



**HAL**  
open science

## La place des anges dans l'iconographie des sceaux

Béatrice Caseau, Jean-Claude Cheynet

► **To cite this version:**

Béatrice Caseau, Jean-Claude Cheynet. La place des anges dans l'iconographie des sceaux. Travaux et mémoires, Collège de France, Centre de recherche d'histoire et civilisation de Byzance, 2021, p. 307-338. halshs-03861455

**HAL Id: halshs-03861455**

**<https://shs.hal.science/halshs-03861455>**

Submitted on 19 Nov 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# La place des anges dans l'iconographie des sceaux

Béatrice Caseau, Jean-Claude Cheynet

## *Introduction*

La sigillographie donne accès à des dizaines de milliers d'images qui, entre le v<sup>e</sup> et le xv<sup>e</sup> siècle, reprennent des modèles déjà présents sur d'autres supports. Il est donc important de se tourner vers les sceaux pour l'étude d'un motif particulier de l'iconographie chrétienne, comme c'est le cas pour la représentation de figures ailées. Les sceaux sont de relativement petits objets qui ont une fonction utilitaire. Les images qu'ils portent sont donc en format réduit par rapport à d'autres supports plus grands peints ou sculptés, comme les sarcophages, les icônes ou les peintures murales. Ils ne sont pas nécessairement pris en compte par les historiens de l'art, car leur état de conservation est souvent imparfait, ou leur gravure maladroite. Il n'en reste pas moins que leur nombre fournit un excellent point de départ pour étudier la popularité d'un motif religieux, comme celui des anges. Un fort pourcentage de sceaux porte des images figuratives, sauf pendant les décennies où l'iconoclasme fut la doctrine officielle de l'Église byzantine durant les viii<sup>e</sup> et ix<sup>e</sup> siècles. Le choix de l'iconographie n'est pas laissé au hasard mais obéit à des règles dont on peut deviner certaines comme le choix d'un saint patron qui corresponde au nom de baptême du sigillant, choix fréquent mais qui n'a rien de systématique. Certaines fonctions guident ou imposent le choix de l'image. Ainsi, depuis le rétablissement du culte des images au ix<sup>e</sup> siècle, les patriarches de Constantinople font graver au droit de leurs bulles une représentation de la Vierge. Cette tradition est liée à la croyance en une protection de la ville par la Vierge et peut-être, après l'iconoclasme, parce que le patriarche est considéré, comme la Vierge, comme un intercesseur en faveur du peuple<sup>1</sup>. Elle perdure même au-delà de la fin de l'empire byzantin. Cet usage est respecté, à de rares exceptions près : Michel Cérulaire choisit l'archange Michel sur certains de ses sceaux. Dans la majorité des cas, cependant, les images reflètent les dévotions personnelles des sigillants, même si certains choix iconographiques sont guidés par une

---

1. J. COTSONIS, *The Imagery of Patriarch Methodios I's Lead Seals and the New World Order of Ninth-Century Byzantium, Legacy of Achievement: Metropolitan Methodios of Boston, Festal Volume on the 25<sup>th</sup> Anniversary of His Consecration to the Episcopate*, ed. G. DRAGAS, Palmyra VA 2008, p. 377-387, repris dans ID., *The Religious Figural Imagery of Byzantine Lead Seals* (désormais COTSONIS, *Imagery*), I: *Studies on Images of Christ, the Virgin and Narrative Scenes*, London 2020, p. 65-74. Byzantium, *Legacy of Achievement: Metropolitan Methodios of Boston, Festal Volume on the 25<sup>th</sup> Anniversary of His Consecration to the Episcopate*, ed. G. DRAGAS, Palmyra VA 2008, p. 377-387, repris dans ID., *The Religious Figural Imagery of Byzantine Lead Seals* (désormais COTSONIS, *Imagery*), I: *Studies on Images of Christ, the Virgin and Narrative Scenes*, Londres 2020, p. 65-74.

fonction. Dans ce cas l'appartenance au groupe l'emporte sur le choix individuel, ou plutôt l'individu choisit de se glisser dans un moule préexistant : saint Nicolas est ainsi souvent choisi par les serviteurs de l'État.

Les sceaux sont donc un très bon indicateur de la popularité d'un culte. C'est pourquoi une étude de la présence des archanges ou des anges sur les sceaux peut fournir de précieuses indications sur le culte des anges. Il faut attendre les V<sup>e</sup>-VI<sup>e</sup> siècles pour commencer à trouver des sceaux bifaces portant de l'iconographie. A la fin de l'empire byzantin, les sceaux en cire beaucoup plus fragiles et donc moins souvent conservés remplacent le plus souvent les sceaux en plomb. La documentation sigillographique n'est donc pas répartie de manière égale sur l'ensemble de l'histoire de l'empire byzantin : une petite série de sceaux portant des figures ailées date de la période protobyzantine, un grand nombre de sceaux de la période médiobyzantine, après 843, et un nombre plus limité provient des derniers siècles de l'empire byzantin. Les sceaux en plomb sont souvent réutilisés à l'intérieur de l'empire par recyclage du plomb, et il y a donc une concentration de sceaux dans les régions qui ont cessé d'être sous le contrôle impérial et aux époques d'invasions : le VII<sup>e</sup> siècle, le XI<sup>e</sup> siècle en particulier.

Si la figure de l'ange est très familière durant l'époque médiévale et facilement identifiable dans ses différentes formes, du séraphin à l'archange, durant les premiers siècles byzantins, les figures ailées ne sont pas nécessairement des anges et une ambiguïté existe. Ainsi par exemple, quand une figure ailée est représentée en présence de l'empereur, il faut évaluer s'il s'agit d'une Victoire ou d'un ange ? Du point de vue iconographique, les deux figures peuvent être très similaires. Toutefois, les Victoires sont des figures féminines tandis que les anges sont des figures masculines, mais dépourvues de barbe<sup>2</sup>.

Les anges sont aussi présents sur les sceaux byzantins qui reprennent des images narratives illustrant la vie du Christ ou de sa mère. Dans ces cas particuliers, l'ambiguïté est levée et on peut plus clairement identifier la figure angélique car elle est citée dans les Écritures. Toutefois, en dehors de scènes narratives comme l'Annonciation, où l'on attend Gabriel, quand les anges sont représentés en groupe, ils sont anonymes.

Quand il s'agit de figures ailées isolées, on peut penser qu'il s'agit de l'un des archanges. Le culte des archanges, en particulier celui de saint Michel, se développe dès la fin de l'Antiquité et tout au long du Moyen âge. Un grand nombre de sceaux médiévaux porte la figure de l'archange saint Michel. En effet, comme chef des armées célestes, c'est une figure protectrice sous laquelle nombre de sigillants viennent s'abriter.

---

<sup>2</sup>. G. PEERS, *Subtle Bodies. Representing Angels in Byzantium*, Berkeley, 2001, p. 26.

On trouve donc trois types de figures ailées sur les sceaux : les Victoires dans la tradition romaine, les anges présents lors d'épisodes bibliques et les archanges qui sont choisis par les sigillants soit parce qu'ils portent leur prénom, soit parce qu'ils en attendent une protection particulière.

### **Des victoires aux anges<sup>3</sup>**

#### *Les sceaux impériaux*

Parmi les figures ailées du monde romain, les Victoires tenaient une place particulière et importante dans la mise en scène du pouvoir. On trouve ainsi, sur les monnaies d'or, le motif traditionnel de la Victoire tendant le bras pour couronner l'empereur victorieux. Sur l'ivoire Barberini conservé au musée du Louvre, une Victoire est représentée posant le pied sur un globe sur lequel une croix est gravée. Elle tient dans une main une palme et dans l'autre, malheureusement brisée, probablement une couronne destinée à l'empereur représenté sur un cheval caracolant<sup>4</sup>. Cet ivoire daté du VI<sup>e</sup> siècle est particulièrement intéressant car on y voit à la fois une Victoire ailée et deux anges. Sur le panneau supérieur, deux anges ailés et flottant en l'air, entourent en effet le Christ en médaillon. L'ancien monde païen et le nouveau monde chrétien sont donc présents sur cet ivoire, qui conserve la manière romaine de célébrer la victoire et affirme l'identité religieuse de l'empereur protégé par le Christ entouré de ses anges.

---

<sup>3</sup>. Sur ce sujet, voir l'étude pionnière de E. STEPANOVA, *Victoria-Nike, on Early Byzantine Seals*, *SBS* 10, 2010, p. 15-24.

<sup>4</sup>. D. GABORIT-CHOPIN, Feuille en cinq parties dit « ivoire Barberini » : empereur triomphant, n. 20, dans *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises* (Musée du Louvre 3 novembre 1992- 1<sup>er</sup> février 1993), éd. J. DURAND et alii, Paris, 1992, p. 63-66.



Fig. 1 : Ivoire Barberini (Musée du Louvre)

On peut considérer que le VI<sup>e</sup> siècle est l'époque de transition qui voit coexister Victoires (féminines) et anges (masculins), toutefois le processus de christianisation de l'iconographie du pouvoir remonte au siècle précédent. Depuis Théodose II, en effet, la figure ailée de la Victoire est christianisée sur les monnaies par le fait qu'elle tient une longue croix. Ce n'est plus la couronne du vainqueur qu'elle porte, mais la croix, symbole de la victoire sur la mort. À partir du règne de Marcien, ce motif de la Victoire ailée tenant la haste de la croix est utilisé sur les *solidi* émis par les ateliers monétaires orientaux<sup>5</sup>.

