



Tome
175-2
Année
2017

L'autel d'or de la basilique Saint-Ambroise de Milan au IX^e siècle : un programme anti-hérétique ?,
par Ivan Foletti

Le cloître disparu de Perrecy (Saône-et-Loire), par Jean-Bernard de Vaivre

Portrait de la cathédrale de Chartres en lieu de pèlerinage. Essai de reconstitution,
par Nicolas Balzamo

Les jardins du Grand Trianon de Michel Le Bouteux à Richard Mique, par Jacques Moulin

LE FLÉAU DES HÉRÉTIQUES AMBROISE DE MILAN, L'EXCLUSION « ETHNIQUE » ET L'AUTEL D'OR DE LA BASILIQUE AMBROSIANA

Ivan FOLETTI *

Le but de ce texte est de proposer une lecture iconologique nouvelle de l'un des monuments les plus remarquables de l'époque carolingienne : l'autel d'or de la basilique de Saint-Ambroise (fig. 1) ¹.

Après avoir rapidement rappelé le contexte de la naissance du culte des reliques dans la basilique ambrosienne et en avoir évoqué la fortune pendant les premiers siècles du Moyen Âge, je vais d'abord faire une présentation générale de l'autel puis analyser en détail les douze panneaux consacrés à la vie de saint Ambroise. Il sera question du choix des épisodes et de la relation entre textes (des diverses *vitae*) et images. Je vais enfin tenter de comprendre la logique du choix des épisodes illustrés au sein du cycle ambrosien.

Mon souhait est de proposer ici une étude qui parte d'abord d'un lieu et d'un objet pour insérer ce même objet, dans un second temps, dans son cadre culturel et politique. Ce choix se justifie par la nature même de l'autel de Saint-Ambroise, intrinsèquement lié à l'histoire de la basilique : lieu de la sépulture d'Ambroise lui-même, l'édifice est devenu l'un des fondements de l'identité milanaise au travers des âges. Pour mieux comprendre la monumentalisation de ce site à l'époque carolingienne – qui représente à mon avis à la fois une rupture et un dialogue

avec la tradition précédente – il est donc nécessaire de présenter tout d'abord les racines d'un processus qui se développe sur la « longue durée » ². C'est seulement dans un deuxième temps que le « contexte » historique et culturel carolingien sera évoqué.

LE TOMBEAU ET SON HISTOIRE

L'histoire de l'espace sacré de la basilique ambrosienne débute – selon les sources écrites – au printemps 386. Après avoir consacré avec des reliques (de contact) la basilique *Apostolorum*, l'évêque de la ville ³, Ambroise (374-397), est supplié par le peuple d'en faire autant avec l'autre basilique en construction, celle nommée – suivant l'usage romain – selon le nom de son fondateur, la basilique *Ambrosiana* ⁴. L'évêque répond à la foule assemblée qu'il serait heureux de réaliser ce vœu mais qu'il lui manque pour cela l'ingrédient fondamental : les reliques. Ambroise touche là à une question importante et à l'une de ses grandes frustrations, le fait que la ville de Milan soit « vide » de reliques ⁵. Il faut ajouter que, pendant ces mêmes mois, Ambroise vit l'un des moments les plus difficiles de son épiscopat : acclamé comme l'évêque du compromis en 374, il se trouve vite impliqué dans la question

religieuse qui divise les Milanais : arianisme ou orthodoxie ⁶. Fervent adhérent de l'orthodoxie nicéenne, Ambroise ne tarde pas à entrer en conflit avec les ariens, qui se concentrent autour de la cour impériale avec comme figure cruciale Justine, l'impératrice régente. Le conflit confessionnel se transforme donc rapidement en un problème politique et Ambroise a besoin du soutien de la *plebs* milanaise pour sortir victorieux de cette situation. Il est donc probable qu'il souhaitait réaliser le vœu des milanais pour gagner leurs faveurs ⁷.

