

INTRODUCTION

Laure DARCO, Jean-Baptiste EDART,
Edouard GALBY-MARINETTI et Élisabeth PINTO-MATHIEU

Les anges, médiateurs divins aux allures d'êtres supérieurs, ne cessent de nous interpeller. Plus que jamais leur présence à nos côtés s'inscrit dans la vie quotidienne, manifestée aussi bien dans les cultures populaires, notamment les œuvres cinématographiques, ou les séries télévisées, qu'au sein des croyances traditionnelles. Pourtant leur identité et leur fonction demeurent énigmatiques. Si, depuis le Moyen Âge, les peintres (tels les primitifs italiens Giotto et Fra Angelico), les philosophes et théologiens (entre autres Bonaventure « le docteur séraphique », Thomas d'Aquin « le docteur angélique » ou encore l'influence du Pseudo-Denys l'Aréopagite), sans oublier les mystiques (Hildegarde von Bingen, Herrad von Landsberg, Angèle de Foligno, etc.), les célèbrent vivement en les inscrivant au cœur même de leur méditation et de la civilisation, aujourd'hui leur empreinte connaît une forte évolution. Anges gardiens, anges rebelles, créatures hybrides, tous sont convoqués, la plupart du temps sans connaissance de l'angélogologie et de la longue tradition théologique et artistique qui s'est élaborée au fil des siècles. Ce phénomène de mode traduit l'importance renouvelée de leur place dans notre vie individuelle et collective.

N'oublions pas que ce regain de spiritualité n'a pas échappé également aux ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles. Souvenons-nous des romantiques et de leurs anges (Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Gérard de Nerval), des avant-gardes (Joséphin Péladan, Paul Claudel, Jean Cocteau) qui placent l'ange au centre de la scène ou lui font revêtir de nouvelles formes sur la toile et les édifices religieux. Pensons à Paul Klee et à son *Angelus novus*, à ceux de Maurice Denis, ou encore tout simplement aux prières de Padre Pio et de Don Bosco, aux révélations de Mechtilde Thaller, aux œuvres cinématogra-

phiques, telle *Les Ailes du désir* de Wim Wenders. Un catalogue ne suffirait assurément pas à restituer la richesse de cette présence angélique dans les différentes sociétés.

Témoignent également de cette faveur publique les colloques et publications universitaires de ces dernières années qui traitent du sujet sous de multiples angles, en se consacrant par exemple à l'ange et la poésie (*L'Entretien du ciel et de la terre : anges et poésie du Moyen Âge à nos jours*, sous la direction d'Alain Génétiot et de Camille Venner, paru aux Classiques Garnier en 2021) ou en s'attachant à une figure précise (*L'Ange Gabriel, interprète et messenger* sous la direction de Jean-Marc Vercruysse, paru aux Artois Presses Université en 2019).

En élargissant les périodes et les disciplines, les actes de ce colloque consacré aux anges et à leurs représentations proposent un panorama de la figure angélique de l'Antiquité à nos jours, observée depuis ses différentes expressions, qu'elles soient artistiques, littéraires, objets de réflexions philosophiques ou théologiques.

Représenter les anges, c'est à la fois les rendre sensibles, c'est-à-dire visibles – manifestes par la vue et les sens –, et les rendre accessibles, c'est-à-dire intelligibles par l'esprit ; c'est également réfléchir leur image, pour en reproduire les traits fondamentaux en vue de les magnifier. Or, ces êtres, par leur nature même, demeurent imperceptibles aux hommes, à l'exception des grâces obtenues par les prophètes et les saints sous forme de visions et de révélations. Pourtant ces envoyés de Dieu se trouvent au cœur des représentations : comme sur l'échelle de Jacob, ils apparaissent tantôt visibles tantôt invisibles à notre entendement. Quel paradoxe et quel pari alors que de les représenter à la fois familiers et invisibles, médiateurs entre le ciel et la terre, de les inscrire matériellement dans l'ordinaire des existences humaines.