L'iconographie des sceaux impériaux suit en principe celle des monnaies, car les deux types d'objets sont gravés par les mêmes artisans à Constantinople, sans doute dans l'atelier monétaire du Grand Palais. Les sceaux reprennent donc aussi cette association entre Victoire et personne de l'empereur que l'on trouve sur les monnaies. Toutefois, comme l'a montré Elena Stepanova les monnaies sont plus rapidement christianisées que les sceaux, qui gardent des Victoires tenant des couronnes sans les associer à des signes chrétiens jusqu'au règne de Justin I<sup>er</sup>. Les bulles conservées à Dumbarton Oaks montrent l'évolution vers une christianisation des Victoires : sur un sceau anonyme du début du VI<sup>e</sup> siècle ou de la fin du siècle précédent, on trouve une Victoire ailée tenant en main des couronnes. La transition vers la figure de l'ange n'est pas brutale mais progressive puisqu'on trouve encore sous Justinien

<sup>5</sup>. C. MORRISSON, commentaire du solidus d'Anastase, n. 111, dans *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises* (Musée du Louvre 3 novembre 1992- 1<sup>er</sup> février 1993), éd. J. DURAND et alii, Paris, 1992, p. 166.

et sous Justin II, l'image de la Victoire ailée tenant une ou même deux couronnes<sup>6</sup>. Représentées en pied, elles ressemblent beaucoup à l'image postérieure des anges. À partir du règne de Justin I<sup>er</sup>, autour de 520, les Victoires portent des insignes chrétiens et connaissent une mutation du genre : elles perdent leur identité féminine restent mais identifiées comme symbole de la victoire. Dès lors et jusqu'à l'époque de Justin II (565-574), la Victoire prend l'apparence de l'ange<sup>7</sup>.

.....  
 La fin du VI<sup>e</sup> siècle marque un tournant avec l'abandon de motifs hérités du monde romain païen au profit de figures ou de motifs chrétiens sans ambiguïté. La Vierge fait son apparition sur les sceaux de Tibère<sup>8</sup>, même si l'ange tenant une longue croix et un globe crucifère est encore présent sur les monnaies de Maurice<sup>9</sup>. À partir du VII<sup>e</sup> siècle, les souverains choisissent pour leurs sceaux, la Vierge, la croix et enfin le Christ sous la protection duquel ils se placent à partir du règne personnel de Michel III, reproduisant la configuration de la salle du Grand Palais de Constantinople, où l'empereur trône sous l'image du Christ. Les rares exceptions à ce nouvel usage ne concernent pas des anges, mais des saints (saint Jean Prodrome est choisi par Alexandre, saint Constantin par Alexis III Ange, saint Théodore le Stratèlatès par Théodore I<sup>er</sup> Lascaris).

Les anges ont donc fait une apparition de courte durée sur les sceaux impériaux : ils ont été précédés par les Victoires puis remplacés par la Théotokos, la croix ou le Christ, ils sont présents sur les sceaux principalement au VI<sup>e</sup> siècle. L'angéologie est en plein essor dans le discours patristique, et parallèlement, les anges sont mis en valeur dans le décor des églises. Malgré ce développement du culte des anges, la figure de l'ange perd la place privilégiée qu'elle occupait sur les sceaux impériaux, peut-être parce qu'il est seulement un messager divin et un serviteur anonyme. Dans la hiérarchie céleste, l'ange est plus bas que la Vierge ou le Christ, qui le remplacent sur les sceaux impériaux. Au fur et à mesure que les malheurs du VII<sup>e</sup> siècle se manifestent, le besoin de protection et d'une puissance tutélaire se fait sentir. La Théotokos, protectrice de Constantinople s'impose donc, mais la croix patriarcale sur degrés, symbole de la victoire fait aussi son apparition et le Christ, au sommet de la hiérarchie céleste, finit par les remplacer.

<sup>6</sup>. *Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art.6, Emperors, patriarchs of Constantinople, addenda*, J. NESBITT (ed.), Washington DC 2009, n<sup>os</sup> 4.1 ; 4.15, p. 9-13 pour Justinien et 7.1-7.2 pour Justin II, p. 15.

<sup>7</sup>. *Ibid.*, p. 6-7.

<sup>8</sup>. *Ibid.*, n<sup>o</sup> 8.1. Les éditeurs du catalogue présentent une bulle qui, au droit, présente une figure de la Vierge avec l'Enfant ou son médaillon et qu'ils attribuent à Justinien (n<sup>o</sup> 6.1). Ce point n'est pas assuré, car l'inscription qui identifie l'empereur est incomplète. De plus ce type de sceau reste un hapax parmi les très nombreux sceaux de Justinien qui sont parvenus jusqu'à nous.

<sup>9</sup>. *Ibid.*, n<sup>o</sup> 9.

### *Sceaux des sujets de l'empereur*

Les empereurs ne sont pas les seuls à placer des anges sur leurs sceaux. Que penser des figures ailées qui ornent des sceaux de particuliers en assez grand nombre ? Comme pour les sceaux impériaux, il y a une certaine ambiguïté sur l'identité de ces figures ailées, qui ont connu la même mutation de Victoires à anges. De plus, les figures ailées sont parfois mal conservées au point qu'on ne peut distinguer si elles tiennent ou non une couronne de laurier. Leur identification n'est assurée que par le contexte. De plus, avant l'iconoclasme, le nom des figures ou des scènes représentées est rarement gravé à côté de leur image, ce qui complique l'identification. On trouve sur les sceaux de particuliers des Victoires christianisées, comme sur plusieurs bulles d'un certain Alexandre<sup>10</sup> : une Victoire, de profil, tient une couronne de laurier et avance vers un chrisme bien visible :



Fig. 2 : Victoire ou ange et monogramme cruciforme d'Alexandre [Vente Leu e-15 (2651)]

Victoires et archanges ont sans doute coexisté, comme on l'a montré sur l'ivoire Barberini, sur les sceaux de particuliers. Selon Elena Stepanova, la Victoire associée au chrisme devient un symbole de la victoire du Christ sur la mort et peut donc être insérée sur les sceaux de particuliers, sans que ce soit une référence à la victoire militaire ou un signe religieux païen. Il est difficile de préciser quand la transition des Victoires en anges est achevée, mais elle se déroule comme pour les sceaux impériaux au cours du VI<sup>e</sup> siècle. Dans son étude sur la fréquence des effigies de saints sur les sceaux, John Cotsonis a enregistré cinq figures identifiables comme saint Michel et datables du VI<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>.

Dans l'un des plus anciens types connus, dont nous possédons plusieurs exemplaires, on peut voir une figure ailée, représentée de face et nimbée, ce qui l'identifie à un ange, plutôt qu'à une Victoire :

<sup>10</sup>. Leur nombre peut surprendre pour un personnage sans titre apparent. STEPANOVA, *op. cit.*, p. 24. Les images de sceaux ne sont pas reproduites selon leur diamètre, mais pour être lisibles.

<sup>11</sup>. J. COTSONIS, The Contribution of Byzantine Lead Seals to the Study of the Cult of the Saints, *Byz.* 75, 2005, p. 396, repris dans ID., *Imagery, II: Studies on Images of the Saints and on Personal Piety*, London – New York 2020, n° 3, p. 62.



Fig. 3 : Ange ou Victoire et le monogramme compact Pègasios [Vente Themis n° 8 (18-10-2020), n° 730]



Fig. 4 : Ange ou Victoire avec Pègasios [collection Zacos (BnF) 2792]

Le monogramme compact peut se lire Pègasios, le nom étant attesté à l'époque présumée de la frappe<sup>12</sup>. On admettra que les deux bulles appartiennent au même personnage, malgré les légères différences iconographiques, qui ne sont pas dues seulement à l'état de conservation des bulles. Sur le premier exemplaire, la figure est représentée, en pied de face, ailes partiellement déployées, le personnage tient en main droite un objet indistinct et en main gauche un globe. On est donc conduit à voir en lui un saint Michel. Le second exemplaire confirme la présence du globe qui n'est pas crucifère et d'un bâton de messenger ou d'un sceptre. Il s'agit bien d'un archange, mais on peut hésiter sur son identité, soit Gabriel soit plus probablement Michel.

Un autre sceau à monogramme compact, datable du VI<sup>e</sup> siècle, a été trouvé à Césarée ou à proximité. Il s'agit d'un sceau d'évêque :



Fig. 5 : Ange ou Victoire avec un monogramme compact<sup>13</sup> (collection Eidelstein AE 63)

<sup>12</sup>. Le même monogramme est associé à la Vierge, *Byzantine lead seals from Cyprus*, ed. D. METCALF with collaboration of J.-Cl. CHEYNET and G. PITSILLIDES, Nicosia 2004, n° 90.

<sup>13</sup>. Ce sceau, trouvé à Césarée de Palestine ou à proximité, comporte le monogramme compact de la fonction d'*épiskopos* et d'un nom qui pourrait être Eupistios.