C'est dans ce contexte que l'évêque fait un songe – décrit en détail dans une lettre à sa sœur Marcellina – et se trouve miraculeusement guidé jusqu'à la découverte des corps de deux saints martyrs : Gervais et Protas ⁸. Bravant l'interdiction impériale concernant le déplacement de cadavres, il décide de transférer les deux saints corps dans la basilique *Ambrosiana*, pour les y enterrer sous l'autel ⁹. Toujours dans la lettre 77, nous apprenons qu'initialement l'intention de l'évêque avait été tout autre : l'espace sous l'autel avait été destiné dans un premier temps à sa propre sépulture mais la nécessité d'honorer les saints nouvellement découverts l'avait fait changer d'opinion :

« Que les victimes triomphales trouvent leurs places là où le Christ est victime sacrificielle. Que celui qui



Fig. 1 – Milan, basilique Saint-Ambroise, autel d'or, 824-859, face antérieure.

a souffert pour tous soit au-dessus de l'autel ; que ceux qui ont été sauvés par sa passion soient sous l'autel. C'est le lieu que j'avais destiné à moi-même, car il est juste que le prêtre (*sacerdos*) repose là où il avait coutume d'offrir le sacrifice. Mais je cède la partie droite aux victimes sacrées : c'est la position due aux martyrs. Enterrons donc les saintes reliques en les portant à des lieux qui leur sont dignes et célébrons toute la journée avec dévotion et foi »¹⁰.

Grâce à cette manœuvre habile, Ambroise transforme l'*Ambrosiana* en *basilica Martyrum* et donne à Milan ses saints protecteurs et ses reliques, en acquérant par là même suffisamment de prestige pour sortir vainqueur du conflit qui l'opposait à la cour impériale. Enfin, par ce geste, Ambroise fonde une tradition qui dominera l'Occident chrétien, en associant relique et autel¹¹.

Après sa mort en 397, c'est son propre culte qui devient progressivement dominant dans la basilique *ambrosienne*.

Comme je l'ai indiqué ailleurs, cette émergence est probablement plus lente à Milan que nous pourrions le croire – en témoigne notamment le fait qu'aucun évêque ne choisisse, durant les V^e et VI^e siècles, de se faire enterrer *ad corpus Ambrosii*, privilégiant les Saints-apôtres ou l'église Saint-Laurent¹². Mais, certainement dès le pontificat de Laurent I^{er} (489/90-512), le culte de l'évêque milanais s'affermirait, faisant d'Ambroise le fondateur charismatique du diocèse¹³. Ce développement semble s'interrompre lors de la conquête de Milan par les Lombards, en 568¹⁴. Les évêques milanais, en exil à Gênes, font dès lors d'Ambroise la figure tutélaire de leur fonction¹⁵. Il s'agit d'une facette rendue emblématique par une expression utilisée par Grégoire de Grand, dans une lettre au clergé milanais, qui désigne l'évêque de Milan comme *vicarius Ambrosii*¹⁶. À Milan même, en revanche, le culte d'Ambroise demeure probablement dans l'ombre¹⁷. Une explication possible de cette situation peut être cherchée dans la position religieuse des nouveaux venus, la *gens langobarda*. Ces derniers font en effet de l'arianisme l'un de leurs traits

identitaires¹⁸. Et même si cette attitude n'est pas constante – en témoigne par exemple la conversion de Théodelinde –, se définir comme disciples de Ulfila est une manière de se tenir hors de la « zone d'influence » de l'église de Rome et de garder une propre « morphologie » de *gens*. Dans les premières décennies après la conquête, les Lombards devaient donc logiquement être hostiles au culte d'Ambroise dont l'anti-arianisme est l'un des fondements¹⁹.

Ce n'est qu'au VIII^e siècle, après le retour des évêques milanais de Gênes, que le culte d'Ambroise et des saints milanais connaît un certain succès au sein de la *basilica Martyrum* (fig. 2)²⁰. On peut en prendre pour témoins les premiers tombeaux laïcs *ad corpus*, auxquels s'ajoutent les premières sépultures épiscopales²¹. Il faudra cependant attendre la conquête carolingienne de Milan, en 774, pour que le tombeau de la basilique ambrosienne vive son apogée culturelle : un monastère bénédictin est fondé pour assurer la prière permanente auprès des saintes reliques, tandis que la