« *Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum* » – Ces paroles de l'Archange Gabriel à la Vierge inaugurent le dialogue le plus célèbre et le plus décisif de l'histoire humaine. C'est par la médiation d'un ange que Dieu s'adresse à l'humanité pour voir son plan de salut réalisé. Nous avons dans ces mots du messenger céleste à la Vierge l'illustration de la vocation des anges. Ils sont là pour transmettre au monde la nouvelle du salut, dans le respect de la liberté des créatures, et pour permettre l'accomplissement du dessein divin. Par essence, le messenger doit s'effacer devant celui dont il porte les mots, mais il n'en reste pas moins essentiel. Le fait que Dieu choisisse un esprit créé pour porter le message le plus précieux qui soit en dit long sur la qualité de cet esprit. L'ange est discret, mais Dieu a choisi

de lui confier ce qu'il avait de plus précieux : l'annonce de l'Incarnation du Fils de Dieu.

Cette mission de médiateur de la bonne nouvelle est cohérente avec la nature même de l'ange. Il ressemble à Dieu par son caractère spirituel, mais il s'en distingue comme créature limitée, lui étant soumis en tout. Il ressemble à l'homme sur ce point, mais il n'en partage pas la condition corporelle. La position des anges fait d'eux des intermédiaires naturels entre le divin et l'humain, d'où l'intérêt qu'ils suscitent depuis des millénaires.

Les actes du colloque abordent dans un premier temps les représentations des anges fournies par les études théologiques qui considèrent leur nature spirituelle et leur agir dans le plan divin. S'ils répondent à la vocation de contempler leur Créateur, ils sont également associés par ce dernier au gouvernement de l'univers et participent à son action dans le monde, en tant que messagers de la volonté divine. L'action angélique est régie par la volonté du Créateur de les associer à son action divine par simple charité. L'amour étant en effet diffusif de soi, celui qui aime, aime à partager sa vie et son œuvre avec ceux qu'il aime. Les anges sont les premiers bénéficiaires de cette logique et leur action trouve corrélativement sa cohérence dans cette même logique.

Leur nature spirituelle est examinée par David Hamidović grâce à une réflexion sur la genèse des représentations ailées des anges dans le judaïsme ancien. Si, spontanément, nous mettons des ailes aux anges, l'historien montre que cette représentation est le fruit d'une évolution, expression d'un long processus théologique. Exprimer visuellement la nature spirituelle des anges tout en caractérisant leur transcendance représentait un défi pour l'iconographie ancienne. Le processus mis en lumière par Hamidović permet de comprendre cette élaboration picturale où l'homme et l'ange ont même figure. Précisons que cette humanisation de l'ange se retrouvera dans de nombreuses toiles aux ^{xix}e et ^{xx}e siècles (de Maurice Denis à Marc Chagall). Dans cet exercice de rapprochement, l'homme tend vers les cieux tandis que l'ange se rend sur terre sous le costume ordinaire de l'homme. L'ange devenu polymorphe, revêt toutes sortes de figures dans la peinture moderne.

Si, plus tard, dans la théologie hébraïque, ces puissances spirituelles se distinguent clairement des hommes, leur organisation n'est pas sans trouver un écho dans notre humanité. C'est ce point qu'expose Claire Cachia en traitant de la vision des neuf légions angéliques chez Hildegarde de Bingen, mystique du ^{xii}e siècle. Celle-ci considère les anges comme des

miroirs et des modèles pour les hommes. À la hiérarchie céleste répond un ordre terrestre. Regarder les anges permet ainsi d'éclairer ce qu'est l'homme et réciproquement. La vocation contemplative des anges est commune à celle de l'homme et témoigne de la gloire dont l'humanité sauvée jouira dans l'éternité.