La figure ailée et nimbée, en pied, de profil, tient une longue croix et semble masculin et donc faire partie de la catégorie des anges. Cette figure ressemble beaucoup par sa posture de profil aux Victoires qui ornent le revers des *solidi* frappés par les empereurs des V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> siècles, mais autant qu'il est possible de le voir, il ne s'agit pas d'une figure féminine contrairement à celles visibles sur des monnaies de Théodose II († 450), de son épouse Eudocie et de sa sœur Pulchérie, et encore sur cette monnaie de l'empereur Zénon († 491) :



Fig. 6 : Victoire sur une monnaie de Théodose II [Vente Sincona 37 (16-5-2017), n° 18]

A la fin du VI<sup>e</sup> siècle et au cours du VII<sup>e</sup> siècle, la présence de l'archange augmente sur les sceaux de particuliers, sans être cependant très fréquente. Sur le premier des sceaux ci-dessous présenté, le doute est permis, bien qu'il soit nimbé, compte tenu de son état de conservation<sup>14</sup> :



Fig. 7 : Archange saint Michel ? (Collection A. Eidelstein n° 4).

Sur les deux suivants, le doute est levé. L'archange n'est toujours pas nommé, mais il tient une longue croix et un globe, ce qui l'identifie à un archange comme saint Michel<sup>15</sup> :

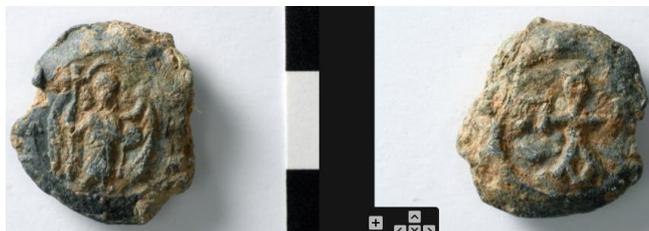


Fig. 8 : Saint Michel et monogramme de Paul (BZS.1947.2.1698)

<sup>14</sup>. Monogramme cruciforme qui peut se lire Tribouna ou Artabanou(s).

<sup>15</sup>. Sceau inédit BZS.1947.2.1698 (VI<sup>e</sup>/VII<sup>e</sup> siècle) ayant au revers le monogramme cruciforme de Paul et sceau BZS.1955.1.235 avec la gravure au revers du monogramme cruciforme de Serge [Edition : G. ZACOS et A. VEGLERY, *Byzantine Lead Seals I*, Basel 1972 (désormais ZACOS - VEGLERY), n° 1254 (VI<sup>e</sup>/VII<sup>e</sup> siècle).



Fig. 9 : Saint Michel et monogramme de Serge (BZS. 1955.1.235)

C'est en effet ainsi qu'un archange est représenté par exemple à Sainte-Sophie de Constantinople : il porte une croix et un globe. Il est nimbé et doté de longues ailes. Dans la cathédrale constantinopolitaine, les deux archanges Gabriel et Michel étaient répartis de chaque côté du sanctuaire. Seule la mosaïque de Gabriel a passé l'épreuve du temps et des badigeonnages ottomans.

.....  
(photo B. Caseau)



Fig. 10 : L'archange Gabriel ( ?) à Sainte-Sophie (photo B. Caseau)

## Les anges dans les scènes narratives de la Vie du Christ sur les sceaux

Certains sceaux portent des scènes bibliques dans lesquelles des anges sont figurés. John Cotsonis a montré que les scènes religieuses sont peu nombreuses, inférieures à 2% du total, or ce sont les seules susceptibles de donner à voir des anges, à l'exception de la représentation de l'archange Michel. La contribution qu'il a donnée il y a plus de dix ans sur ce sujet peut être utilisée comme base statistique<sup>16</sup>.

Les scènes tirées de l'Ancien Testament sont extrêmement rares sur les sceaux. On peut citer la Philoxénie d'Abraham qui offre une occasion de montrer des anges. Ces derniers venus annoncer une descendance à Sarah, malgré son grand âge, représentent la Trinité dans la tradition chrétienne. Dans sa base de données, John Cotsonis ne donne qu'un seul

<sup>16</sup>. J. COTSONIS, Narrative Scenes on Byzantine Lead Seals (Sixth-Twelfth Centuries). Frequency, Iconography, and Clientele, *Gesta* 48/1, p. 55-86, repris dans ID. *Imagery*, vol. I, p. 227-289. L'auteur s'appuie sur un *corpus* de 7978 sceaux.

exemple<sup>17</sup>, mais il a publié depuis un exemplaire provenant de la collection de Dumbarton Oaks, qui est anonyme<sup>18</sup>. L'ancienne collection Zacos contient un plomb supplémentaire comportant cette scène, qui est daté de la fin du X<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup> :



Fig. 11 : Philoxénie d'Abraham [Zacos (BnF) 195]

Nicéphore Erôtokos (et non Erôtikos, mais n'est-ce pas une simple variation du nom ?) mentionné sur le sceau est inconnu par ailleurs. Les raisons de son choix d'une scène si singulière nous échappent complètement.

Les scènes montrant des épisodes de la vie du Christ sont plus fréquentes. Ainsi, dès le VII<sup>e</sup> siècle, voire au siècle précédent, des graveurs dessinent des scènes où des anges interviennent, qu'ils soient anonymes ou identifiés. La présence d'un ou plusieurs anges est parfois signalée dans le texte du Nouveau Testament comme lors de l'annonce de la Nativité aux bergers par exemple. Un ange s'adresse à eux et une multitude d'anges chante le « Gloire à Dieu » (Lc, 2 : 8-14).

Dans d'autres cas, c'est la tradition qui affirme que les personnages cités dans le texte biblique sont des anges. C'est, par exemple, le cas des figures qui s'adressent aux porteuses d'aromates, les myrophores, venues embaumer le Christ et qui sont abordées par un ou des hommes devant le tombeau vide après la Résurrection. Selon l'évangile de Marc, elles voient un jeune homme assis vêtu d'une robe blanche (Mc 16 : 1-6) et selon celui de Luc, il s'agit de deux hommes portant des habits resplendissants (Lc 24, 1-10). La tradition identifie ces hommes à des anges.

Enfin, dans d'autres cas, encore, la présence d'anges ou d'hommes vêtus de blanc n'est pas attestée dans les Évangiles, mais ils sont cependant représentés sur les icônes comme sur les sceaux. C'est le cas de la Crucifixion ou du Baptême de Jésus et la présence angélique demande à être interprétée : elle manifeste l'approbation divine, Dieu le Père

<sup>17</sup>. COTSONIS, Narrative scenes, p. 76, repris dans ID., *Imagery*, vol. I, p. 282 (le sceau du sébaste Michel Trichas).

<sup>18</sup>. J. COTSONIS, *Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art. Vol. 7, Anonymous, with Bilateral Religious Imagery*, Washington DC 2020 (désormais COTSONIS, *DOSeals 7*), n° 2.1.

<sup>19</sup>. Sceau Zacos (BnF) 195.

n'étant pas, en principe, représenté sinon parfois par une main. La présence de ses messagers que sont les anges est ainsi une manière de manifester la participation ou la supervision divine à l'événement. Lors de son séjour au désert, Jésus tenté par Satan était servi par des anges selon l'Évangile de Marc (Mc 1 : 13). Cela peut suffire à expliquer que les anges soient présents partout où il se trouve.

De telles scènes narratives semblent plus fréquentes sur les bulles gravées en Palestine que dans d'autres régions. Nombre de ces sceaux palestiniens sont sauvegardés dans des collections locales, notamment celle d'Adolfo Eidelstein à Haïfa, composée de plombs découverts à Césarée ou dans les environs immédiats. Les scènes présentes sur ces sceaux sont souvent à mettre en relation avec l'art né des pèlerinages sur les lieux où vécut Jésus et où se déroulèrent les événements représentés : Annonciation, Nativité, Baptême, Crucifixion, Femmes au tombeau, Résurrection et Ascension. Les graveurs reprennent une iconographie d'épisodes bibliques associés au lieu saint, déjà utilisée sur d'autres supports. On la retrouve sur les ampoules, les pyxides, petites boîtes en ivoire qui pouvaient accueillir de la « terre sainte » ou des reliques, les marqueurs, les médaillons ou de simples jetons achetables dans les sanctuaires de pèlerinage, comme souvenir des lieux visités<sup>20</sup>. Les sceaux forment donc une catégorie d'objet dont l'iconographie peut être liée au pèlerinage en Terre Sainte, et même parfois émaner des sanctuaires visités par les pèlerins<sup>21</sup>. L'apparition d'anges sur ces plombs participe à la plus grande abondance des représentations angéliques que l'on constate dans l'art chrétien à partir du VI<sup>e</sup> siècle.

Voici quelques exemples des sceaux portant des scènes narratives tirées du Nouveau Testament.

### *Le baptême du Christ*

Le baptême du Christ est très rarement représenté sur des sceaux et, en majorité, à l'époque protobyzantine. La plus ancienne image, difficile à dater, peut-être du V<sup>e</sup> siècle, voire du IV<sup>e</sup>, représente la descente de l'Esprit Saint et saint Jean posant sa main sur la tête du Christ<sup>22</sup>. Aucun ange n'est présent. L'autre face est vierge, une indication de l'ancienneté du sceau.

<sup>20</sup> *Age of Spirituality. Late antique and Early Christian Art, Third to Seventh century*, ed. K. WEITZMANN, New York/Princeton 1980, n. 287, p. 313.

<sup>21</sup> G. VIKAN, *Byzantine Pilgrimage art*, Washington D.C 1982; Id. *Sacred Images and Sacred Power in Byzantium*, Aldershot 2003. (Variorum reprints).

<sup>22</sup>. Collection Eidelstein (Haïfa), n° 1. Catalogue à paraître.