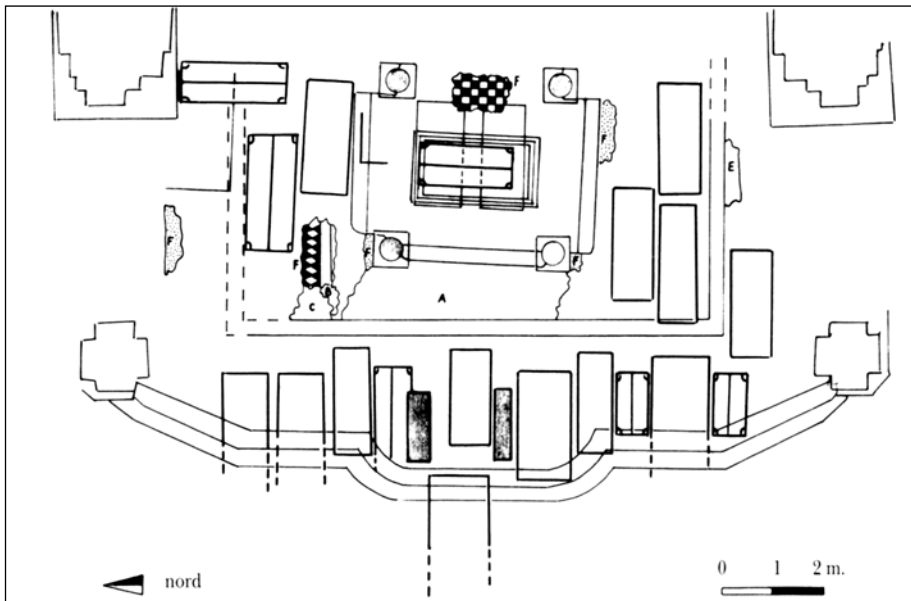


Fig. 2 - Milan, basilique Saint-Ambroise, relevé archéologique de la situation des sépultures autour du tombeau des saints Ambroise, Gervais et Protais, 1995.

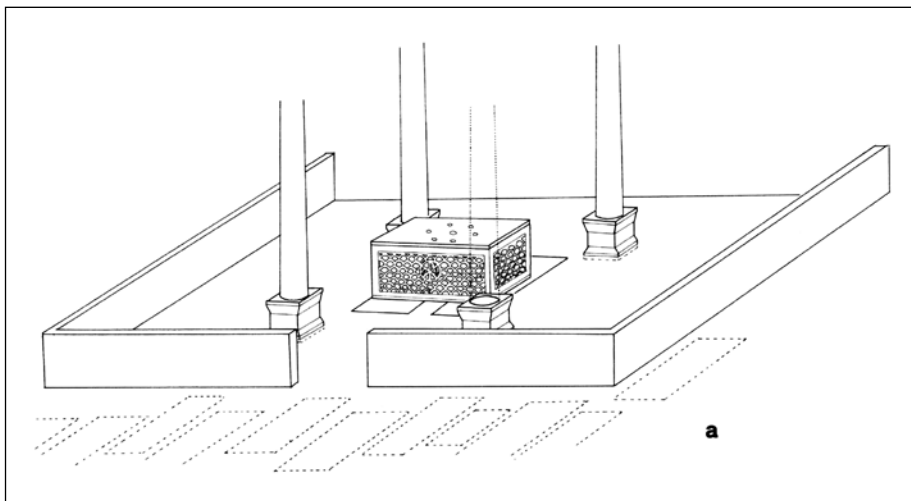


Fig. 3 - Milan, basilique Saint-Ambroise, reconstitution graphique de la situation du tombeau des saints Ambroise, Gervais et Protais vers l'an 500, 1997.

basilique devient non seulement le lieu de sépulture habituel des évêques de la ville mais également celui de l'empereur Louis II d'Italie († 875). Il faut préciser que la conquête des Francs est très différente de celle des Lombards. Les rois puis les empereurs carolingiens perçoivent la ville comme un lieu idéal pour contrôler leurs possessions sur la péninsule. Toutefois, il ne s'agit en aucun cas d'une migration de population : après la victoire militaire,

les nouveaux seigneurs se limitent à contrôler les positions stratégiques et à placer, parmi les élites administratives, des personnes fiables²². Par le biais du contrôle fiscal et administratif, cependant, ils font de l'Italie septentrionale une partie intégrante de l'Empire. C'est dans ces années, pendant le pontificat d'Angilbert II (824-859), que le tombeau vit l'étape de monumentalisation importante dont il sera question ici.

LA MONUMENTALISATION DU TOMBEAU ET L'AUTEL D'OR

Comme l'indique le récit d'Ambroise, dès la consécration de la basilique, des *loculi* furent ouverts sous l'espace de l'autel. Ce fait a été confirmé par des fouilles archéologiques qui ont également indiqué une deuxième étape de monumentalisation du site, probablement à l'époque de Laurent I^{er}, dont une inspection des lieux est attestée²³. C'est à cette étape que remonte peut-être le ciborium qui magnifie le lieu le plus sacré de la basilique (fig. 3)²⁴.