La nature des anges possède à l'origine une dualité comme le rappelle Jean-Baptiste Edart dans son analyse de la personnalité démoniaque. Les démons sont en effet des anges, et ne pas les considérer comme tels laisserait une dimension de l'angélogologie dans l'ombre... La rébellion démoniaque, par sa perversion, révèle en creux l'essence de l'être angélique. Les anges se sont précipités de toutes leurs forces vers la gloire divine lorsqu'ils furent invités à se déterminer. C'est avec la même détermination que les démons ont rejeté cette gloire pour s'engager dans la haine de l'amour par une opposition radicale au dessein divin. Leur présence et leur action maléfique nous disent le caractère dramatique du Salut où l'homme doit encore choisir son sort éternel. Cette tension dramatique abreuve notre histoire spirituelle et artistique au point qu'on la retrouve intacte chez les écrivains romantiques qui retranscrivent cette lutte épique dans leurs poèmes et épopées, où l'ange déchu est reconsidéré.

S'appuyant sur les écrits de Thomas d'Aquin, Philippe Vallin élabore une réflexion théologique sur la question de la causalité divine. Revenant sur une réflexion antérieure, à l'aube de son propre parcours théologique, le chercheur reprend le dossier de la Providence divine qu'il perçoit désormais comme lieu privilégié où la causalité angélique est associée à l'action divine qui ne saurait être réduite à un simple déterminisme. Dans la logique de l'amour divin évoqué plus tôt, le Créateur associe les anges dans une action où la liberté des créatures est incessamment secondée, en une sorte de dynamique qualifiée de « buissonnante ».

Pour sa part, Jean Calvin ne récuse ni la réalité des anges ni leur action, simplement il restreint l'étendue de leur ministère. Hostile à cette délection du siècle pour les curiosités et les spéculations fantaisistes, le théologien voit dans toute existence un combat dramatique, pour reprendre les termes de Luce Albert, « c'est une vigilance de tous les instants qui est requise et la *crainte* constitue une étape nécessaire de la parénèse calvinienne ». Pour cet homme préoccupé des affaires du présent et instruit de l'*imbécillité* humaine, il s'agit à travers sa sévérité exégétique de restituer leur place aux anges en tant qu'instruments de la volonté de Dieu et représentants de sa grâce, tout en les dépouillant des croyances trompeuses et

des empâtements (*le cuider*) que le réformateur croit reconnaître dans les évocations de Denys l'Aréopagite. À cet égard, s'il s'abstient de statuer sur la réalité des anges gardiens adjoints à chaque individu, c'est parce qu'il les juge superflus dans l'économie du salut. De fait, à l'égal des hommes, les anges, simples créatures, ont besoin de la médiation du Christ, la nécessité de cette intercession récuse toute autonomie, ramenant les uns et les autres dans la main de Dieu.

Le discours sur les anges a marqué de tous temps la prédication de l'Église et particulièrement en amont de la Contre-Réforme. Comme l'illustre Thomas Gueydier, François de Sales a traité de la présence angélique, à travers ses sermons et ses traités de dévotion. Dans une époque marquée par la controverse avec la foi calviniste, la question des anges prend un relief particulier puisqu'elle s'articule avec la question de la médiation ecclésiale et des moyens ordinaires du salut. Par la variété des médiums d'enseignement, depuis l'homélie jusqu'aux publications spirituelles, c'est toute une architecture pédagogique qui permet aux fidèles d'accéder à la compréhension du rôle primordial des anges.

Si le langage des anges comme leur figuration demeurent un mystère, John Dee, mathématicien anglais du ^{xvi}^e siècle, qualifié parfois d'occultiste, a cherché à en percer l'énigme. En quête d'une « langue adamique », le scientifique n'hésite pas à mettre en œuvre une pratique parallèle assez étrangère à l'épistémologie pratiquée de nos jours. Pour ce penseur dont la figure aurait inspiré le personnage de James Bond, une démarche scientifique n'exclut en rien une approche du surnaturel et de l'invisible. Ce faisant, comme Jean-Robert Armogathe le remarque, Dee interroge les modalités d'un contact avec la réalité imperceptible et le rapport qu'entretiennent raison naturelle et révélation surnaturelle. Pour retrouver cette langue originelle que les anges auraient enseignée à Adam, Dee tente d'établir une traduction d'après ses conversations avec les quatre archanges (Gabriel, Michel, Raphaël, Uriel) et d'autres anges, pour certains demeurés inconnus des traditions chrétienne, juive et musulmane.