Fig. 12 : Baptême du Christ (collection Eidelstein : AE 1)

Les autres sceaux portant la scène du baptême reprennent les mêmes personnages, mais y ajoutent un ange tantôt à droite, tantôt à gauche du Christ :



Fig. 13 : Baptême du Christ et monogramme cruciforme de Jean<sup>23</sup>

Sur ce sceau qui porte au revers le monogramme cruciforme de Jean, l'ange est à droite de la scène. Le sceau est datable de la seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle ou de la première moitié du suivant. Alexandra Wassiliou-Seibt publie une photo de sa collection représentant une scène identique qu'elle date autour du IV<sup>e</sup> siècle, car un parallèle a été découvert à Tomis, en Roumanie<sup>24</sup>.



Fig. 14 : Baptême du Christ et monogramme cruciforme de Damien<sup>25</sup>

Sur ce sceau l'ange se trouve à gauche. Les deux sceaux sont datables de la fin du VI<sup>e</sup> siècle ou de la première moitié du siècle suivant. Faute de savoir qui sont ce Damien et ce Jean, il n'est guère possible de déterminer les raisons du choix de cette scène, encore que Jean a choisi le plus célèbre des saints qui porte son nom.

Comme la présence angélique n'est pas signalée dans le Nouveau Testament, l'interprétation du nombre d'anges est laissée à l'appréciation du graveur. On trouve donc des

<sup>23</sup>. Sceau BZS.1947.2.1669.

<sup>24</sup>. A. WASSILIOU-SEIBT, *Biblische Reminiszenzen in Bild und Text auf byzantinischen Bleisiegeln*, in *The Bible in Byzantium. Appropriation, Adaptation, Interpretation*, ed. Cl. RAPP et A. KÜLTZER (Journal of Ancient Judaism, Supplements, 25,6), Göttingen 2019, p. 128-129 et n. 21, reprenant l'édition de B. ASAMER, *Antike Bleiplomben mit christlichen Motiven in österreichischen Sammlungen*, *Numismatische Zeitschrift* 106/107, 1999 (Gedenkschrift Robert Göbl), p. 124-125 et fig. 9 qui montre que le revers de la bulle est conique.

<sup>25</sup>. Vente Leu e-15 (28-2-2020) n° 2659.

objets portant un ange et d'autres présentant deux anges assistant à la scène. Un médaillon en or, découvert sur l'île de Chypre, et conservé à Washington, dans les collections de Dumbarton Oaks, montre la même scène avec saint Jean-Baptiste plus grand que le Christ sur qui il pose la main, tandis que deux anges à droite portent les vêtements du Christ. Le médaillon est daté de 584 et aurait été créé pour le baptême de Théodose, fils de Maurice Tibère lors de la fête de l'Épiphanie<sup>26</sup>. Toutefois, datée aussi du VI<sup>e</sup> siècle, une ampoule de Terre Sainte conservée à la cathédrale de Monza montre, parmi d'autres épisodes de la vie du Christ, la scène du baptême avec un seul ange présent<sup>27</sup>. On peut donc admettre que le nombre d'anges présents dépend de la place allouée à la scène, même si l'on constate la présence d'un seul ange sur les sceaux protobyzantins jusqu'au VII<sup>e</sup> siècle et de deux anges sur les sceaux mésobyzantins.

Après une interruption, liée tant à la perte de la Palestine qu'à l'iconoclasme, on constate en effet une réapparition des scènes bibliques sur certains sceaux médiévaux. Les rares exemples de baptême du Christ<sup>28</sup> de l'époque mésobyzantine suivent la même iconographie que celle de la période protobyzantine : Jean-Baptiste, à gauche, pose la main sur la tête du Christ tandis que deux anges assistent à la scène et que l'Esprit Saint descend sur la tête du Christ. On peut juste noter que la taille du Christ au milieu du fleuve Jourdain est plus grande que sur les sceaux illustrés ci-dessus.



Fig. 15 : Baptême du Christ<sup>29</sup>

26. K. REYNOLDS BROWN, Medallion with Virgin and Child Enthroned, in K. WEITZMANN (éd.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. Catalogue of the exhibition at The Metropolitan Museum of Art (November 19, 1977, through February 12, 1978), New York / Princeton 1979, n. 287, p. 212-213 ; Ph. GRIERSON, The Date of the Dumbarton Oaks Epiphany Medallion, *DOP* 15, 1961, p. 221-224 ; M. C. ROSS, *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection*. Vol. II. *Jewelry, Enamels and Art of the Migration Period*, Washington D.C. 1965, n. 36, p. 33-35. 27 M. FRAZER, Holy Sites Representations, *ibidem*, p. 564-568 et fig. 79 p. 566.

28. Dans la vaste collection de Dumbarton Oaks (plus de 16 000 sceaux), il n'y a que deux scènes de baptême datant du XI<sup>e</sup> siècle. Les sceaux sont anonymes et sur leur autre face sont gravés pour l'un, le buste de saint Euthyme, un saint palestinien, et pour l'autre, saint Jean Prodrome. L'iconographie est proche de celle du sceau conservé à la BnF (COTSONIS, *DOSeals* 7, n<sup>os</sup> 2.11 et 2.12). Dans les collections publiées, l'auteur compte huit sceaux au motif du baptême dont deux de l'époque mésobyzantine.

<sup>29</sup>. Sceau inédit du Cabinet des médailles de la BnF, inv. 332.

Cette bulle ainsi que celles publiées par John Cotsonis suggèrent qu'elles pourraient avoir été gravées pour des établissements liés aux pèlerinages en Palestine. Cependant, les couvents palestiniens du Prodomé du Jourdain et de Saint-Euthyme disposaient de bulles portant des motifs différents<sup>30</sup>. On devrait peut-être davantage envisager un lien avec le culte du Prodomé et des églises ou monastères dédiés à saint Jean-Baptiste.

### *Crucifixion*

Les anges assistent au baptême mais aussi à la Crucifixion, comme nous l'avons signalé. Sur les sceaux, il s'agit d'une représentation exceptionnelle, mais la scène est présente sur des icônes<sup>31</sup>. Les anges se tiennent de chaque côté, au sommet de la croix comme on peut le voir sur ce sceau :



Fig. 16 Scène de la Crucifixion

Ce sceau des années de la fin du XI<sup>e</sup> siècle appartenait à Michel, le petit-neveu du patriarche Cérulaire. On ignore les raisons de son choix iconographique<sup>32</sup>.

### *La scène des myrophores, les porteuses d'aromates au tombeau*

Cette scène, assez populaire, célèbre la piété et le courage des femmes venues embaumer Jésus, qui avait été rapidement enterré en raison du shabbat, laissant le corps sans les soins usuels lors de funérailles juives à l'époque romaine. Elles trouvent le tombeau vide et sont donc les témoins de la Résurrection. Un ange leur adresse la parole : « pourquoi cherchez-vous parmi les morts celui qui est vivant ? » (Lc 24 :5).

L'iconographie chrétienne a repris différents éléments du récit néo-testamentaire. À Doura Europos, au III<sup>e</sup> siècle, une scène peinte dans la maison-église, représente les femmes en procession qui s'avancent vers un sarcophage, en portant des bols pour signifier les aromates. Au V<sup>e</sup> siècle, en Italie du Nord ou peut-être à Rome, un ivoire, conservé à Munich, met en scène les porteuses d'aromates et l'ange cité dans le Nouveau Testament qui gardait

<sup>30</sup>. V. LAURENT, *Le Corpus des sceaux de l'empire byzantin*, t. V, *L'Église 2*, Paris 1965, n<sup>os</sup> 1579 et 1581-1582.

<sup>31</sup>. Voir par exemple au Musée byzantin d'Athènes, une icône de la Crucifixion datée du IX<sup>e</sup> siècle et retravaillée aux X<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, avec deux anges au sommet de la croix :

[https://www.byzantinemuseum.gr/en/permanentexhibition/byzantine\\_world/worship\\_art/?bxm=995](https://www.byzantinemuseum.gr/en/permanentexhibition/byzantine_world/worship_art/?bxm=995)

<sup>32</sup>. Sceau BZS 1958.106.5613. Al.-K. WASSILIOU-SEIBT, Die Neffen des Patriarchen Michael I. Kerullarios (1043-1058) und ihre Siegel. Ikonographie als Ausdrucksmittel der Verwandtschaft, *Bulgaria mediaevalis*, Volume 2/2011. *Studies in honour of Professor Vassil Gjuzelev*, p. 153-154.

l'entrée du tombeau du Christ et qui s'est adressé à elles. L'ange est représenté sans ailes. Le tombeau n'est pas un simple sarcophage mais une véritable construction, ce qui en fait une probable allusion à la chapelle de l'Anastasis<sup>33</sup>. Cette dernière appartient au complexe constantinien construit à Jérusalem pour célébrer en un même lieu les épisodes de la Passion et de la Résurrection<sup>34</sup>.

Toutefois ce n'était pas la seule manière d'illustrer la scène des porteuses d'aromates. Une pyxide conservée au Metropolitan Museum représentant les femmes au tombeau donne une bonne idée de la manière dont la scène pouvait être aussi représentée au VI<sup>e</sup> siècle et plus tard.



Fig. 17 : Les myrophores (ivoire, VI<sup>e</sup> siècle)<sup>35</sup>.