Comme mentionné plus haut – si nous laissons évidemment de côté les travaux effectués au XIX^e siècle par Francesco Maria Rossi – c'est au cours du pontificat d'Angilbert II que la zone de l'autel subit le changement le plus radical. Les reliques des saints furent exhumées et déposées dans un sarcophage en porphyre remployé²⁵. Ce dernier fut posé perpendiculairement sur les *loculi* préexistants avant d'être enveloppé par un autel-reliquaire en or et argent (fig. 4). En outre, selon Carlo Bertelli, le ciborium fut rénové, comme l'atteste, selon lui, un dessin tracé à main levée sur l'un des frontons intérieurs²⁶. Cette hypothèse semble plausible sans pour autant que l'argument soit décisif.

L'imposant autel-reliquaire est composé de plaques d'or et d'argent repoussé, sur âme de bois, et orné de gemmes précieuses et d'émaux (fig. 5)²⁷.

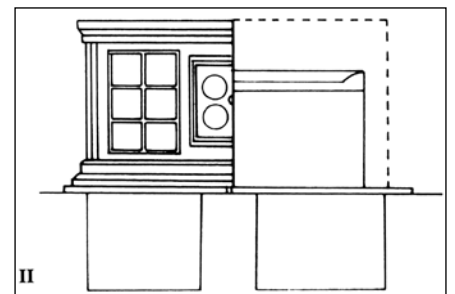


Fig. 4 - Milan, basilique Saint-Ambroise, reconstitution graphique de la situation du tombeau des saints Ambroise, Gervais et Protais à l'époque de Angilbert II (824-859), 1995.



Fig. 5 - Milan, basilique Saint-Ambroise, autel d'or, 824-859, détail de la face antérieure (partie droite).

La grande qualité de l'œuvre implique un prix très élevé qui, selon Carlo Bertelli, avait été intégralement pris en charge par Angilbert II²⁸. Une telle commande aurait été impensable sans la nouvelle gestion de la situation fiscale du territoire par les Francs. Selon la nouvelle distribution des revenus, mise en place par Adalard, l'évêque avait droit à 10% des rentes des propriétés laïques, à partager entre

les paroisses, les aumônes et sa chaire – qui recevait donc environ 30% de cette dîme – faisant de lui une puissance économique à part entière²⁹. Après la fondation du monastère, nous entrevoyons ici une deuxième empreinte forte des nouveaux seigneurs de la Lombardie, qui donnent à l'archevêque les moyens de faire de la basilique ambrosienne un prestigieux lieu de culte.

Les travaux de recherche ont mis en évidence dans l'exécution de l'autel trois manières différentes : la première, caractérisant la face avant en or, est vive, nerveuse et nettement antiquesante³⁰. La deuxième, en argent, au dos de l'autel, possède des traits monumentaux et apparaît plus statique et symétrique dans ses compositions. Enfin, la troisième, utilisée sur les côtés de l'autel, est très proche de la partie postérieure, au point de pousser Bertelli à proposer qu'elle fut réalisée par le même atelier³¹. La culture des artisans qui exécutèrent cette œuvre de premier ordre devait être très riche et semble avoir combiné des références à l'art des divers *scriptoria* de l'empire. L'œuvre de l'artiste anonyme, formé à l'école de Reims, auteur de la Bible dite de Saint Callixte aujourd'hui conservée à Saint-Paul-Hors-les-Murs à Rome, même si elle est postérieure d'une vingtaine d'années à l'exécution de l'autel, est considérée comme la référence la plus proche³². Quelques éléments, surtout iconographiques, semblent issus de la tradition visuelle constantino-politaine, dont des contacts avec la Lombardie sont attestés à cette époque³³. Sans entrer ici dans ce débat, traité déjà de manière exhaustive dans le passé³⁴, il me semble très probable que le transfert culturel s'est opéré par le biais de manuscrits. Les choix formels de l'atelier actif à Milan confirmeraient donc, à mon avis, que la conception de l'autel doit être comprise comme partie intégrante du projet carolingien : les modèles utilisés indiquent en effet que la cour archiépiscopale milanaise a fait un choix culturel précis, celui d'adhérer à la nouvelle esthétique impériale.

Si l'autel fut exécuté par des artisans de très haut niveau, les concepteurs ne devaient pas leur être inférieurs, ce que l'on peut déduire de la composition très sophistiquée du monument, aux remarquables scènes narratives. En façade, se déroulent – à gauche et à droite – les épisodes majeurs de la vie du Christ³⁵. À gauche, de bas en haut : l'Annonciation, la Nativité, la Présentation au Temple, les Noces de Cana, la Résurrection de la



Fig. 6 - Milan, basilique Saint-Ambroise, autel d'or, 824-859, face antérieure, panneau comportant l'image du Christ.



