entre iconographie et rituel liturgique. Aussi innovant et fructueux ait été le déploiement de cette approche, Eric Palazzo a néanmoins mis en garde contre son application systématique pour l'interprétation des images médiévales : Palazzo 2005.
- 12 Se penchant sur la première sculpture gothique à travers l'étude du portail royal de la cathédrale du Mans situé sur sa façade sud, Marcello Angeben est le premier à avoir proposé une interprétation liturgique de son iconographie : Angeben 2017. Cette lecture s'appuie sur une ample recherche publiée postérieurement sur les portails romans bourguignons auxquels il lie le portail manceau : Angeben 2020. Mais elle est aussi nourrie d'études antérieures sur les décors théophaniques absidaux dont l'auteur a su montrer toute la richesse et la complexité des images dans leurs relations à la liturgie : Angeben 2008 ; Angeben 2011b.
- 13 À propos de l'iconographie angélique, cf. Villette 1940 ; Faure 1994 ; Bussagli 1985 ; Faure 2004 (1988) : 47-56 ; Boerner 2015.
- 14 Sauerländer 1972 (1970) ; Le Pogam, Jugie 2020.
- 15 Dix anges sont sculptés sur la première voussure, et onze sur la suivante. Doit-on considérer que ces nombres sont signifiants ? L'hypothèse demeure ouverte. A ce propos, sur l'iconographie des 9/10 chœurs angéliques et des 10 sphères célestes, cf. Bruderer Eichberg 1998 : notamment 100-110.



Certains sont en prière, d'autres déploient des phylactères, tandis que quatre autres tiennent des objets circulaires (deux astrolabes et deux hosties). Sur les deux voussures suivantes dévolues aux 24 Vieillards de l'Apocalypse, seul l'axe ascendant est occupé par des anges. Comme sur l'ensemble des portails du premier art gothique et au-delà, les anges apparaissent en position de médiation, situés au plus près de la Majesté divine, sur les voussures voisines, les suivantes étant occupées par les Vieillards comme à Angers ou par d'autres épisodes ou figures bibliques.

8 Tel un signe de leur double nature, humaine et divine, mais néanmoins essentiellement spirituelle¹⁶, la partie inférieure des corps des anges des voussures se fond dans les nuées qui les soutiennent: ils n'y sont pas représentés en pied à la différence des anges des sommiers. Cette formule iconographique se retrouve au portail méridional de la cathédrale de Bourges au contraire des portails de Chartres et du Mans que nous allons évoquer.

4, 5 Ces anges sont remarquables tout à la fois par la diversité des expressions des visages, la précision de leurs coiffures dorées, la qualité de leurs tuniques aux cols et galons brodés, le dessin de leurs ailes, que par la variété des gestes exécutés. Le tissu d'un vêtement est retenu par une main créant ainsi de multiples effets de drapés. Des index pointent vers le ciel. Des mains sont jointes en signe de prière. D'autres tiennent des phylactères. Portaient-ils à l'origine des inscriptions latines peintes ? Les dernières analyses de l'ensemble n'ont pas permis d'apporter une réponse à cette question. Les inscriptions aujourd'hui visibles et en hébreu correspondent à la seconde mise en couleur du portail au XVII^e siècle¹⁷. Malgré l'incertitude autour de l'existence d'inscriptions médiévales, le rôle des anges aux phylactères est de révéler la voix de Dieu. Dans un portail où l'évocation de la musique céleste, à travers entre autres l'image des Vieillards musiciens, est recherchée, les anges permettent d'entendre la parole écrite grâce à ce support qu'ils déroulent entre leurs mains. Les fidèles qui entraient dans la cathédrale étaient ainsi accueillis par la glorieuse image théophanique, mais, conjointement à la vision, ils l'étaient tant par le son de la parole divine portée par les anges, intermédiaires entre Dieu et les hommes, que par le chant de leur louange¹⁸. La pensée médiévale développe cette idée de la résonance musicale qui vient toucher le cœur des croyants et l'ouvrir aux vérités divines¹⁹. Les images du portail soulignent ici son agentivité²⁰.

La polychromie des anges angevins participe à la fois de la qualité stylistique de ces figures mais également de leur portée symbolique. L'or qui paraît leur chevelure et leurs ailes soulignait leur condition d'êtres de lumière. Le fond bleu de la première voussure, identique à celui du tympan sur lequel ressortait la *Maiestas Domini* - le bleu majestueux et profond provenant du lapis-lazuli, assure une continuité spatiale et temporelle entre ce premier demi-cercle d'anges et le centre de la vision divine et céleste²¹. Les anges y étaient vêtus de manteaux rouges et verts, et majoritairement de robes bleues.

16 Cattin, Faure 1999 : 25.

17 À ce sujet, cf. Franzé, Le Luel 2024 : en part. 401-403.

18 « Cette âme de la parole écrite est souvent portée dans les Écritures elles-mêmes, par l'ange, qui se nomme alors l'ange de la Face du Seigneur. Les Écritures racontent que cet ange messager émigre de la face du Seigneur vers le cœur du croyant et là, dans le secret de sa maison ou sur la place publique, il annonce la venue de Dieu, il recueille les larmes de détresse ou les éclats de la joie et en tisse l'infini chant de la louange » : cf. Cattin, Faure 1999 : 23-24.

19 Pour une entrée générale et synthétique dans ces questions d'harmonie de l'univers et de résonance, cf. Marchesin 2004 : 29-35.

20 Dierkens, Bartholeyns, Golsenne (eds) 2009.

21 On renvoie vers la restitution hypothétique de la polychromie médiévale du portail angevin, cf. Fillion-Braguet, Le Luel, Mathurin (eds) 2024 : 658. pl. 42.



6 Angers, cathédrale Saint-Maurice, sommiers nord du portail occidental, anges céroféraires et apôtres (M. Morille).



7 Angers, cathédrale Saint-Maurice, sommier sud du portail occidental, ange céroféraire (M. Morille).

Sur la voussure suivante, les peintres ont en revanche travaillé sur une alternance rythmique : fond bleu-manteau rouge ; fond rouge-manteau bleu. Il est néanmoins difficile à Angers de parler d'une quelconque organisation hiérarchique des anges, ce qui se dessine plus explicitement dans les arts de la fin du Moyen Âge²². Cependant, le traitement coloré induit une légère différence entre les anges de la première et de la deuxième voussures. Cette observation angevine ne peut être élargie à d'autres exemples, la polychromie des portails du premier art gothique n'ayant pas été conservée ou dans des proportions qui ne permettent en aucun cas un tel constat.

- 3 S'ils chantent la louange du Christ, les anges des voussures mettent également en valeur la majesté du Christ. Ils sont la cour du roi des cieux. L'axe vertical et ascendant situé immédiatement au-dessus du Christ vient encore accentuer cette idée : sur la première voussure, deux anges aux têtes affrontées prient la Majesté divine située immédiatement dessous ; sur la seconde, un ange, seule et unique figure angélique du portail représentée de face, acclame le Christ. À la différence des figures angéliques évoquées jusqu'à présent, il porte un nimbe aux contours orfévrés à l'image de ceux qui le surplombent. Sur la troisième voussure, deux anges, en plein vol, tiennent, dans leurs mains voilées, la couronne du Christ ornée en son centre d'une croix et de cabochons. Un motif très proche soulignant la royauté christique s'observe à la cathédrale de Chartres, au centre de la troisième

22 | Bruderer Eichberg 1998.



- 25 voussure du portail central du portail royal. L'adoration angélique s'achève sur la quatrième voussure par la représentation des deux derniers anges de la cohorte, figurés symétriquement, le regard tourné vers le tympan qu'ils surplombent : celui de gauche réalise un geste d'acclamation tandis que celui de droite désigne de sa main gauche le phylactère qu'il porte.
- 3, 6, 7 Cette cohorte est complétée par les quatre anges céroféraires des sommiers sur lesquels se distinguait à nouveau une alternance de fonds bleus et rouges. Figurés en pied, ils entouraient les douze apôtres, dont seuls quatre membres sont aujourd'hui préservés. Bien que restaurées, les têtes nimbées sont délicates et leurs cheveux sont ici ceints d'un ruban. Élégants, ils avancent pieds nus vers le centre du portail et se tiennent de trois-quarts, des candélabres précieux dans les mains. Ils sont vêtus de tuniques au drapé raffiné qui rappellent le vestiaire sacerdotal et mettent en évidence leur rôle liturgique²³.