On y voit des femmes portant un encensoir de chaque côté d'un autel surélevé et surmonté d'un ciborium d'où pendent des rideaux et une lampe<sup>36</sup>. Ici, les myrophores sont représentées non pas devant le tombeau vide, mais entourant l'autel de la chapelle de l'Anastasis avec son ciborium, comme c'est le cas sur certains des sceaux ci-dessous<sup>37</sup>. Il faut comprendre que l'autel représente le tombeau car il est lieu de la célébration du sacrifice eucharistique, où se célèbre la mémoire des épisodes de la Passion. Enfin, au lieu de bols tenant les aromates pour l'embaumement, comme à Doura Europos, les femmes tiennent des encensoirs, qui symbolisent le parfum des aromates et qui sont des objets utilisés par les membres du clergé dans la chapelle de l'Anastasis, comme en témoigne Égérie à la fin du IV<sup>e</sup>

<sup>33</sup>. Munich Bayerisches Nationalmuseum, inv. N° MA 157 ; *Age of Spirituality. Late antique and Early Christian Art, Third to Seventh century*, ed. K. WEITZMANN, New York/Princeton 1980, fig 67, p. 455. L'ivoire comporte aussi la scène de l'Ascension.

<sup>34</sup>. J.-M. SPIESER, En suivant Eusèbe au Saint-Sépulcre, *Antiquité tardive* 22, 2014, p. 95-103.

<sup>35</sup>. Metropolitan Museum of Art.

<sup>36</sup>. J. BOGDANOVIĆ, *The Framing of Sacred Space. The Canopy and the Byzantine Church*, Oxford, 2017, p. 273-280.

<sup>37</sup>. K. WEITZMANN, Loca Sancta and the Representational Arts of Palestine, *DOP* 28, 1974, p. 31-55.

siècle<sup>38</sup>. On a ainsi une scène qui illustre un épisode biblique, celui des femmes venues embaumer le Christ mais qui les transporte dans un lieu de pèlerinage contemporain, la chapelle de l'Anastasis. Au lieu du tombeau, un autel embelli d'un ciborium et de rideaux est représenté ; au lieu des aromates transportés dans des bols, on trouve les encensoirs, donc des objets utilisés dans la liturgie.

Cette scène des porteuses d'aromates se retrouve sur les sceaux comme on le voit dans les deux exemples ci-dessous. Ces bulles vont combiner les deux iconographies : garder la chapelle de l'Anastasis et les femmes mais donner une place importante à l'ange qui gardait le tombeau. Sur le sceau de la figure 17, le tombeau est représenté en petit, au milieu, tandis l'ange à gauche s'adresse à deux femmes, en pied à droite<sup>39</sup>. Le monogramme de Constantin au revers ne conduit à aucune suggestion sur les raisons de ce choix iconographique singulier.



Fig. 18 Les myrophores

Un spécimen d'origine inconnue, mais datable du VI<sup>e</sup> ou du VII<sup>e</sup> siècle, montre sur une face, l'ange à gauche, le tombeau au centre, peut-être sous la forme de la chapelle de l'Anastasis, et deux femmes à droite. Sur l'autre face, la croix, rappelant la Crucifixion, est placée entre deux monogrammes mal conservés mais qui semblent représenter les trois croix du Golgotha<sup>40</sup> :



Fig. 19 : Les myrophores

D'autres scènes néotestamentaires sont occasionnellement représentées sur des sceaux.

<sup>38</sup> *Itinerarium Egeriae*, 24 : 10 publié avec traduction française : Égérie, *Journal de voyage (Itinéraire)*, introduction, texte critique, traduction, notes, index et cartes par Pierre MARAVAL, Paris, 2002 (Sources chrétiennes 296), p. 244 ; E. FOGLIADINI, Les peintures murales de la *domus ecclesiae* de Doura Europos : le premier cycle narratif chrétien, *Revue des sciences religieuses* 92, 4, 2018, p. 451-497.

<sup>39</sup>. Collection Eidelstein inv.161, inédit, datable de la fin du VI<sup>e</sup> siècle ou de la première moitié du siècle suivant.

<sup>40</sup>. Vente Ares numismatics n° 4/2 (24-11-2019) n° 1627.

### *L'Ascension (?)*

Une scène très rare, peut-être unique en sigillographie byzantine, se trouve sur un sceau conservé à la Bibliothèque nationale de France. Les anges chantent le Dieu trois fois saint.



Fig. 20 : Le Christ et les anges. Sans doute scène de l'Ascension et monogramme d'Anastase<sup>41</sup>

L'image du droit comporte deux anges aux ailes déployées qui se font face, occupant complètement les deux côtés de la bulle. Au sommet une tête du Christ, reconnaissable à son nimbe crucifère. Dans la partie inférieure du sceau, l'inscription du Trisagion : AGIOS, AGIOS, AGIOS. La qualité de la gravure et la tête du Christ évoquent le renouveau artistique sous Justinien II lors de son premier règne, comme en témoigne le type de sceau impérial avec au droit une représentation du Christ barbu.



Fig. 21 : *Nomisma* de Justinien II (premier règne)

La présence des palmiers, au revers du sceau, est compatible avec cette datation. C'est aussi vers cette époque que des sceaux invoquent la sainte Trinité. Le monogramme cruciforme peut-être lu Anastase ou Justinien, mais ce n'est pas un sceau impérial. Nous ignorons qui est le sigillant.

Sur les sceaux, la représentation de l'Ascension est très rare, toutefois, la disposition des anges regardant vers le bas évoque les images de l'Ascension. On pense par exemple à l'église Sainte-Sophie de Thessalonique ou aux représentations dans les manuscrits comme le psautier Khludov (f. 46 v)<sup>42</sup>. Les anges forment une escorte pour le Christ qui s'élève vers les

<sup>41</sup>. Sceau inédit de l'ancienne collection Zacos, aujourd'hui (BnF) 2667.

<sup>42</sup>. G. PASSARELLI, *Iônes des grandes fêtes byzantines*, Paris 2005, p. 189sq.

Cieux mais ils s'adressent à la foule des disciples, comme dans le livre des *Actes des Apôtres* (1, 9-12)<sup>43</sup>. La fête de l'Ascension se développe de manière indépendante de celle de la Pentecôte à partir de la fin du IV<sup>e</sup> siècle et à Jérusalem, sur le Mont des Oliviers, où déjà Constantin et Hélène avaient fait bâtir une chapelle de l'Eleona, est construite grâce à l'argent de Poemenia à la fin du IV<sup>e</sup> siècle une nouvelle église, dont la coupole permet de voir par quel chemin le Christ est monté aux cieux<sup>44</sup>. Sur les icônes ou dans les manuscrits comme l'évangile de Rabula, un manuscrit peint au VI<sup>e</sup> siècle, de nombreux anges entourent le Christ tandis que les deux anges cités dans le livre des *Actes* parlent aux disciples qui lèvent les yeux au ciel. La mère de Jésus placés sous le Christ en mandorle occupe le centre de l'image et lève les bras en prière.



Fig. 22 Ascension (Evangile de Raboula)

## Les anges et la *Théotokos*

### *L'Annonciation*

En effet, les anges accompagnent non seulement le Christ mais aussi la Vierge, lors des épisodes marquants de sa vie : l'Annonciation, la Nativité, la Fuite en Égypte, l'Ascension et finalement la Dormition.

L'ange Gabriel est particulièrement associé à la Vierge en raison de son rôle lors de l'Annonciation, qui va devenir la scène biblique la plus populaire sur les sceaux. Si elle est surtout répandue après l'iconoclasme, les premières représentations remontent au VII<sup>e</sup> siècle.

<sup>43</sup>. J. DANIELOU, *Les anges et leur mission*, Paris 1951, p. 55-67.

<sup>44</sup>. G. FRANK, Sensing Ascension in Early Byzantium, *Experiencing Byzantium*, eds. Cl. NESBITT, M. JACKSON, Farnham / Burlington 2013, p. 293-309 ; E. T. DEWALD, The iconography of the Ascension, *American Journal of Archaeology* 19, 3, 1915, p. 277-319; sur les églises au Mont des Oliviers, P. MARAVAL, *Lieux saints et pèlerinages d'Orient. Histoire et géographie des origines à la conquête arabe*, Paris 2004, p. 265-66.

Sur les 18 scènes représentées sur des sceaux des VI<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècle, l'Annonciation se trouve sur huit sceaux, à comparer avec les quatre du Baptême<sup>45</sup>. L'ange de l'Annonciation n'est pas nommé, sauf exception, même après l'iconoclasme, car il est identifié par la scène elle-même. Chacun savait qu'il s'agissait de Gabriel.



Fig. 23 : Annonciation et monogramme de Paul chartulaire<sup>46</sup>

La Vierge est à nouveau à gauche, en pied, alors que l'ange tient son bâton de messenger, mais, sur cette image, son aile est beaucoup plus développée<sup>47</sup>.

Une autre scène très rare se trouve sur le sceau ci-dessous. La similitude du positionnement des personnages a fait identifier la scène ci-dessous à une Annonciation lors de l'édition du sceau<sup>48</sup>. Mais il faut réviser cette identification car il s'agit plus probablement, comme nous l'a suggéré John Cotsonis, de Zacharie à qui l'ange annonce que son épouse Elisabeth, bien que déjà âgée, va donner naissance à Jean le Baptiste. Zacharie, muet d'étonnement, est penché sur une tablette pour écrire le nom que l'ange lui annonce. L'archange est debout, de profil, tenant un bâton de messenger, son aile étant peu visible. La représentation de cette scène exceptionnelle est peut-être liée au nom du sigillant, Jean.