S'il est un lieu où la figure angélique trouve une place particulière, c'est bien au sein de la liturgie. Pascal Mueller-Jourdan montre la façon dont le *trisaïon*, chez Jean Chrysostome, est perçu comme un point de convergence entre liturgie céleste et terrestre. Par ce chant, les fidèles sont associés à la louange angélique et participent par anticipation à la joie céleste. La liturgie est le lieu par excellence où l'homme goûte à ce que sera sa vie future, associé aux anges. Le visible et l'invisible se rencontrent, par le para-

doxe contenu dans le chant, réelle actualisation, au sens étymologique, de la louange divine et accomplissement de l'expérience ecclésiale.

Les travaux de Philippe Faure font le lien entre cette conception figurative des anges élaborée par la théologie et ses prolongements sur le plan anthropologique, en expliquant comment l'iconographie médiévale est intimement associée à la liturgie. Les représentations architecturales et picturales des anges tendent à assimiler les chérubins (Ézéchiël) et les séraphins (Isaïe), tandis que les textes conservent leur distinction (sermons de Bernard de Clairvaux). Si les séraphins sont largement représentés au XIII^e siècle, c'est que l'angélophanie est particulièrement importante : à l'instar de François d'Assise, de nombreux saints rencontrent des séraphins dans leurs visions extatiques, aussi ces êtres qui brûlent d'amour divin entrent tout naturellement, par leur proximité, dans les lieux de culte, ornant nombre de portails de cathédrales gothiques sous forme de cohortes polychromées qui rappellent leur rôle médiateur, facteur d'harmonie entre l'éternité du Ciel et l'ordre temporel terrestre. Bénéficiant des dons de la grâce, les anges, il est vrai, expriment à la fois tempérance et force dans l'usage de leur libre arbitre, comme l'a rappelé Jean-Baptiste Edart. Dépourvus d'appétit sensible, ils parviennent à la convergence de l'intelligence et de la volonté, missionnés à participer aux œuvres divines et par là-même au salut des hommes.

Sous couvert de courts récits, de dimensions et de structures narratives variables, le dominicain Jean Gobi (XIV^e siècle) propose des images allégoriques, destinées à servir d'exemples édifiants tout en établissant le périmètre des prescriptions doctrinales. Dans cette littérature de prédication, les intentions pédagogiques consistent à placer sous le regard des scènes d'initiation aux œuvres divines. Pour reprendre les termes d'Élisabeth Pinto-Mathieu, Gobi est convaincu que « seuls les récits exemplaires rendent charmantes les réalités célestes à l'esprit humain ». Les anges, chargés d'enseigner la voie du salut en dénonçant les périls du corps, ont mission à la fois de guider l'homme dans son véritable combat, qui est d'ordre spirituel, et de l'écarter du jugement de Dieu en clarifiant le mystère. Par leur vertu pédagogique, les anges sont à la fois des protecteurs spirituels et des compagnons de voyage. Étincelant de jeunesse et de beauté, ils respirent en effet une grande proximité avec les hommes, leur portrait étant placé sous le signe de la quotidienneté et de l'intime.

Par sa présence incontournable dans ces pièces édifiantes en un acte que sont les *autos sacramentales*, jouées le jour de la Fête-Dieu en Espagne,

l'ange apparaît alternativement sous la figure du « bon ange » et celle de l'ange déchu, selon une codification invariable, instantanément reconnue du spectateur. Dans les pièces allégoriques de Pedro Calderón de la Barca, l'angelot incarne le « bon ange », un adolescent masculin, d'une grande beauté, que la lumière doit magnifier. À ces trois caractéristiques essentielles s'ajoute un jeu scénique fait de mouvements de haut en bas, comme sur l'échelle de Jacob, pour suggérer sa transcendance. Calderón multiplie la présence des bons anges dans l'intrigue de ses *autos*, selon une double perspective, afin qu'ils prennent part à l'action et qu'ils glorifient Dieu.