Liturgie et eucharistie : officiants angéliques et anges aux hosties

- Le portail angevin se démarque des autres portails du premier art gothique par la présence, parmi le chœur angélique, d'anges tenant dans leurs mains des astrolabes et des hosties. Si ces attributs se retrouvent ailleurs, aucun autre portail ne les associe dans une même composition. À la faveur d'une observation renouvelée du portail, nous avons déjà démontré que les quatre disques ne sont pas tous des astrolabes : deux d'entre eux sont bien des hosties contrairement à ce qui a longtemps été écrit sur le portail d'Angers²⁴. En effet, l'examen des sculptures confirme qu'à la différence des astrolabes que nous aborderons plus avant, aucun relief ni traits spécifiques n'y sont gravés²⁵. Ces deux anges du cortège angevin -
- 8, 9 une hostie entre les mains - font ainsi explicitement référence à la liturgie de l'autel. Ils renvoient à la prière eucharistique au cours de laquelle les offrandes de la messe sont présentées sur l'autel céleste par l'ange du sacrifice²⁶.

On peut lire cette invocation ou épiclese dans la plus ancienne recension du texte du canon romain conservée dans le sacramentaire gélasien (Cod. Vat. Reg. lat. 316) :

*Supplices te rogamus omnipotens deus iube haec perferri per manus angeli tui in sublime altare tuum in conspectu diuinae maiestatis tuae ut quotquot ex hac altaris participatione sacrosanctum filli tui corpus et sanguinem sumpserimus omni benedictione caelesti et gratia repleamur per Christum dominum nostrum*²⁷.

23 On trouve dès les VI^e-VII^e siècles des exemples d'anges en habits sacerdotaux (par ex. à Baouit en Égypte) : cf. D'Onofrio 2000 : 79-82.

24 Le Luel 2024 : 210-216.

25 Aucune raison ne justifie une détérioration spécifique de la surface des deux objets, au point où elle en serait devenue lisse, faisant disparaître les détails visibles sur les deux astrolabes.

26 À ce sujet, on pourra également consulter : Botte 1929 : 285-308.

27 « Ordonne, Dieu tout-puissant, nous le demandons en suppliant, que [ces offrandes] soient portées par les mains de ton saint ange sur ton autel sublime en présence de ta divine majesté, afin que, chaque fois, que de la participation à cet autel, nous aurons reçu le corps et sang sacro-saints de ton fils, nous soyons remplis de toute bénédiction céleste et de grâce. Par le Christ notre seigneur ». La traduction latine est empruntée à l'étude de Matthieu Smyth sur la prière eucharistique à laquelle on renvoie : Smyth 2014.



8 Angers, cathédrale Saint-Maurice, voissures nord du portail, anges aux hosties (N. Le Luel).



9 Angers, cathédrale Saint-Maurice, deuxième voissure du portail, ange tenant une hostie (N. Le Luel).



Bien d'autres études portant essentiellement sur le décor des sanctuaires ont déjà mis en évidence les liens symboliques qui unissent certaines théophanies associant *Maestas Domini* et figures angéliques à la liturgie eucharistique²⁸, des liens que l'on retrouve ici au portail d'Angers à l'extrémité occidentale du bâtiment-église et qui ont déjà été soulignés par Marcello Angheben dans son étude d'un autre portail royal, celui de la cathédrale du Mans²⁹.

Si les évocations liturgiques à travers la figure angélique sont fréquentes dans la sculpture des portails du premier art gothique, la représentation d'anges tenant des hosties, telle qu'on l'observe dans les voussures d'Angers, demeure rare : il s'agit d'un choix iconographique très spécifique qui mérite qu'on s'y attarde. À l'exception du portail méridional de la cathédrale Saint-Etienne de Bourges (Cher), le motif ne se retrouve sur aucun autre portail royal conservé du premier art gothique. En revanche, plusieurs exemples figurent des anges portant des objets caractéristiques de la liturgie chrétienne - encensoirs, navettes, candélabres, croix de procession, etc. - dont certains rappellent plus spécifiquement la liturgie eucharistique³⁰.



10 Bourges, cathédrale Saint-Etienne, partie supérieure du portail méridional polychromé (N. Le Luel).

28 En premier lieu, cf. Skubiszewski 2006. Dans le cadre des théophanies absidales, on renvoie aussi aux études d'Ursula Nilgen et de Marcello Angheben qui a repris le dossier en l'élargissant et l'approfondissant : Nilgen 2000 ; Angheben 2008 ; Angheben 2011a ; Angheben 2011b ; mais également à Franzé 2007. Pour une synthèse des relations entre sculpture et liturgie, cf. également Angheben 2010 : 131-178.

29 Cf. note 12.

30 Le thème des anges dédiés à la liturgie se poursuit dans l'iconographie des portails de la fin du XII^e et du XIII^e siècles. Pour ne citer que quelques exemples, on peut évoquer le portail nord de l'abbatiale Saint-Benoît-sur-Loire, le portail royal de la cathédrale Saint-André de Bordeaux, les portails des bras du transept de la cathédrale de Chartres, mais aussi les portails occidentaux des cathédrales de Laon et d'Amiens.

- 10 Le portail méridional de la cathédrale de Bourges, réalisé vers 1150, constitue ainsi un exemple particulièrement intéressant³¹. Il appartient à ce groupe de portails royaux très proches de celui de la cathédrale angevine. Réservée comme à Angers aux figures angéliques, la première voussure du portail montre quatorze anges émergeant à mi-genou de nuées dans une variété de postures très vivantes. Certains tiennent des encensoirs parfois accompagnés de navettes, d'autres des candélabres, l'un porte une croix, un autre un vase. Enfin, un dernier, l'index pointé vers le ciel, est figuré dans une attitude éplorée. Parmi eux, deux anges, placés en symétrie de part et d'autre de la *Maiestas Domini* du tympan, exhibent des hosties dans leurs mains, celle soutenant le pain eucharistique apparaissant voilée, l'autre non.
- 11, 12



11 Bourges, cathédrale Saint-Etienne, première voussure (ouest) du portail méridional, anges portant des instruments liturgiques (encensoir, hostie, candélabre et croix) (N. Le Luel).



12 Bourges, cathédrale Saint-Etienne, première voussure (est) du portail méridional, anges portant des instruments liturgiques (encensoir et navette, hostie et candélabre) (N. Le Luel).

- À la cathédrale Saint-Julien du Mans (Sarthe) et à l'église du prieuré de Saint-Loup-de-Naud (Seine-et-Marne), les anges qui accompagnent la Majesté divine sculptée au tympan portent à leur tour des instruments liturgiques sans qu'aucune hostie ne soit directement montrée à la différence d'Angers ou de Bourges³². Sur le portail occidental de la prieurale Saint-Loup à Saint-Loup-de-Naud, portail daté des années 1140-1145, on observe un nouveau cortège angélique entourant la *Maiestas Domini* du tympan.
- 13

31 | Brugger, Christe 2000 ; Plagnieux 2017.

32 | Pour le Mans, cf. note 12 ; Leibacher Ward 1984. Pour Saint-Loup de Naud, cf. Vergnolle 2015.



13 Saint-Loup-de-Naud, église Saint-Loup, portail occidental polychromé (P. Poschadel).

Dix anges en pied sont sculptés sur la première voussure, les suivantes figurant des épisodes issus de la Bible ou de la vie du saint évêque de Sens (VII^e siècle). Ils portent des encensoirs et des navettes, ou encore des candélabres, d'autres présentent des linges sacrés.

14, 15, 16



14 Saint-Loup-de-Naud, église Saint-Loup, première voussure du portail occidental, ange au candélabre (P. Poschadel).



15 Saint-Loup-de-Naud, église Saint-Loup, première voussure du portail occidental, ange présentant un linge sacré (P. Poschadel).