Fig. 24 : Annonciation et monogramme de Jean

L'époque iconoclaste constitue une rupture de la tradition iconographique qui conduit à l'abandon des images figuratives, à l'exception de l'intervalle entre le concile de Nicée II et le synode de 815. Après 843, à la sortie de ce moment d'hostilité aux images, on voit

<sup>45</sup>. Sur les 125 scènes bibliques identifiées par J. Cotsonis, l'Annonciation est gravée sur 54 plombs loin devant l'Anastasis (21), pourtant représentée sur les bulles d'un hiérarque de l'Église, le patriarche de Jérusalem (COTSONIS, *Narrative Scenes*, p. 58, repris dans ID. *Imagery*, p. 61-63)

<sup>46</sup>. Sceau BZS.1951.31.5.3268.

<sup>47</sup>. ZACOS-VEGLERY, n° 2951a

<sup>48</sup>. J.-Cl. CHEYNET, *Les sceaux byzantins de la collection Yavus Tattı̇*, Izmir 2018, n° 8.26 (inv. 2625).

réapparaître des figures de façon mesurée pendant plus d'un siècle où dominent différentes représentations de la Croix, puis massivement à partir de la fin du X<sup>e</sup> siècle.

Cette période médiévale voit d'une part l'apparition de nouvelles scènes narratives comme la Dormition où interviennent des anges, en même temps que le maintien de plus anciennes comme celle de l'Annonciation et une expansion remarquable de l'image de saint Michel. A la différence de l'époque protobyzantine, les scènes sont identifiées par une inscription.

A la fin du XI<sup>e</sup> siècle et au début du suivant, soit en gros durant le règne d'Alexis Comnène, on voit se multiplier les scènes narratives d'inspiration biblique, Dormition, Crucifixion, Transfiguration, Anastasis. L'Annonciation connaît aussi un regain de succès à la fin du XI<sup>e</sup> siècle et au XII<sup>e</sup> siècle. Les femmes ont presque toujours gravé l'effigie de la Vierge au droit de leurs bulles, pour célébrer en elle à la fois la mère et la femme parfaite<sup>49</sup>. Représenter l'Annonciation s'inscrit dans ce cadre, mais implique une dévotion particulière à cet épisode de l'Incarnation.

L'archange Gabriel apparaît presque exclusivement lors de l'Annonciation. Dans un rare cas, il est représenté seul mais dans la posture qu'il tient lorsqu'il annonce à la Vierge sa grossesse, esquissant de sa main droite le geste de salutation et de prise de parole<sup>50</sup> :

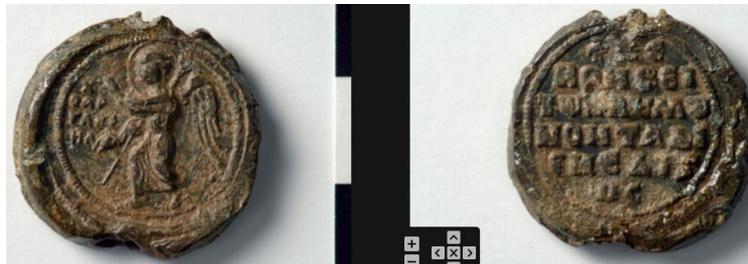


Fig. 25 : L'archange Gabriel

La légende anonyme fait appel à l'archange pour intercéder auprès de Dieu en faveur du sigillant, qui n'est pas nommé. On peut faire l'hypothèse qu'il s'appelait peut-être Gabriel. La Vierge n'apparaît pas sur le sceau, mais le geste de Gabriel rappelle celui qu'il a sur les icônes de l'Annonciation.

Une illustre famille aristocratique du XII<sup>e</sup> siècle, qui obtint l'Empire en 1185, les Anges joua sur son nom pour choisir plus souvent que les autres lignées l'Annonciation au droit de ses sceaux. Comme John Cotsonis le souligne, cet usage ne fut pas généralisé chez les

<sup>49</sup>. J.-Cl. CHEYNET, Le rôle des femmes de l'aristocratie d'après les sceaux, *Mélanges V. Sandrovskaja*, Saint-Pétersbourg 2004, p. 30-49 repris dans ID., *La société byzantine : l'apport des sceaux* (Bilans de recherche 3), Paris 2008, n° 6, p. 175-195.

<sup>50</sup>. BZS.1955.1.4076. Sceau anonyme (seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle) : Κύριε βοήθει των βουλλῶνonta δι' ἐμὲ δικαίως.

ANGES, mais constitua un choix distinctif pour plusieurs des membres de la famille, permettant parfois de distinguer des homonymes. En dépit des doutes de Werner Seibt, l'image de l'Annonciation sur la bulle de Théodora Comnène est sûrement une allusion à son second mariage, qui eut lieu après la mort de son père, lorsqu'elle épousa un officier issu d'une souche assez modeste, Constantin Ange<sup>51</sup>.



Fig. 26 : Annonciation et légende métrique de Théodôra Comnène<sup>52</sup>

On a la même configuration sur un sceau d'Euphrosynè Doukaina, épouse d'Alexis Ange, le futur empereur :



Fig. 27 : Annonciation et légende métrique d'Euphrosynè Doukaina<sup>53</sup>

L'image de l'Annonciation n'était pas réservée aux femmes qui entraient par mariage dans la famille Ange, les hommes s'en prévalaient aussi, fussent-ils des officiers, comme en témoigne une bulle magnifique de la fin du XII<sup>e</sup> siècle appartenant à Constantin, cousin germain de l'empereur Isaac Ange :

<sup>51</sup>. W. SEIBT – M.-L. ZARNITZ, *Das byzantinische Bleisiegel als Kunstwerk : Katalog zur Ausstellung*, Vienne 1997, n° 3.1.7, p. 112.

<sup>52</sup>. Zacos (BnF) 1019.

<sup>53</sup>. BZS.1958.106.4442.



Fig. 28 : <sup>54</sup>

Ce sceau est exceptionnel par sa taille, car il mesure 45 mm de diamètre, plus que les sceaux impériaux. Il reflète sans doute la personnalité du sigillant, particulièrement fier de son appartenance à la famille impériale. Au reste, son orgueil le poussa à tenter de s'emparer vainement du trône en 1194<sup>55</sup>.

Sur un unique sceau, Gabriel est associé à Michel lorsque les deux archanges entourent la Vierge assise sur un trône tenant l'Enfant sur ses genoux. Le sigillant ne donne pas son nom, mais seulement sa dignité de panhypersébaste qui, à la date de la frappe, suffisait à le distinguer. Parmi les candidats possibles, les éditeurs de cette bulle l'ont identifié à Michel Tarônites, époux de Marie, sœur aînée de l'empereur Alexis Comnène<sup>56</sup>. Le choix de cette image si singulière pourrait s'expliquer par la possession dans la famille d'une icône similaire, mais il existe d'autres exemples de cette représentation de la Vierge entourée de deux archanges.



Fig. 29 : La Vierge entre deux anges et le panhypersébaste

Ainsi à titre d'exemple, le sceau de Basile patrice, *hypatos* et grand économiste du bureau du Christ Antiphonète comporte une scène similaire<sup>57</sup> :

<sup>54</sup>. Vente Leu n° 5 (27-10-2019) n° 585.

<sup>55</sup>. *Nicetae Choniatae Historia*, ed. I. A. VAN DIETEN, (CFHB IX, Series Berolinensis), Berlin – New York 1975. 435-436.

<sup>56</sup>. BZS.1951.31.5.1312, éd. ZACOS-VEGLERY, n° 2720.

<sup>57</sup>. BZS.1955.1.4928, éd. *DO Seals* 5 n° 40.1.



Fig. 30 : La Vierge entre deux anges et l'économe de l'Antiphonète

### *La Dormition*

Les anges qui apparaissent dans les autres scènes narratives sont anonymes. Ainsi, par exemple, ils entourent le Christ qui se saisit de l'âme de la Vierge lors de la Dormition. De nouveau, les sceaux reprennent des représentations connues sur des icônes ou des peintures murales. Cette scène fut choisie sur le sceau magnifique frappé par Maria Makrembolitissa, curopalatissa<sup>58</sup>. De nouveau, ce choix très particulier montre la personnalité de la sigillante qui manifeste ainsi son individualité.



Fig. 31 : Sceau de Maria Makrembolitissa, curopalatissa à l'image de la Dormition

En conclusion, les scènes narratives ne sont pas les plus fréquentes sur les sceaux mais elles augmentent en nombre à l'époque médiobyzantine. Plusieurs facteurs ont pu jouer pour faire graver sur d'aussi petits objets que les sceaux des scènes complexes. Il est possible que les lieux saints de Palestine aient inspiré certaines scènes à l'époque protobyzantine et de nouveau après la reconquête chrétienne de la région lors de la première croisade, qui a facilité les pèlerinages de Byzantins. La reproduction d'icônes est une seconde raison qui peut expliquer ce choix iconographique de scènes bibliques. Si le sigillant possédait une icône particulière ou participait via des confréries au culte d'une icône, il ou elle a pu souhaiter la mettre aussi en valeur sur ses sceaux. Ces scènes assez complexes supposaient d'avoir accès à des graveurs expérimentés et de talent car il fallait faire tenir plusieurs figures sur un espace restreint. Quand le résultat est aussi réussi que dans le cas du sceau de Constantin Ange, il est

<sup>58</sup>. Zacos (BnF) 387 (dernier tiers du XI<sup>e</sup> siècle), éd. H. HUNGER, Die Makremboliten auf byzantinischen Bleisiegeln und in sonstiger Überlieferung, SBS 5, 1998, n° 10, p. 18.

facilement repéré comme une pièce exceptionnelle, ce qui sort son propriétaire de la masse de sigillants ordinaires. Il est fort probable que ce soit l'effet escompté. On peut avancer l'hypothèse que les sigillants qui faisaient graver de telles scènes sur leurs sceaux ne souhaitaient pas passer inaperçus et de fait, une bonne partie d'entre eux étaient liés par le sang ou par mariage à la famille régnante.