La poésie descriptive de Saint-Amant, d'aspect flamboyant, donne à voir, dans son *Moyse sauvé*, une multiplicité d'anges, présents tout du long du recueil. La peinture de plusieurs épisodes bibliques (échelle de Jacob, berceau de Moïse sur le Nil, buisson ardent, lutte de Jacob et l'ange, etc.) permet au poète de décrire ces anges, créatures sublimes « de beauté et de lumière », réfléchissant « la splendeur absolue de Dieu ». Éclat de leurs pieds, rayons vivants qui se dégagent de leurs yeux, chevelures flottant sur leurs ailes, plume d'or du chérubin, le merveilleux chrétien parcourt cette œuvre audacieuse et baroque, les anges ici matérialisant la présence de Dieu au sein d'une idylle héroïque conçue sur le modèle des épopées italiennes (*Orlando furioso* de L'Arioste, *La Jérusalem délivrée* du Tasse, l'*Adone* de Marino), où les êtres angéliques sont, selon les termes d'Alain Génétiot, les « ministres de la Providence », les « opérateurs de la grâce ». Cette œuvre permet de créer un équilibre synchrétique entre mythologie païenne et merveilleux chrétien.

Le principe d'assimilation du syncrétisme est facilité dans ce cas par la présence du dieu grec Hermès qui, comme le démontre Laurent Gourmelen, est semblable, dès l'Antiquité, à l'ange. Hermès est à la fois messenger et guide. Ses apparitions récurrentes dans les grandes œuvres littéraires (l'*Odyssée* d'Homère, la *Théogonie* d'Hésiode, l'*Hymne homérique à Hermès*) et sur les multiples scènes de l'époque classique contribuent à asseoir son statut « d'entre-deux [...], ni pleinement dieu ni humain ». Cette position ambivalente et singulière dans le panthéon des dieux grecs ne cesse de renforcer sa proximité avec l'être angélique, lui-même médiateur envoyé de Dieu auprès des hommes. Et s'il fallait une preuve supplémentaire pour nous en convaincre, citons la fameuse expression « Hermès vient d'entrer », équivalente de notre formule « Un ange passe ». Ce n'est donc pas anodin qu'« en régime chrétien, l'ange [soit] l'équivalent fonctionnel du dieu païen dans la fable antique ».

La présence des anges croît fortement au XIX^e siècle, notamment celle de l'ange déchu, devenu le symbole du poète romantique. Aussi nul étonnement à retrouver ce personnage de fiction sous la plume d'Henri Delpech qui lui consacre une somme épique. Dans ce *Satan*, certains anges déchus pourront, à l'image du personnage d'Anathel, être sauvés ; d'autres, tel Lucifer, resteront condamnés. L'héritage légué par John Milton et Emanuel Swedenborg continuent d'inspirer les poètes romantiques, ainsi que le montre Pierre Citti : « ces anges qu'on pourrait nommer post-miltoniens » se retrouvent dans les œuvres de Johann Wolfgang von Goethe (*Faust*), William Blake (*Mariage du Ciel et de l'Enfer*), Thomas Moore (*Les Amours des Anges*), Lord Byron (*Le Ciel et la terre*), Alphonse de Lamartine (*La Chute d'un ange*), Alfred de Vigny (*Éloa ou la Sœur des anges*), Honoré de Balzac (*Séraphita*), Victor Hugo (*La Fin de Satan*), Alexandre Pouchkine (*Angé*). Parallèlement à l'épopée et au roman, la poésie prend son envol aux côtés des anges. Elle devient l'instrument de la Parole inspirée, l'ange prête sa plume à l'écrivain et lui donne des ailes pour voisiner les hauteurs spirituelles. La poésie symboliste, avec ses précurseurs, veut atteindre les cieux (Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Francis Jammes, Paul Valéry, Rainer Maria Rilke).