16 Saint-Loup-de-Naud, église Saint-Loup, première voussure du portail occidental, ange thuriféraire (encensoir et navette) (P. Poschadel).



17 Saint-Loup-de-Naud, église Saint-Loup, première voussure du portail occidental, ange avec encensoir et pyxide (?) (P. Poschadel).

La boîte à couvercle tenue par l'un d'entre eux, en plus de son encensoir, s'apparente d'un point de vue formel à une pyxide. Enfin, la cohorte s'achève par les deux anges déroulant des phylactères sculptés à la clé de la troisième voussure. Au Mans, l'entrée principale de la cathédrale située sous le porche du flanc sud et datée d'environ 1150, a fait l'objet d'une récente restauration. Elle permet notamment un réexamen de la sculpture qui était également polychromée³³.



18 Le Mans, cathédrale Saint-Julien, partie supérieure du portail méridional polychromé (P.-L. Laget).

³³ Le chantier de restauration a en effet permis de mettre au jour quelques vestiges de polychromie : cf. à ce sujet Ducom 2024 ; D'Hommée-Kchouk, Ducom 2018.



Les anges occupent encore une fois la première voussure qui se termine, à la clé, par la représentation d'un médaillon dans lequel s'inscrit la croix et duquel sort la main de Dieu qui bénit la *Maestas Domini* du tympan. Les trois voussures supérieures sont consacrées à des scènes de la vie du Christ. Bien que plusieurs mains des dix figures angéliques aient été brisées, il semble que le portail manceau présentait un cortège d'anges uniquement thuriféraires, certains tenant dans leurs mains, en plus de l'encensoir, des navettes. On distingue en revanche un bol muni d'un goupillon dans la main droite du troisième ange à la droite du Christ, la gauche balançant un encensoir³⁴.

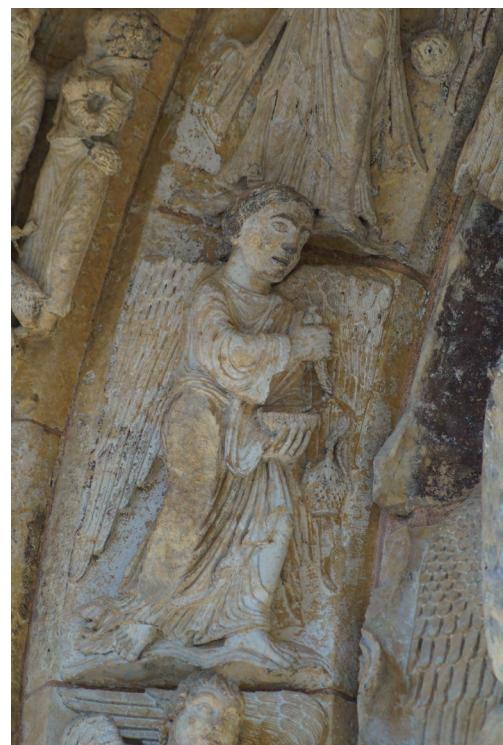
19, 20
21



19 Le Mans, cathédrale Saint-Julien, première voussure (ouest) du portail méridional, ange avec encensoir et navette (N. Le Luel).



20 Le Mans, cathédrale Saint-Julien, première voussure (est) du portail méridional, ange avec encensoir et navette (N. le Luel).



21 Le Mans, cathédrale Saint-Julien, première voussure (ouest) du portail méridional, ange portant un bal muni d'un goupillon et agitant un encensoir (N. Le Luel).

Les portails occidentaux datés des années 1140-1150 des églises Saint-Pierre de Compiègne (Oise) et Saint-Ayoul de Provins (Seine-et-Marne) présentent à leur tour une théorie d'anges sur la première voussure entourant la *Maestas Domini* du tympan³⁵. Aujourd'hui mutilée ou fragmentaire, la sculpture semble mettre essentiellement en scène des anges thuriféraires³⁶.

22, 23

³⁴ Angheben, 2017 : 40.

³⁵ Pour Compiègne, cf. Lefèvre-Pontalis 1922 : 208-209 ; Philippot 1937. Concernant Provins, Baillieul 2018 : 159-160.

³⁶ La présence des anges officiants liturgiques est extrêmement réduite à la basilique Saint-Denis, au portail central de la façade occidentale. Elle se limite à deux anges thuriféraires sculptés au sommet de la deuxième voussure.



22 Provins, église Saint-Ayoul, portail occidental mutilé (R. Poudou).

23 Compiègne, église Saint-Pierre (aujourd'hui Saint-Pierre-des-Minimes), tympan, voussures et linteau du portail polychromé (P.-L. Laget).





24, 25

C'est également le cas à la cathédrale Notre-Dame de Chartres³⁷ au portail de l'Incarnation, où huit anges - deux au tympan, le reste sur la première voussure - agitent des encensoirs, à la différence du portail central sur lequel la première voussure angélique n'accueille pas les anges de la liturgie (à l'exception de l'un d'entre eux qui porte un linge sacré).



24 Chartres, cathédrale Notre-Dame, façade occidentale, partie supérieure du portail de l'Incarnation (nord) (C. Lemzaouda / Paris, Centre André Chastel).



25 Chartres, cathédrale Notre-Dame, portail royal, tympan, voussures et linteau du portail central (C. Lemzaouda / Paris, Centre André Chastel).

³⁷ Les études iconographiques du portail royal de Chartres sont très nombreuses. Nous ne renvoyons ici qu'aux références directement utiles pour l'étude des anges : Katzenellenbogen 1959 ; Heimann 1968 ; Sauerländer 1984 ; Villette 1994. Enfin, pour un survol angélique général, cf. Jourdan 2011.



- Ils sont au contraire majoritairement regroupés sur les piédroits internes, sous la *Maiestas Domini* du tympan³⁸. Le premier ange situé à gauche présente, de sa main droite voilée, un objet identifié comme une navette³⁹. Il est pourtant démun
- 26 d'encensoir. À n'en pas douter il s'agit bien d'un objet liturgique. Cependant, si la forme rappelle celle des navettes, les anges les portant n'ont jamais, dans les exemples étudiés, les mains voilées. Pour cette raison, ne pourrait-on pas envisager qu'il s'agisse d'une patène, ce que sa forme autorise également ? Plus bas, un autre
- 27 ange tient ce qui semble être un livre ou un support écrit. À droite, plusieurs figures angéliques ont été identifiés aux archanges.



26 Chartres, cathédrale Notre-Dame, portail central du portail royal, piédroit nord, ange à la patène (C. Lemzaouda / Paris, Centre André Chastel).



27 Chartres, cathédrale Notre-Dame, portail central du portail royal, piédroit nord, ange au codex (C. Lemzaouda / Paris, Centre André Chastel).



28 Chartres, cathédrale Notre-Dame, portail central du portail royal, piédroit sud, ange au sceptre et à la pyxide (C. Lemzaouda / Paris, Centre André Chastel).

- Sans entrer dans l'interprétation, mentionnons que le deuxième, dont le vêtement se singularise des autres et fait écho au vestiaire sacerdotal, tient dans sa main droite un sceptre fleuri, et dans l'autre un petit objet sphérique, proche encore une fois d'une
- 28 pyxide. Plus bas, deux anges détenaient certainement entre leurs mains d'autres objets liturgiques aujourd'hui difficilement reconnaissables.

³⁸ Pour une couverture photographique précise des trois portails occidentaux de la cathédrale Notre-Dame de Chartres, on conseille la consultation en ligne des ressources numériques du centre André Chastel dont une partie est dédiée à la sculpture monumentale médiévale : <http://e-chastel.huma-num.fr/xmlui/handle/123456789/25838>

³⁹ Selon Adelheid Heimann, il s'agirait de l'ange du seigneur envoyé pour purifier les lèvres d'Isaïe à l'aide d'une braise qui serait ici contenue dans la navette. Le prophète serait représenté immédiatement au-dessus : cf. Heimann 1968 : 91.