## Saint Michel

Si la place des anges reste assez modeste sur les sceaux de l'époque médiévale, il y a une exception notable avec l'archange saint Michel. Déjà présent à l'époque protobyzantine, même de manière anonyme, et prenant la suite du motif de la Victoire, il devient ensuite une grande vedette, car son culte s'est beaucoup développé dès la fin de l'Antiquité. Le culte des anges était répandu en Asie Mineure, au IV<sup>e</sup> siècle, et fut même l'objet d'une condamnation au concile de Laodicée qui interdit d'invoquer les anges et de faire des réunions en leur honneur en dehors de l'église<sup>59</sup>. Le canon vise probablement les invocations magico-religieuses que l'on trouve sur différents supports comme des lamelles de protection magique, associant les anges bibliques à Salomon ou Abrasax<sup>60</sup>. Les anges étaient sollicités pour éliminer les démons comme Gylou qui tuait les petits enfants<sup>61</sup>. L'image de l'ange Araaf terrassant une démonsse se retrouve sur cette amulette en bronze doré conservée au Cabinet des médailles<sup>62</sup>. L'inscription précise : « Fuis, détestée, l'ange Araaf te chasse, ainsi que Salomon, de celui qui porte ce médaillon. » Au revers, se lit « Sceau du Dieu vivant, protège celui qui te porte ! Saint, saint, saint, le Seigneur. » Il s'agit bien d'un objet de protection personnelle faisant appel aux forces angéliques et mélangeant invocation magique et prière liturgique. Ce mélange n'inspire que de la méfiance aux autorités ecclésiastiques.

<sup>59</sup>. Concile de Laodicée, canon 35 sur cette question voir R. CLINE, *Ancient Angels. Conceptualizing Angeloi in the Roman Empire*, Leyde 2011, p. 137-138.

<sup>60</sup>. M. MEYER, P. MIRECKI, *Ancient Magic and Ritual Power*, Leiden 2001 ; D. FRANKFURTER, The Magic of Writing and the Writing of Magic: the Power of Words in Egyptian and Greek Traditions, *Helios*, 1994, p. 189-221 ; CLINE, *op. cit.*, p. 146-153; C. MANGO, « Saint Michel and Attis », *Deltion tes Christianikes Etaireias* 12, 1984, p. 39-42.

<sup>61</sup>. H.P.R. GREENFIELD, Saint Sisinnios, the Archangel Michael and the female demon Gylou: the typology of the Greek literary stories. *Βυζαντινά*, 15, 1989, p. 83-142; M. PATERA, Gylou, démon et sorcière du monde byzantin au monde néogrec, *REB* 64-65, 2006-2007, p. 311-327.

<sup>62</sup>. Amulette VI<sup>e</sup>- VII<sup>e</sup> siècle (Cabinet des Médailles, collection Schlumberger 67), éd. D. FEISSEL, C. MORRISSON, J.-CL. CHEYNET, *Trois donations au Cabinet des Médailles (Froehner (1925) Schlumberger (1929) Zacos (1998))*, Paris 2001, n. 10 p. 33 ; T. MATANTSEVA, Les amulettes byzantines contre le Mauvais Œil du Cabinet des Médailles, *JbAC* 37, 1994, p. 110-121.



Fig 32 : Amulette protectrice

Le culte des anges en dehors de l'église est donc condamné mais dès lors qu'il s'éloigne de ses relents magiques et se rapproche du culte des saints accepté par l'Église, il a toute sa place dans la liturgie avec des prières comme le *Cheroubikon* introduit depuis l'époque de Justin II (565-578)<sup>63</sup>, ou dans le décor chrétien. Il est clair que les anges occupent une place désormais importante dans l'imaginaire de la cour céleste et dans les missions de protection des chrétiens<sup>64</sup>. Le culte de certains anges prend alors de l'ampleur. La majorité des anges est anonyme or pour le culte il est préférable de pouvoir se référer à une figure spécifique. Le culte des archanges se développe donc et parmi eux saint Michel s'impose<sup>65</sup>. Le culte de saint Michel est particulièrement important à Constantinople dont le *Michaélion* remonterait à l'époque de Constantin<sup>66</sup> et dans l'ouest de l'Asie Mineure, mais l'archange avait des sanctuaires aussi dans les autres provinces<sup>67</sup>. Parmi les sanctuaires les plus anciens et assez notables pour avoir laissé le souvenir de miracles, on doit citer celui de Chônes, proche de l'ancienne cité des Colossiens<sup>68</sup>. L'archange Michel porte dans les homélies ou les poèmes qui l'évoque une série d'épithètes qui montrent sa dimension militaire : général de Dieu, archistratège, chef des cohortes angéliques<sup>69</sup>. Comme tagmatarque des armées célestes, il est assimilé aux saints militaires, dont il devient la figure la plus populaire, dépassant les saints Théodore ou saint Georges<sup>70</sup>. Il est aussi au Ciel, le lieutenant de Dieu, fonction similaire à celle qu'exerce sur terre le *basileus* dont il porte les habits de cérémonie, le *lôros*

<sup>63</sup>. CEDRENIUS, *Historiarum Compendium*, PG 121, 748 ; Robert F. TAFT, *A History of the Liturgy of St. John Chrysostom, vol. II, The Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and other Pre-anaphoral Rites*, (OCA 200), Rome 1975, 2<sup>e</sup> éd. 1978, p. 68-69.

<sup>64</sup>. R. ROQUES, *L'univers dionysien. Structure hiérarchique du monde selon le Pseudo-Denys*, Paris 1983.

<sup>65</sup>. B. MARTIN HISARD, Le culte de l'archange Michel dans l'empire byzantin (VIIIe-XIe siècles), dans *Culto e insediamenti Micaelici nell'Italia Meridionale fra Tarda Antichità e Medioevo*. Atti del Convegno internazionale Monte Sant' Angelo, 18-21 novembre 1992, (*Scavi e ricerche* 7), Bari 1994, p. 351-373.

<sup>66</sup>. SOZOMENE, *Histoire ecclésiastique*, 2, 3, 8-9, texte grec de l'édition J. BIDEZ, traduction A.-J. FESTUGIERE (Sources chrétiennes 306), Paris 1983, p. 240-242.

<sup>67</sup>. Sur les représentations de saint Michel sur les bulles, cf. l'analyse de Cotsonis, *Imagery*, p. 437-447 repris dans ID., *Cult of the Saints* vol. II, p. 102-110.

<sup>68</sup>. M. BONNET, *Narratio de miraculo a Michaele archangelo*, *AnBoll.* 8, 1889, p. 289-307.

<sup>69</sup>. E. GIELEN, P. VAN DEUN, The Invocation of the Archangels Michael and Gabriel attributed to Metrophanes metropolitan of Smyrna (BHG 1292), *BZ* 108 (2), 2015, p. 653-671.

<sup>70</sup>. COTSONIS, *Imagery*, p. 439, tab. 3.6 repris dans ID., *Cult of the Saints* vol. II, p. 103.

et les insignes impériaux. Ajoutons que Michel, nom impérial depuis de début du IX<sup>e</sup> siècle, est devenu aussi l'un des plus fréquents au sein de l'aristocratie byzantine<sup>71</sup>.

Les représentations de Michel sont encore assez rares jusqu'à la fin du X<sup>e</sup> siècle. Après l'iconoclasme, l'une des premières images de Michel souligne discrètement sa fonction militaire, car il est représenté par une lance dont on voit clairement la pointe. Il ne porte pas encore de vêtements impériaux comme sur ce sceau de Michel, protospathaire *épi tôn oikeiakôn* et épopte des Thracésiens<sup>72</sup>.



Fig. 33 : Sceau de Michel, épopte des Thracésiens à l'effigie de Saint Michel

L'épopte a choisi son saint protecteur homonyme, dont un grand sanctuaire était situé de surcroît à Damokraneia en Thrace<sup>73</sup>, mais cette forme militaire est un peu étonnante pour un fonctionnaire du fisc.

Les raisons du choix de Michel sur les sceaux sont rarement explicites. Il y a les raisons habituelles, comme honorer son saint protecteur homonyme, ce qui peut expliquer en partie l'augmentation de sa fréquence en raison du choix du prénom. Il peut s'agir aussi de se placer, en tant qu'officier, sous le patronage d'une sainte figure militaire, mais bien des civils ont aussi choisi Michel, car c'est un ange protecteur et rassurant. Les raisons du choix iconographique sont plurielles mais elles sont loin d'être systématiques.