Dans les arts et au théâtre, cette quête de spiritualité se traduit par un renouveau des formes et des couleurs. La formule « rendre visible l'invisible », de Joséphin Péladan, guidera les avant-gardes durant des décennies. Les mystères alors en vogue au tournant du XX^e siècle se jouent dans les communautés et sur scène, comme en témoignent les œuvres de Maurice Bouchor, de Charles Péguy et d'Henri Ghéon. Il faut citer également dans ce même registre les *Récréations pieuses* de sainte Thérèse de Lisieux, qui crée en effet des pièces de divertissement (poésie et théâtre) pour sa communauté, où les anges tiennent une place toute particulière, contrairement à son autobiographie (*Histoire d'une âme*) de laquelle ils sont absents.

C'est parfois au cours de ces expériences scéniques que les artistes, comédiens et écrivains retrouvent la foi, ressentant un appel mystérieux lancé par des figures angéliques qui s'immiscent, en toile de fond, dans l'imaginaire du créateur, remplissant ainsi leur mission de médiateur divin. Les deux grandes personnalités de théâtre que deviendront Sarah Bernhardt et Paul Claudel vont être touchées, dans leur enfance, par l'histoire de Tobie et de l'Archange Raphaël. Alors que Claudel se voit remettre un ouvrage illustré du Livre de Tobie, contenant une saisissante image de l'archange, la comédienne incarnera pour son premier rôle Raphaël dans un mystère

composé par une sœur de son couvent. L'Archange Raphaël demeure ainsi dans les temps modernes le guide caché des destins, une présence insoupçonnée aux côtés des jeunes personnes.

La figure de l'ange jalonne de même l'œuvre de Charles Péguy et son chemin de conversion au christianisme, avec les détours inattendus parfois qu'il prend. L'Archange saint Michel seconde Jeanne d'Arc : il est l'une des trois voix de la sainte, figure tutélaire de l'écrivain. Au fil des années, Péguy hésite à concéder à l'ange une place dramatique dans ses œuvres. Cette indécision s'explique par le fait que l'ange au théâtre, à cette période de l'entre-deux siècles, est régulièrement représenté par un jeu de voix invisibles, comme l'a montré Laure Darcq, cela afin de renforcer la présence surnaturelle sur scène.

En homme de foi et de scène, Paul Claudel a une conception précise de l'ange gardien qu'il donne à voir dans son œuvre-monstre *Le Soulier de satin*. Son apparence physique est celle d'un homme, portant l'armure par-dessus un habit chamarré sur le modèle brésilien. Placé sur le même principe, son portrait psychologique, fidèle à une lecture baroque, mêle pittoresque et humour, proposant une figure attachante et familière de l'ange qui privilégie la simplicité. Pour Dominique Millet-Gérard, le dramaturge promet dans cette façon de faire une certaine idée du thomisme, car « la joie angélique est toujours indissociable chez Claudel de l'exercice de l'intelligence » qu'elle féconde et illumine. Doté également d'une grandeur morale, ce compagnon de l'homme est pourvu du don de charité qui est la mesure même de Dieu. L'ange seconde ainsi notre libre-arbitre et pourvoit au rattrapage de nos errances induites par les passions de l'âme. Pour reprendre l'expression de Philippe Vallin, « [les anges] sont devenus ces ministres de la désaliénation qui ne veulent user que de la charité infatigable des amis ». Par la profusion angélique, la grâce céleste qui règle le mécanisme universel accorde ainsi à tous une seconde chance et permet tout en échappant à l'impasse produite par une croyance envahissante dans les lois naturelles, de recouvrer notre liberté. L'ange de Claudel est à la fois un guide et un régulateur.