3, 4, 5

Si à Angers, seuls six anges - les quatre anges céroféraires des sommiers et les deux porteurs d'hostie des voussures - font explicitement référence aux rites liturgiques, tout l'entourage angélique du Christ prend part à la liturgie céleste. L'envergure donnée au cortège angélique sur un seul et même portail impressionne et reste inégalé dans la sculpture des premiers temps gothiques. Les anges aux hosties situés dans les voussures au sein de l'Église céleste et les anges céroféraires qui accompagnent les apôtres, c'est-à-dire l'Église terrestre, matérialisent dans la pierre l'un des thèmes récurrents des commentaires sur la messe depuis les premiers siècles chrétiens, celui de la correspondance entre la liturgie céleste et la liturgie terrestre⁴⁰. Imploré par le prêtre, Dieu descend sur l'autel terrestre au cours du sacrifice eucharistique⁴¹.

8, 9

Les hosties célestes volontairement exhibées à Angers et à Bourges attendent d'être transportées par les anges sur terre pendant la liturgie de l'autel. Cet accomplissement visuel du rituel liturgique, qui se réalise habituellement de façon invisible, s'observe quelques décennies plus tôt, sur les peintures romanes de l'abside de l'église Saint-Nicolas de Tavant (Indre-et-Loire) étudiées par Barbara Franzé. Sur le cul-de-four de l'abside, des anges tendent vers la Majesté divine calices et hosties. Le décor apparaît non sans hasard dans une église de la région tourangelles où se développa la controverse eucharistique portée par Bérenger de Tours⁴².

Marcello Angeben a montré comment il est envisageable d'appliquer une lecture liturgique aux grands portails théophaniques bourguignons qui voient le jour au cours de la première moitié du XII^e siècle. Il soutient d'ailleurs une influence tant stylistique qu'iconographique du portail occidental disparu de Saint-Bénigne de Dijon sur la réalisation du portail royal du Mans⁴³. Sans rejeter complètement l'hypothèse iconographique⁴⁴, on relève néanmoins au même moment dans l'Ouest de la France, un véritable développement de la connotation liturgique de certains décors d'églises qu'ils soient peints dans l'abside ou sculptés en façade⁴⁵. C'est d'ailleurs dans ce même espace géographique que sont conservés les trois seuls ensembles théophaniques, ceux de Tavant, d'Angers et de Bourges, intégrant la représentation manifeste d'hosties dont

40 P. Skubiszewski écrit que cette correspondance est « le fil constant de la réflexion chrétienne sur l'Eucharistie » : Skubiszewski 2006 : 361. On renvoie aussi à Rauwel 2005.

41 Cette question et ses sources médiévales (Ambroise, Grégoire le Grand, Amalaire de Metz, Honorius d'Autun, etc.) ont déjà été étudiées dans l'histoire de l'art médiéval : cf. entre autres Schrade 1958 : 225 ; et à nouveau Skubiszewski 2006 : 362. À une échelle plus locale, ces idées sont développées chez un homme comme Hildebert de Lavardin (1056-1133), évêque du Mans, et dont Jean-Hervé Foulon synthétise la pensée à travers ces mots : « À l'heure de l'immolation, aux paroles prononcées par le prêtre, le ciel s'ouvre et en présence du chœur angélique, ciel et terre ne font plus qu'un dans le Christ, hostie sur terre et prêtre dans le ciel » : Foulon 2008 : 474 et note 176 (Hildebert du Mans, S.6, PL 171, 754A, 789D).

42 Barbara Franzé a montré que le choix iconographique du décor peint de Tavant a été motivé par une volonté de s'éloigner de la doctrine eucharistique de Bérenger de Tours (998-1088) qui mettait en cause la présence réelle du corps du Christ dans les offrandes : Franzé 2007 ; Franzé 2024 : 352-353. Il existe d'autres implications iconographiques de la controverse à propos de laquelle on renvoie à Montclos 1971. Pour une synthèse de l'histoire de l'eucharistie et de sa théologie mise en perspective avec l'iconographie romane, cf. Saxon 2006.

43 Angeben, 2017 : 30-32 et 44-46. L'historien de l'art cherche ainsi à montrer l'antériorité de la réalisation du portail bourguignon sur la mise en œuvre du portail manceau.

44 Notons pour le sujet qui nous intéresse dans cet article, que des anges thuriféraires et céroféraires étaient aussi présents sur l'ancien portail occidental de l'abbatiale Saint-Bénigne de Dijon : Stratford 1994 ; Jannet-Vallat, Joubert 2000 : 117-118.

45 Le thème de la Maiestas Domini domine les décors peints des absides des églises de cet espace géographique (cf. Davy, Juhel, Paoletti 1997 ; Davy 1999) tandis que parallèlement, en Poitou-Charentes, se développent des portails sculptés où le motif de l'*Agnus Dei* apparaît entouré d'anges : cf. Camus, Carpentier, Amelot 2009 : 149-169.



l'exposition est confiée aux anges. Tous trois matérialisent ainsi visuellement la forte dimension eucharistique qui sous-tend leur composition iconographique et dont la mise en avant sert un discours post-controverse eucharistique⁴⁶.

Ainsi, la présence des anges aux hosties au portail de la cathédrale d'Angers constitue vraisemblablement un choix déterminé par la nécessité locale, ici du chapitre cathédral, d'affirmer l'orthodoxie des pratiques liturgiques eucharistiques de l'Église angevine⁴⁷. Le contexte de réflexion chez les théologiens contemporains autour du sacrement de l'Eucharistie qui débute vers le milieu du XII^e siècle, c'est-à-dire de manière contemporaine à la mise en œuvre des portails d'Angers et de Bourges, a sans doute encouragé leur intégration dans l'iconographie sculptée et peinte. Bien que le débat ne soit tranché qu'au concile de Latran IV en 1215, doit-on considérer celle-ci comme une prise de position des commanditaires angevins et berruyers vis-à-vis de la nature de la chair du Christ reçue par le fidèle au cours de la communion⁴⁸ ? Cela paraît tout à fait plausible mais l'hypothèse nécessiterait d'être creusée pour le cas de Bourges. En revanche, concernant l'Anjou, l'influence d'ecclésiastiques réformateurs comme l'abbé Geoffroy de Vendôme (1093-1132)⁴⁹, ou encore l'évêque d'Angers, Normand de Doué, participe de l'affirmation de la doctrine eucharistique, celle de la présence réelle du corps du Christ dans le pain eucharistique : nous avons probablement à Angers l'une des affirmations iconographiques des plus retentissantes, une affirmation répondant aux besoins des fidèles⁵⁰. En effet, alors que vers 1150, l'évêque angevin faisait don, à la cathédrale, d'un ciboire richement décoré destiné à être suspendu au-dessus de l'autel, l'hostie était, au même moment, donnée à voir à l'entrée de l'édifice au peuple chrétien⁵¹.

Cosmos et intermédiation temporelle : les anges aux astrolabes

29, 30 Motifs présents sur d'autres portails contemporains, les deux anges aux astrolabes du portail de la cathédrale angevine traduisent visuellement la manière dont la théologie et la philosophie médiévales lient la réflexion sur les figures angéliques à

46 Dans ce contexte post-controverse qui marque l'Ouest de la France, cette dimension eucharistique se retrouve dans d'autres décors que ceux des églises, notamment en milieu monastique. Sans développer davantage le propos, elle est nettement manifeste dans la décoration de deux salles capitulaires : celle de la Trinité de Vendôme (Toubert 1983 ; Toubert 1990 : 368-386) dont les positions engagées de l'abbé en faveur de la doctrine eucharistique sont connues (cf. note 49), et au monastère Saint-Aubin d'Angers, sur les arcades sculptées donnant sur le cloître (Palazzo, 2004).