Dans un cas particulier, le choix de l'archange a une signification politique compréhensible pour tous. Lorsque le patriarche Michel Cérulaire décide de changer le droit de ses bulles, et de laisser l'image de la Vierge, traditionnelle pour les patriarches de Constantinople pour celle de saint Michel, en pied, il s'agit d'un choix d'affirmation ambitieuse de soi. Michel Cérulaire aurait aimé être empereur, ce que sa participation à un complot dans sa jeunesse rappelle, mais dans son échec il devient moine. Son choix de mettre

<sup>71</sup>. J.-Cl. CHEYNET, L'anthroponymie aristocratique à Byzance, dans *L'anthroponymie, document de l'histoire sociale des mondes méditerranéens médiévaux*, éd. par M. Bourin, J.-M. Martin et F. Menant, Rome 1996, p. 272, repris dans ID., *Byzantine Aristocracy*, n° III, *Aristocratic Anthroponymy in Byzantium*, p. 6.

<sup>72</sup>. Sceau BZS.1947.2.179, éd. *DO Seals* 3, n° 2.9a.

<sup>73</sup>. *TIB* 12, p. 320.

saint Michel dans sa tenue impériale, mais tenant les insignes impériaux du globe et du *labarum* est une déclaration politique à un moment de conflit avec l'empereur<sup>74</sup> :



Fig. 34 : Sceau du patriarche Michel Cérulaire à l'effigie de Saint Michel

Une des icônes les plus fameuses de saint Michel se trouvait dans l'église qui lui était consacrée dans l'un de ses principaux sanctuaires à Chônes, en Phrygie. L'archange était représenté en pied, vêtu d'un costume militaire et l'épée sortie de son fourreau. Ce type est minoritaire sur les sceaux, mais son origine est soulignée par le qualificatif de Chôniatès. Il se retrouve sur une petite série de bulles qu'on peut rattacher à l'influence d'un groupe d'officiers venant de l'ouest anatolien au moment de la conquête turque. Cette image de l'église de Chônes a peut-être été peinte après le sac de la ville par les Turcs pour exalter la résistance militaire contre eux.



Fig. 35 : Jean, nobélissime, protovestiaire et grand domestique des Scholes (1080)<sup>75</sup>.

L'implantation régionale du culte de saint Michel en Phrygie et en Galatie se traduit par l'iconographie des bulles des prélats de cette région, comme en témoignent les sceaux des métropolitains de Chônes ou des archevêques de Germia ou même de sièges moins importants comme celui de Tibérioupolis, en Phrygie Kapatienne. Nous avons conservé plusieurs bulles postérieures à l'iconoclasme de cet évêché, devenu métropole : celles de Nicéphore, Mènas,

<sup>74</sup>. J.-CL. CHEYNET, C. MORRISSON, W. SEIBT, *Les sceaux de la collection H. Seyrig conservés à la bibliothèque Nationale de Paris*, Paris 1991, n° 225 ; J.-CL. CHEYNET, Le patriarche "tyrannos": le cas Cérulaire, *Ordnung und Aufruhr im Mittelalter*, éd. M.-Th. FÖGEN, Francfort 1995, p. 1-16. Cet exemplaire du sceau a été publié dans G. ZACOS, *Byzantine Lead Seals*, Compiled by J. W. NESBITT, Berne, 1985 (désormais Zacos II), n 15d.

<sup>75</sup>. BZS 1947.2.1085, éd. LAURENT, *Corpus II*, n° 938, *DO Seals* 3, n° 99.6.

Léon et Constantin<sup>76</sup>. Toutes sont à l'effigie de saint Michel. Ce choix suggère que le principal sanctuaire de la cité, sans doute l'église-cathédrale, était dédié à l'archange.



Fig. 36 : Sceau de Constantin métropolitain de Tibérioupolis à l'effigie de saint Michel (seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle)<sup>77</sup>.

Après 1204, l'archange Michel ne semble plus jouer autant son rôle protecteur sur les sceaux. En tout cas, les fonctionnaires nicéens ne le choisissent pas, mais il faut se rappeler que Chônes qui continue d'attirer des pèlerins, n'est plus sous domination byzantine depuis la prise de Constantinople par les Latins<sup>78</sup>.

Il y a une catégorie de Byzantins dont on s'attend à ce qu'ils choisissent en grand nombre saint Michel. Traditionnellement les eunuques sont censés jouer auprès du basileus, lors des cérémonies, un rôle similaire à celui des anges auprès de Dieu<sup>79</sup>. Prenons en considération les bulles des parakoimomènes, des préposites et des *épi tou koitônos*, dont, sauf rares exceptions, on est assuré qu'ils étaient des eunuques, du moins jusqu'à l'arrivée au pouvoir d'Alexis Comnène. Voici le résultat pour les parakoimomènes :

Agallianos, parakoimène, au revers monogramme invocatif cruciforme (VII<sup>e</sup>/VIII<sup>e</sup> siècle)<sup>80</sup>,

Christophore cubulaire et parakoimomène, au revers monogramme invocatif cruciforme (première moitié du VIII<sup>e</sup> siècle)<sup>81</sup>,

Théophylacte, cubulaire, parakoimomène et stratège de Sicile (seconde moitié du VIII<sup>e</sup> siècle) (monogramme invocatif cruciforme)<sup>82</sup>,

<sup>76</sup>. Nicéphore [vente Obolos n° 15 (24-5-2020) n° 1038] ; Mènas [vente NSB n° 1 (10-10-2020) n° 670] ; Léon [vente Naumann n° 65 (6-5-2018) lot 973] ; Constantin [vente Leu e-12 (31-5-2020) n° 1584 ; vente Leu e-15 (28-2-2020) n° 2716, vente Naumann n° 94 (4-10-2020) n° 827, vente Kölner n° 114 (10-10-2020) n° 552], collection Tatiş 2686, Zacos (BnF 3555).

<sup>77</sup>. Zacos (BnF) 3555, éd. Zacos II 420.

<sup>78</sup>. S. VRYONIS, *The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from Eleventh through the Fifteenth Century*, Berkeley 1971.

<sup>79</sup>. G. SIDÉRIS, Sur l'origine des anges eunuques à Byzance TM 17, *Constructing the seventh century*, 2013, p. 539-558 ; Ch. MESSIS, *Les eunuques à Byzance entre réalité et imaginaire*, Paris 2014, p. 186-192 ; M. PARANI, Look like an Angel : the Attire of Eunuchs and its Significance within the Context of Middle Byzantine Court, Ceremonial, *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean*, éd. A. BEIHAMMER, St. CONSTANTINOÛ, M. PARANI, Leyde 2013, p. 433-463.

<sup>80</sup>. ZACOS-VEGLERY, n° 1395.

<sup>81</sup>. *Ibid.*, n° 770.

N., cubulaire, parakoimomène et sacellaire (seconde moitié du VIII<sup>e</sup> siècle) (monogramme invocatif cruciforme)<sup>83</sup>.

Basile (Lécapène), proèdre du Sénat et parakoimomène du despote (bilatéral)<sup>84</sup>,

Nicolas, proèdre parakoimomène et domestique des Scholes d'Orient, (bilatéral)<sup>85</sup>,

Jean, proèdre et parakoimomène (seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle) (la Vierge)<sup>86</sup>,

Basile, parakoimomène (seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle) saint Basile<sup>87</sup>,

En résumé, il ne paraît point que les parakoimomènes aient manifesté une préférence pour les représentations angéliques sur leurs sceaux. On pourrait montrer par de longues listes qu'il en va de même pour les préposites et les *épi tou koitônos*. Leur iconographie ne se distingue pas de celle des autres catégories de sigillants. Si certains d'entre eux ont choisi Michel, ce peut être parce que l'archange rappelait leur propre prénom ou parce qu'ils étaient attachés à une région où le culte de l'archange était particulièrement développé, comme l'Ouest de l'Asie mineure.

## Conclusion

Les anges apparaissent presque subrepticement à la place des Victoires, lors de la christianisation des représentations du pouvoir impérial. Ils sont ensuite présents dans des scènes bibliques, qui sont peu fréquentes dans le *corpus* des sceaux : l'Annonciation, le baptême du Christ, la Crucifixion, les myrophores, l'Ascension, la Dormition. Sauf pour l'Annonciation, l'ange ou les anges restent anonymes. Leur présence signale l'approbation de Dieu le Père dont ils sont les messagers et qui n'est pas représenté. Ils entourent le Christ ou la Vierge de leur sollicitude. D'une manière intéressante et un peu surprenante, le choix de cette iconographie à l'époque médiévale revient rarement à des ecclésiastiques, et elle est plutôt le fait de laïcs qui souhaitent se distinguer en choisissant un sceau qui sort de l'ordinaire ou rappeler leur dévotion à une icône particulière. Seul l'archange Michel est devenu très populaire, car il est perçu comme un protecteur efficace, qui a l'oreille divine, et il est souvent choisi par les sigillants dont le prénom est celui de l'archange. Il fait l'objet d'un culte qui a ses sanctuaires bien établis et il rejoint la cohorte des saints populaires

---

<sup>82</sup>. *Ibid.*, n° 2529.

<sup>83</sup>. Sceau inédit de la collection Kofopoulos 849.

<sup>84</sup>. G. ZACOS, *Byzantine Lead Seals*, Compiled by J. W. NESBITT, Berne 1985, n° 795.

<sup>85</sup>. *Sceaux de la collection George Zacos au musée d'art et d'histoire de Genève*, éd. M. CAMPAGNOLO-POTHITOU et J.-Cl. CHEYNET, Genève 2016, n° 88.

<sup>86</sup>. ZACOS-VEGLERY, n° 2678b.

<sup>87</sup>. Par exemple, vente Leu e-16 (24-5-2021) n° 4137.

comme Nicolas et des saints militaires très appréciés comme Georges, Théodore et Dèmètrios.