Francisco Pacheco, peintre espagnol du XVII^e siècle, maître de Vélasquez, célèbre pour son traité *Arte de la Pintura* (*L'Art de la peinture*), n'a cessé d'influencer ses contemporains et ses successeurs au temps moderne. Maria Dolores Alonso Rey Chevallier et Dominique Millet-Gérard montrent comment Calderón et Claudel s'inspirent de ses réflexions pour concevoir la représentation de l'ange sur scène. Pour Claudel, il est

indispensable que le rôle de l'ange gardien échoie à un homme, ce qui peut surprendre, car dans le contexte des avant-gardes, le personnage angélique est souvent confié à une femme tandis que le chœur céleste, à des enfants.

La manière de représenter l'ange est l'objet d'un fort questionnement de la part de la modernité. Comment le faire descendre sur scène, sans perdre toute la puissance de son caractère. Si les mystères médiévaux et autres pièces religieuses possédaient des codes de représentation bien précis pour matérialiser les anges, les dramaturges souhaitent désormais réaliser un art de la subtilité, davantage centré sur la suggestion que sur la monstration. Les peintres développent un art sacré où les anges réinvestissent les édifices religieux, telle la chapelle du collège du Vésinet par Maurice Denis ou l'église Saint-Blaise de Pompadour par André Brasilier, animant d'un souffle nouveau les traditions millénaires.

Tout commence dans les années 1880 avec le propos de Joséphin Péladan qui, en rejet du naturalisme, s'interroge sur la meilleure façon de matérialiser la présence de Dieu, de transcrire le monde de l'invisible. Il s'agit pour les arts de résoudre le paradoxe d'une présence-absence en alliant sensible et spirituel. C'est dans cette circonstance que se place l'emprunt de la figure angélique plébiscitée aussi bien dans les arts plastiques que sur scène. Si Paul Gauguin pose côte à côte l'ici-bas et l'au-delà sans les confondre pour faire pénétrer le spectateur dans un univers onirique par juxtaposition, Maurice Denis préfère, ainsi que le démontre Laure Darco, jouer sur l'idée de substitution et de réversibilité des représentations. « Canon d'une image complète et supérieure », l'ange, « symbole majeur de l'art chrétien, tend à s'humaniser » ; d'abord dépouillé d'ailes, il prend finalement les traits de la femme, à la fois muse et vierge, allant même jusqu'à s'identifier à l'épouse du peintre, matérialisant à la fois la pureté et l'amour. La scène théâtrale symboliste use de procédés similaires pour exprimer le surnaturel, l'usage du chant qui se généralise et l'intégration des coulisses dans la mise en scène permettent de suggérer en filigrane cette présence invisible et achèvent de révolutionner notre conception de la représentation du spirituel angélique.

Lassés par la transcription mimétique du monde, les peintres amorcent en effet, au tournant du ^{xx}e siècle, de nouvelles représentations. Dans ce contexte, la place de la figure angélique symbolise ces transformations radicales, comme l'expose Edouard Galby-Marinetti. Paul Klee opte pour une spiritualité de la légèreté, ses visions surnaturelles et introspectives visent à donner une texture au monde invisible, tel « un voyageur et un voyant,

naviguant à la lisière des mondes, entre deux dimensions ». Pressé également par un besoin de substance, Georges Rouault poursuit sa démarche picturale en l'associant à une quête paradoxale d'ascèse, en rejet du scepticisme matérialiste de son siècle où prévaut l'autocensure quand les convictions personnelles divergent de celles du groupe. L'œuvre de Marc Chagall s'avère un plaidoyer contre cette tendance à éclipser la présence des anges. Sa poétique du merveilleux avec ses figures proprement oniriques donne une sensation d'innocence, où anges et hommes fraternisent en une brassée spirituelle. Thermomètre des préoccupations spirituelles, l'ange, devenu une image (fantasmée) de nous-mêmes, transcrit un peu de ce déclin momentané des représentations spirituelles sans cesser d'annoncer par la multiplicité de ses emprunts au fil des millénaires un renouveau métamorphique prêt à resurgir pour irriguer de nouvelles figures célestes en adéquation avec les espérances de demain.