47 On se situe clairement à Angers dans un contexte post-controverse : cf. Le Luel 2024 : 213-216.

48 S'appuyant sur l'étude iconographique menée par Margot E. Fassler, Fabienne Joubert écrit à propos du portail de l'Incarnation à Chartres dont l'iconographie aborderait cette question doctrinale : « [S]'agissait-il du *corpus spiritualis*, c'est-à-dire la chair spirituelle du Christ ressuscité, ou du *corpus verum*, la chair de celui qui avait souffert puis succombé sur la croix ? Ce ne sera que lors du concile de Latran IV, en 1215, que sera définitivement adopté par l'Église le dogme du *corpus verum* ; mais à Chartres, vers 1150, le portail affiche déjà une véritable prise de position théologique [...] » : Joubert 2008 : 93 ; Fassler 1993.

49 Jean-Hervé Foulon a montré combien l'Eucharistie intéresse les réformateurs ligériens dont Geoffroy de Vendôme qui consacre ainsi un traité entier à « l'affirmation de la présence réelle en réfutation posthume de l'hérésie de Bérenger » (Geoffroy de Vendôme, 1996 : 258-260) : Foulon 2008 : 533-539.

50 Joseph Avril insiste sur le lien entre dévotion et nécessité absolue des fidèles d'éprouver leur foi par le regard : « La dévotion eucharistique était orientée vers le désir de voir l'hostie, de même que le culte des saints culminait dans la contemplation des reliques » ; cf. Avril 1984 : 349. Voir aussi sur cette question : Dumoutet 1926.

51 Pletteau 1876 : 129-141.



celle sur les rapports entre cosmos et du temps. Placés de part et d'autre de la *Maïestas Domini*, sur les première et deuxième voussures, ils tiennent dans leur main gauche un astrolabe. L'instrument apparaît sculpté du côté de l'alidade fixé au verso de la mère, qui correspond à la partie de forme circulaire⁵². Bien qu'il ne soit pas gradué comme sur l'objet réel dont la sculpture n'atteint pas ici la précision, le cercle extérieur appelé limbe est néanmoins gravé tandis que la partie centrale est divisée en huit segments égaux.



29 Angers, cathédrale Saint-Maurice, deuxième voussure du portail occidental, ange à l'astrolabe (sud) (N. Le Luel).



30 Angers, cathédrale Saint-Maurice, première voussure du portail occidental, ange à l'astrolabe (nord) (N. Le Luel).

Les détails choisis pour figurer l'objet sont signifiants : présenté du côté de l'alidade, partie de l'instrument astronomique qui permet de viser les astres et d'en mesurer la hauteur, il renvoie immédiatement à l'examen de la voûte céleste, sans que les anges angevins le tiennent dans la position précise le permettant. Instrument de mesure et d'observation des astres, l'astrolabe aidait à déterminer la position du zodiaque, la date calendaire, ou encore à calculer l'heure du jour ou des distances. Confiés aux anges du cortège céleste, il évoque à Angers le cosmos mais un cosmos lié au temps⁵³.

En nous focalisant toujours sur les portails du premier art gothique, on constate que seul le portail royal de Chartres (vers 1140) intègre l'objet dans son ensemble sculpté, encore une fois placé entre les mains d'anges. Le motif angevin est un héritage du chantier chartrain. Il apparaît au portail central, sur la première voussure dédiée aux anges et sur l'un de ses sommiers, celui situé à la gauche du Christ. Sept d'entre eux tiennent des astrolabes dont les sculpteurs ont aussi choisi de montrer la face arrière⁵⁴.

25

⁵² Sur l'instrument médiéval, cf. Poulle 1954.

⁵³ Sur le verso de la majorité des astrolabes médiévaux, on peut distinguer comme Jérémie Schreier l'écrit, « two circular calendars : one shows the zodiac, and the other displays the civic calendar » : Schreier 2014.

⁵⁴ Demeure néanmoins un doute pour l'un d'entre eux dont l'objet est aujourd'hui très abîmé. Notons qu'au portail de l'Incarnation, sur la seconde voussure, s'observe la figure allégorique de l'Astronomie, accompagnée de Ptolémée.



L'influence de Chartres sur le chantier d'Angers n'est plus à démontrer et s'observe tant stylistiquement que d'un point de vue iconographique⁵⁵. Mais cette filiation n'est pas seulement artistique, les liens étaient aussi d'ordre intellectuel. Au XI^e siècle, les principaux maîtres de l'école-cathédrale angevine avaient été formés à Chartres où ils purent avoir accès à des traités d'astronomie et bénéficier de l'enseignement du Quadrivium. Bien qu'on ne conserve pas d'inventaire des manuscrits de la cathédrale Saint-Maurice avant le début du XIII^e siècle, on suppose que cet héritage chartrain dut se transmettre au sein du chapitre cathédral⁵⁶. Alors que l'Occident chrétien redécouvre aux XII^e et XIII^e siècles l'astrologie comme en témoignent la rédaction ou la traduction de nombreux traités astronomiques, imprégnés des savoirs scientifiques arabes transmis par la voie ibérique, le motif de l'ange à l'astrolabe fait ainsi son apparition dans les portails de Chartres et d'Angers⁵⁷. Les usages de l'astrolabe étaient d'ailleurs connus à Chartres dès le XI^e siècle, ce que les manuscrits conservés de la bibliothèque de l'école-cathédrale attestent⁵⁸.

La théologie médiévale considère les anges comme indispensables au fonctionnement du cosmos en son entier. Dès les premiers temps chrétiens, les anges sont associés aux astres et au monde céleste, ce dont l'épisode biblique de la Nativité témoigne et que l'iconographie médiévale de l'épisode transpose⁵⁹. Selon la pensée de Thomas d'Aquin qui hérite sur ce point d'Aristote, les substances intellectuelles et spirituelles que sont les anges, constituent les moteurs des cieux : ce sont elles qui, par contact de leur force motrice avec les sphères célestes, entraînent le mouvement⁶⁰. Les anges ont par conséquent un rôle prépondérant dans le fonctionnement du cosmos, un cosmos à la dynamique circulaire ici suggérée par la forme même de l'astrolabe.

La sculpture peinte du portail angevin montre comment, en ce milieu du XII^e siècle, les concepteurs de ce programme d'images, influencés par Chartres, traduisent iconographiquement ces idées de l'angéologie médiévale, en intégrant l'objet astrolabe entre les mains des anges. Exprimant l'ordre du monde, les anges ont une fonction essentielle d'intermédiaire au sein du cosmos, une intermédiation notamment liée au temps qui n'est pas conçue sur un mode homogène et universel au Moyen Âge⁶¹. En effet, ils président au temps continu du monde matériel rythmé par le mouvement des astres, temps qui s'oppose à l'éternité du monde divin. Ils se situent dans un temps intermédiaire et discontinu entre les espaces temporels évoqués. L'image des anges aux astrolabes, placés autour de la Majesté divine dans l'espace supérieur des voussures à Angers comme à Chartres, cherche à rendre saillante cette cosmologie temporelle imaginée par la philosophie et la théologie médiévales⁶². L'association de ce motif aux images instrumentales (Vieillards)

55 À ce propos, cf. Berné 2024 ; Plagnieux 2024. D'autres astrolabes apparaissent dans le décor des cathédrales gothiques : à Sens, au portail central de la cathédrale - ébrasement nord - (vers 1230) ou encore sur la rose nord de la cathédrale de Laon (vers 1250), ils sont tenus par la figure allégorique de l'astronomie

56 Matz 2003. Sur l'héritage chartrain au sein du chapitre cathédral : Foulon 2008 : 138-139.

57 Blume 2017 : 310-321; Williams 2021 : en part. 67-68.

58 Burnett 2009 (1998).

59 Faes de Mottoni, Suarez-Nani 2002 : en part. 738-739. On pourra également consulter pour une approche iconographique : Beaud 2022.

60 Suarez-Nani 2002a : en part. 58 ; cf. également de la même autrice bien que la période traitée soit postérieure à celle qui nous occupe : Suarez-Nani 2002b.

61 Cattin, Faure 1999 : 22 et 91-116.

62 Iribarren, Lenz (eds) 2008. Sur l'influence de la philosophie néoplatonicienne dans l'iconographie médiévale occidentale, cf. Dronke 2008. Concernant les liens iconographiques entre images et philosophie au portail royal de Chartres, on renvoie à Evers 2011.



amplifie la lecture cosmologique des deux exemples en renvoyant à la théorie antique d'origine pythagoricienne de l'harmonie des sphères transmise par la philosophie néoplatonicienne et enseignée aux clercs dans le Quadrivium⁶³.

Nourrie des écrits du pseudo-Denys l'Aréopagite et influencée par ceux de Jean Scot Erigène, la tendance majoritaire de l'angélologie médiévale, comme le fait remarquer la philosophe Tiziana Suarez-Nani, considère l'ange « comme une médiation indispensable dans l'ordre naturel des choses et comme une articulation nécessaire de la structure de l'univers : sa cohésion repose en effet sur les réalités intermédiaires qui assurent la continuité entre les degrés extrêmes que sont Dieu au sommet et les réalités matérielles au niveau inférieur de la chaîne des êtres »⁶⁴. L'ange est au cœur de l'ordre universel dont le portail sculpté d'Angers tente de montrer la structure à travers sa composition iconographique.

Conclusion

Manifestation divine et figures de médiation, les anges du portail de la cathédrale Saint-Maurice d'Angers combinent ce qui se manifeste dans la sculpture des portails du premier art gothique, c'est-à-dire un déploiement encore inconnu dans l'art monumental du cortège angélique et la spécialisation d'une partie de celui-ci dans des rôles liturgiques et cosmologiques. Ces grands décors sculptés et polychromés prennent forme alors qu'on constate dans les années 1140 une confrontation accrue des théologiens avec la *Hiérarchie céleste* du Pseudo-Denys qui est de nouveau traduit et soumis à de nouvelles exégèses⁶⁵ : ces portails manifestent visuellement ce que les textes médiévaux nous ont transmis sur la place et la fonction des anges. En ce milieu du XII^e siècle et dans les décennies qui suivent, on y observe une spécialisation progressive de l'iconographie angélique, qui recueille la tradition romane, mais la complète et la développe, notamment en termes de nombre de figures. En revanche, le cortège angélique ne présente pas encore une structure organisationnelle hiérarchique, héritée des conceptions dionysiennes, qui prend davantage forme dans l'art monumental à partir du XIII^e siècle.

31 Ainsi, si les portails du premier art gothique inventent le motif cosmologique de l'ange à l'astrolabe, ils poursuivent la tradition iconographique des anges servants et officiants débutée à l'époque romane. Notamment visible en Poitou-Charentes⁶⁶, elle s'observe également à Angers, au sein du monastère Saint-Aubin, à l'entrée de la salle capitulaire située dans la galerie orientale du cloître aujourd'hui partiellement conservée et dont la sculpture est datée autour de 1125. Les claveaux de l'arcade couronnant la première baie géminée du côté sud sont ainsi sculptés de dix-huit figures angéliques. Leur étude iconographique mériterait d'être approfondie mais leur mise en relation avec une interprétation liturgique a déjà été proposée⁶⁷. Sculptés dans des attitudes très variées, les anges portent des coupes, d'autres des livres mais les instruments liturgiques ne sont pas tous identifiables. En revanche, l'un d'entre eux situé dans la partie supérieure de l'arcade tient entre ses mains un disque circulaire rappelant la forme d'une hostie⁶⁸. Réalisé une trentaine d'années avant le portail de la cathédrale d'Angers, il est tentant d'imaginer que cette partie du décor de Saint-Aubin à la forte connotation eucharistique ait pu servir de modèle aux sculpteurs du chantier épiscopal.

63 *Ideas of Harmony* 2017 ; Marchesin 2004 : 29-35 ; Boynton 2017. Voir également : Clouzot 2021.

64 Suarez-Nani 2002a. Cf. également Faure 1988.

65 Par exemple, chez Hugues de Saint-Victor dès 1137 : Faure 1994, §34. Jusqu'à cette période, l'autorité incontestée de l'angélologie médiévale était Grégoire le Grand : Bruderer Eichberg 1998 : 10-11.

66 À ce sujet, Angheben 2010 : 163.

67 Palazzo 2004 ; Minetto 2017-2018 : I, 74 et III, 117-125.

68 C'était peut-être également le cas à Varaize, au portail méridional de l'église romane du prieuré Saint-Germain (Charente-Maritime) : Angheben 2017 : 40.



31 Angers, cloître de l'abbaye Saint-Aubin, galerie orientale, deuxième arcade sud de la salle capitulaire (N. Le Luel).

anges thuriféraires et naviculaires, anges céroféraires, anges cruciféraires, anges porteurs d'hosties, de pyxides, de linges sacrés, anges chanteurs, etc., tous rappellent, dans ces portails des débuts du gothique, la liturgie terrestre (les processions, chants et gestes rituels, la célébration de la messe), et sont au ciel auprès de la Majesté divine, à l'image des prêtres sur terre, les célébrants de l'office céleste. Mais comment expliquer ce développement du thème iconographique des anges dédiés à la liturgie et en particulier du motif de l'ange à l'hostie vers 1150 ? Il est à mettre en lien avec les débats et réflexions théologiques autour de la présence réelle du Christ qui s'affirme dans la doctrine eucharistique⁶⁹. L'image de l'ange à l'hostie est à considérer comme une prise de position visuelle, explicite et précoce de certaines Églises locales en faveur de cette doctrine : nous pensons que le motif placé en façade à Angers, comme à Bourges, cherche à traduire l'orthodoxie du rituel eucharistique, dont les espèces passent des mains des anges à celles du Christ, et à définitivement tourner la page de la controverse sacramentaire portée dans l'Ouest par Béranger. Soulignons que son apparition coïncide également avec les premières manifestations du rite de l'élévation de l'hostie⁷⁰.

Accompagnant de leur prière la Majesté divine dont ils sont la cour céleste royale, les anges du portail d'Angers guidaient les fidèles du Moyen Âge qui entraient dans la maison de Dieu. Figures de lumière mais aussi porteurs de lumière (anges céroféraires), ils invitaient le chrétien à franchir ce premier seuil et ils l'introduisaient sur le chemin du salut, celui conduisant vers l'autel, lieu de la liturgie eucharistique dont les échos sont projetés en façade. En portant hosties et candélabres, les anges du portail de la cathédrale angevine participaient à sa célébration, livrant en volume grâce à l'intermédiaire de la sculpture polychromée, ce que rappellent parallèlement les textes rituels médiévaux. Les astrolabes placés dans les mains des anges

⁶⁹ Rubin 1991.

⁷⁰ Recht 1999 : 100-101 et note 39.



transposaient enfin l'idée qu'ils sont les garants des mouvements du cosmos et qu'ils président, par conséquent, au nom de Dieu, aux temps humains. Escortant le Christ en majesté et les apôtres, la cohorte angélique effectuait à la porte de la cathédrale d'Angers cette médiation entre le céleste et le terrestre. Les anges matérialisaient la proximité du divin en rapprochant le royaume de Dieu de la communauté des fidèles qu'ils accueillaient.



Bibliographie

Sources

Hildebert de Lavardin (du Mans), Sermones 6, PL 171, coll. 754-789.

Geoffroy de Vendôme, *Œuvres*, Ep. 128 (111), G. Giordanengo (ed.), Paris 1996.

Bibliographie

Angheben M., *Théophanies absidales et liturgie eucharistique. L'exemple des peintures romanes de Catalogne et du nord des Pyrénées comportant un séraphin et un chérubin*, in M. Guardia, C. Mancho (eds), *Les fonts de la pintura romànica*, actes du colloque international (Barcelona, 2004), Barcelona 2008 : 57-95.

Angheben M., *Sculpture romane et liturgie*, in P. Piva (ed.), *Art médiéval : les voies de l'espace liturgique*, Paris 2010 : 131-178.

Angheben M. (a), *Apocalypse et liturgie : le cas des absides romanes*, in R. E. Guglielmetti, *L'Apocalisse nel Medioevo*, Firenze 2011 : 329-350.

Angheben M. (b), *Les théophanies composites des arcs absidaux et la liturgie eucharistique*, « Cahiers de civilisation médiévale » 54 (2011) : 113-142.

Angheben M., *La théophanie du portail de Moissac : une vision de l'Église céleste célébrant la liturgie eucharistique*, « Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa » 45 (2014) : 61-82.

Angheben M., *Le portail royal du Mans et l'évolution de la première sculpture gothique entre les façades de Dijon et de Chartres*, « Cahiers de civilisation médiévale » 237 (2017) : 27-58.

Angheben M., *Les portails romans de Bourgogne : thèmes et programmes*, Turnhout 2020.

Angheben M., *Des portails du groupe d'Aulnay aux portails latéraux de la cathédrale de Tournai*, in F. Duperroy et Y. Desmet (eds), *Les portails romans de la cathédrale de Tournai : contextualisation et restauration*, Namur 2015 : 71-85.

Avril J., *Le gouvernement des évêques et la vie religieuse dans le diocèse d'Angers (1148-1240)*, 2 tomes, Paris 1984.

Baillieul É., *Le portail occidental de Saint-Ayoul de Provins*, in D. Berné, Ph. Plagnieux (eds), *Naissance de la sculpture gothique : Saint-Denis, Paris, Chartres, 1135-1150*, catalogue d'exposition (Paris, Musée de Cluny-Musée national du Moyen Âge, 2018-2019), Paris 2018 : 159-160.

Beaud M., *Ces Rois mages venus d'Occident. L'Offrande des Mages dans les arts monumentaux de l'espace féodal*, Paris 2022.

Berné D., *Les figures du portail occidental de la cathédrale d'Angers. Le modèle chartrain à la mode angevine*, in Fillion-Braguet, Le Luel, et Mathurin 2024 : 226-239.

Blume D., *Picturing the Stars. Scientific Iconography in the Middle Ages*, in C. Hourihane (ed.), *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, London - New York 2017: 310-321.

Boerner M.-Ch. (ed.), *Angelus et diabolus : Anges, diables et démons dans l'art chrétien occidental*, Paris 2015.

Botte D.B. *L'ange du sacrifice et l'épiclese de la messe romaine au Moyen Âge*, « Recherches de Théologie Ancienne et Médiévale » 1 (1929) : 285-308.



- Boynton S., *The Visual Representation of Music and Sound*, in C. Hourihane (ed.), *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, London - New York 2017: 479-491.
- Bruderer Eichberg B., *Les neuf chœurs angéliques. Origine et évolution du thème dans l'art du Moyen Âge*, Poitiers 1998 (Civilisation médiévale 6).
- Brugger L., Christe Y., *Bourges, Saint-Léger-Vauban* 2000.
- Bussagli M., *Storia degli angeli. Racconto di immagini e di idee*, Milano 1985 (1ère éd.).
- Burnett Ch., *King Ptolemy and Alchandreus the Philosopher: The Earliest Texts on the Astrolabe and Arabic Astrology at Fleury, Micy and Chartres*, «Annals of Science» 55 (1998): 329-368, [réimpr. in Burnett Ch., *Arabic into Latin in the Middle Ages. The Translators and their Intellectual and Social Context*, Farnham 2009].
- Camus M.-T., Carpentier E., Amelot J.-F., *Sculpture romane du Poitou. Le temps des chefs-d'œuvre*, Paris 2009.
- Cattin Y., Faure Ph., *Les anges et leur image au Moyen Âge*, Saint-Léger-Vauban 1999.
- Christe Y., *L'Apocalypse de Jean. Sens et développement de ses visions synthétiques*, Paris 1996.
- Clouzot M., *La musicalité des images au Moyen Âge. Instruments, voix et corps sonores dans les manuscrits enluminés (XIIIe-XIVe siècles)*, Turnhout 2021 (Epitome musical).
- Davy C., Juhel V., Paoletti G., *Les peintures murales romanes de la vallée du Loir, Vendôme* 1997.
- Davy C., *La peinture murale romane dans les Pays de la Loire : l'indicible et le ruban plissé*, Laval 1999.
- D'Hommée-Kchouk L., Ducom P., *La cathédrale Saint-Julien du Mans. Le portail sud. La restauration*, in D. Berné, Ph. Plagnieux (eds), *Naissance de la sculpture gothique : Saint-Denis, Paris, Chartres, 1135-1150*, catalogue d'exposition (Paris, Musée de Cluny-Musée national du Moyen Âge, 2018-2019), Paris 2018 : 166-169.
- Dierkens A., Bartholeyens G., Golsenne T. (eds), *La performance des images*, Bruxelles 2009.
- D'Onofrio M., *L'iconografia dell'angelo nell'arte medievale*, in M. Bussagli, M. D'Onofrio (eds), *Le ali di Dio. Messaggeri e guerrieri alati tra Oriente e Occidente*, catalogo della mostra (Bari, Castello Svevo, 2000), Milano 2000: 79-82.
- Dronke P., *The Spell of Calcidius. Platonic Concepts and Images in the Medieval West*, Firenze 2008.
- Ducom P., *La restauration du portail de la cathédrale Saint-Julien du Mans et de ses polychromies*, in Fillion-Braguet, Le Luel, et Mathurin 2024 : 340-351.
- Dumoutet E., *Le désir de voir l'hostie et les origines de la dévotion au Saint-Sacrement*, Paris 1926.
- Evers T., *Logos und Sophia. Das Königsportal und die Schule von Chartres*, Kiel 2011.
- Faes de Mottoni B., Suarez-Nani T., *Hiérarchies, miracles et fonction cosmologique des anges au XIIIe siècle*, «Mélanges de l'École française de Rome» 114/2 (2002) : 717-751.
- Fassler M.E., *Liturgy and Sacred History in the Twelfth-Century Tympana at Chartres*, «The Art Bulletin» 75/3 (1993): 499-520.
- Faure Ph., *Les anges*, Paris 2004 (1ère éd. 1988).



Faure Ph., *L'ange du haut Moyen Âge occidental (I^{ve}-IX^e siècles) : création ou tradition ?* « Médiévales » 15 (1988) : 31-49.

Faure Ph., *Les cieux ouverts - les anges et leurs images dans le christianisme médiéval (XI^e-XIII^e siècles)*, « Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques. Archives » 13 (1994), en ligne (consulté le 10 janvier 2025), <https://journals.openedition.org/ccrh/2699> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccrh.2699>

Fillion-Braguet B., *Un grand chantier du milieu du XII^e siècle à Angers. Le portail et la nef de la cathédrale Saint-Maurice*, in Fillion-Braguet, Le Luel, et Mathurin 2024 : 72-89.

Fillion-Braguet B., Mathurin Cl., *Le portail de la cathédrale Saint-Maurice d'Angers (XV^e-XIX^e siècle). Etat des lieux, restaurations et mise en perspective*, in Fillion-Braguet, Le Luel, et Mathurin 2024 : 104-129.

Fillion-Braguet B., Le Luel N., et Mathurin Cl. (eds), *La pierre, la couleur et la restauration : le portail polychromé de la cathédrale d'Angers (XII^e-XXI^e siècle) : contribution à l'étude des portails médiévaux en France et en Europe*, Rennes 2024.

Flanigan C.C., *The Apocalypse and the Medieval Liturgy*, in R.K. Emmerson et B. McGinn (eds), *The Apocalypse in the Middle Ages*, New York 1992: 333-351.

Foulon J.-H., *Église et réforme au Moyen Âge. Papauté, milieux réformateurs et ecclésiologie dans les Pays de la Loire au tournant des XI^e-XII^e siècles*, Bruxelles 2008.

Franzé B., *Une lecture en contexte : les peintures de l'église Saint-Nicolas de Tavant*, « Hortus Artium Medievalium » 13/2 (2007) : 471-490.

Franzé B., *L'Église et les églises : iconographie du monde grégorien (Rome, Italie, France)*, Turnhout 2024.

Franzé B., Le Luel N., *L'expérience de la polychromie, de son invention romane à la relecture moderne. Réflexions autour du portail de Saint-Maurice d'Angers*, in Fillion-Braguet, Le Luel, et Mathurin 2024 : 382-205.

Gaudard V., *Vers la construction d'un ouvrage de protection du portail occidental de la cathédrale d'Angers. Méthode, programme, résultat*, in Fillion-Braguet, Le Luel, et Mathurin 2024 : 502-519.

Heimann A., *The Capital Frieze and Pilasters of the Portail Royal, Chartres*, « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes » 31 (1968): 73-102.

Ideas of Harmony in Medieval Culture and Society, « Micrologus » XXV, Firenze 2017.

Iribarren I., Lenz M. (eds), *Angels in Medieval Philosophical Inquiry: Their Function and Significance*, Aldershot 2008.

Jannet-Vallat M. et Joubert F. (eds), *Sculpture médiévale en Bourgogne, Collection lapidaire du Musée archéologique de Dijon*, Dijon 2000.

Joubert F., *La sculpture gothique en France, XII^e-XIII^e siècles*, Paris 2008.

Jourdan M.-F., *Les cortèges d'anges aux portails de la cathédrale Notre-Dame de Chartres*, « Art sacré, Cahiers de Rencontre avec le patrimoine religieux » 29 (2011) : 77-95.

Katzenellenbogen A., *The Sculptural Programs of Chartres Cathedral*, Baltimore 1959.

Lefèvre-Pontalis E., *Tympan du portail des Minimes à Compiègne*, « Bulletin monumental » 81 (1922) : 208-209.

Leibacher Ward S., *The Sculpture of the South Porch at Le Mans Cathedral*, Providence, Brown University, PhD, 1984.



Le Luel N., *Vision eschatologique, affirmation eucharistique et image de l'Église : étude iconographique du portail polychromé de la cathédrale d'Angers*, in Fillion-Braguet, Le Luel, et Mathurin 2024 : 202-225.

Le Pogam P.-Y., Jugie S., *La sculpture gothique. 1140-1430*, Paris 2020.

Marchesin I., *Cosmologie et musique au Moyen Âge*, in *Moyen Âge : entre ordre et désordre*, catalogue d'exposition (Paris, Musée de la musique, 2004), Paris 2004 : 29-35.

Matz J.-M., Les livres de Saint-Maurice et les livres de chanoines, in J.-M. Matz, F. Comte, *Fasti Ecclesiae Gallicanae : répertoire prosopographique des évêques, dignitaires et chanoines des diocèses de France de 1200 à 1500*, *Diocèse d'Angers*, VII, Turnhout 2003 : 20-40.

Minetto J., *Le décor de la galerie orientale du cloître de l'abbaye Saint-Aubin d'Angers : analyse et contexte*, mémoire de Master 2 sous la dir. de J.M. Guillouët et N. Le Luel, 3 tomes, Université Nantes 2017-2018.

Montclos J. de, *Lanfranc et Bérenger. La controverse eucharistique du XIe siècle*, Louvain 1971.

Nilgen U., *Die Bilder über dem Altar. Triumph- und Apsisbogenprogramme in Rom und Mittelitalien und ihr Bezug zur Liturgie*, in N. Bock et al. (eds), *Kunst und Liturgie im Mittelalter*, Akten des internationalen Kongresses (Rom, Bibliotheca Hertziana, 1997), München 2000: 75-89.

Palazzo É., *Exégèse, liturgie et politique dans l'iconographie du cloître de Saint-Aubin d'Angers*, in P. Klein (ed.), *Der mittelalterliche Kreuzgang. Architektur, Funktion, Programm*, Regensburg 2004 : 220-240.

Palazzo É., *Art et liturgie au Moyen Âge. Réflexions méthodologiques*, « Art + Architecture en Suisse » 56 (2005) : 46-53.

Plagnieux Ph., *Les portails du XIIe siècle de la cathédrale de Bourges*, in A. Maillard (ed.), *Bourges. La grâce d'une cathédrale*, Paris 2017 : 192-209.

Plagnieux Ph., *Le portail à statues-colonnes de la cathédrale d'Angers face à la réception du répertoire ornemental chartrain*, in Fillion-Braguet, Le Luel, et Mathurin 2024 : 240-255.

Pletteau abbé T., *Annales ecclésiastiques de l'Anjou*, « Revue de l'Anjou » 16 (1876) : 129-141.

Philippot J., *Le prieuré Saint-Pierre des Minimes de Compiègne*, Compiègne 1937.

Poulle E., *L'astrolabe médiéval d'après les manuscrits de la Bibliothèque nationale*, « Bibliothèque de l'École des chartes » 112 (1954) : 81-103.

Rauwel A., *Théologie de l'Eucharistie et valorisation de l'autel à l'âge roman*, « Hortus Artium Medievalium » 11 (2005) : 177-182.

Recht R., *Le croire et le voir. L'art des cathédrales XIIe-XVe siècles*, Paris 1999.

Rubin M., *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge 1991.

Sauerländer W., *La sculpture gothique en France : 1140-1270*, Paris 1972 (1ère éd. 1970).

Sauerländer W., *Das Königsportal in Chartres. Heilgeschichte und Lebenswirklichkeit*, Frankfurt am Main 1984.

Saxon E., *The Eucharist in Romanesque France. Iconography and Theology*, Woodbridge 2006.

Schrade H., *Vor-und frühromanische Malerei. Die karolingische, ottonische und frühsalische Zeit*, Köln 1958.

Schreier J., *A Portal to the Universe: The Astrolabe as a Site of Exchange in Medieval and Early Modern Knowledge*, «Intersect, The Stanford Journal of Science, Technology, and Society» 7/2 (2014), article en ligne (consulté le 14 janvier 2025) : <https://ojs.stanford.edu/ojs/index.php/intersect/article/view/617>

Sinding-Larsen S., *Iconography and Ritual, a Study of Analytical Perspectives*, Oslo 1984.

Skubiszewski P., *Maiestas Domini et liturgie*, in Cl. Arrignon, M.-H. Debiès, Cl. Galderisi et É. Palazzo (eds), *Cinquante années d'études médiévales*, actes du colloque organisé à l'occasion du Cinquantenaire du Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale (Poitiers, 2003), Turnhout 2006 : 309-407.

Smyth M., *L'antique prière eucharistique romaine et les autres témoins de cette tradition*, « Revue des sciences religieuses » 88/1 (2014) : 27-48.

Stratford N., *Remarques sur les quatre tympans du XIIe siècle de Saint-Bénigne de Dijon*, « Congrès archéologique de France », Côte d'Or, 152e session, Paris 1994 : 225-237.

Suarez-Nani T. (a), *Angélogologie*, in Cl. Gauvard, A. de Libera, et M. Zink (eds), *Dictionnaire du Moyen âge*, Paris, PUF, 2002 : 56-59.

Suarez-Nani T. (b), *Les anges et la philosophie. Subjectivité et fonction cosmologique des substances séparées à la fin du XIIIe siècle*, Paris 2002 (Études de Philosophie Médiévale).

Toubert H., *Les fresques de la Trinité de Vendôme, un témoignage sur l'art de la réforme grégorienne*, « Cahiers de Civilisation médiévale » 26 (1983) : 297-326.

Toubert H., *Un art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie*, Paris 1990.

Vergnolle É., *Maiestas Domini Portals of the Twelfth Century*, in C. Hourihane (ed.), *Romanesque Art and Thought in the Twelfth Century, Essays in Honor of Walter Cahn*, Princeton 2007 (coll. The Index of Christian Art Occasional Papers X): 179-199.

Vergnolle É., *Le thème de la Maiestas Domini dans les portails du premier art gothique*, in Fillion-Braguet, Le Luel, et Mathurin 2024 : 194-201.

Vergnolle É., *Saint-Loup-de-Naud, église Saint-Loup*, « Congrès archéologique de France », Seine-et-Marne, 174e session, Paris 2015 : 377-392.

Villette J., *L'ange dans l'art d'Occident du XIIe au XVIe siècle, France, Italie, Flandre, Allemagne*, Paris 1940.

Villette J., *Les portails de la cathédrale de Chartres*, Chartres 1994.

Williams Sh. M., *The Zodiac on Church Portals: Astrology and the Medieval Cosmos*, «Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture» 7/3 (2021): 59-115.