Fig. 7 - Milan, basilique de Saint-Ambroise, autel d'or, 824-859, face postérieure, partie gauche, Ambroise célébrant la messe sur l'autel d'or.

filles de Jaïre et la Transfiguration. Sur la droite – du bas vers le haut – l'Expulsion des marchands du Temple, la Guérison de l'aveugle, la Crucifixion et enfin trois panneaux refaits au XVI^e siècle, dont l'iconographie semble cependant respecter celle d'origine. Il s'agit de la Pentecôte, de la Résurrection et de l'Ascension ³⁶.

La partie centrale de cette composition est occupée par une croix gemmée, dont les bras sont habités par les quatre vivants de l'Apocalypse entourant le Christ en Majesté trônant. Dans les angles figurent les douze apôtres, précédés par Pierre et Paul (fig. 6) ³⁷.

Le choix de ces épisodes est clair : ils célèbrent la naissance, les miracles, la passion et la résurrection du Christ, avec, au centre, la croix triomphante, image principale de la composition. Comme l'ont justement observé Erik Thunø et Cynthia Hahn, de loin, les images narratives étaient presque invisibles et il est impensable que le commun des fidèles ait eu un accès direct à l'autel. Vues d'une dizaine de mètres, les scènes narratives se fondaient donc en l'unique image d'un autel d'or orné d'une croix, seul élément retenu dans les représentations de l'autel que l'on retrouve sur la face postérieure (fig. 7) ³⁸.

Les faces latérales de l'autel sont – quant à elles – caractérisées par une composition en croix inscrite dans un carré sur la pointe (fig. 8). Autour de la croix, de chaque côté, quatre *Clipea* contiennent les portraits avec inscriptions de deux saints évêques et de deux martyrs : du côté de l'Évangile sont représentés Ambroise, son successeur, Simpliciano, et les saints Gervais et Protais, de l'autre, saint Martin de Tours et l'évêque milanais Maternus, avec les saints Nabor et Nazaire ³⁹.

Ainsi, l'accent est-il mis sur les principales reliques milanaises et sur les évêques Ambroise et Maternus qui les auraient découvertes. En ce sens, la composition rappelle celle du *sacello* de *San Vittore in Ciel d'oro*, situé à proximité ⁴⁰. La présence de Martin – le saint Franc par excellence – est loin d'être anecdotique et sera répétée sur la face postérieure.



Fig. 8 - Milan, basilique Saint-Ambroise, autel d'or, face latérale, 824-859.

Enfin, la face orientale de l'autel, probablement la plus étudiée, contient le cycle le plus complet et le plus étonnant de la vie de saint Ambroise (fig. 9)⁴¹. On y trouve les exceptionnelles images du commanditaire et de *Wolvinus phaber*, chef de l'atelier qui exécuta l'autel⁴². Enfin, c'est là que s'ouvrait la *fenestella confessionis*, au travers de laquelle il était possible de vénérer les reliques (fig. 10).

La vie d'Ambroise, à la différence de celle du Christ, est racontée de façon linéaire, sur trois registres, du bas vers le haut.

La narration débute par le miracle des abeilles qui touchent la bouche du saint enfant. L'épisode est interprété comme une prophétie divine concernant l'enfant, futur grand orateur. S'ensuit la scène de la fuite d'Ambroise, qui quitte Milan pour éviter d'être nommé évêque. Dans l'épisode suivant, Ambroise, arrêté par la main de Dieu, est invité à retourner en ville, puis reçoit le baptême. Le catéchumène



Fig. 9 - Milan, basilique Saint-Ambroise, autel d'or, face postérieure, 824-859.



Fig. 10 - Milan, basilique Saint-Ambroise, autel d'or, face postérieure, 824-859, partie centrale : *fenestella confessionis* avec les images du commanditaire et de Wolvinus.

Ambroise est enfin baptisé et entre ainsi à part entière dans l'Église. Le registre médian – où le saint porte désormais une auréole – raconte sa consécration épiscopale, puis, en deux scènes, sa présence miraculeuse à l'enterrement de saint Martin de Tours et sa prédication, inspirée par un ange. Le registre supérieur s'ouvre sur un miracle : Ambroise marche par erreur sur le pied infirme de Nicetus qui, miraculeusement, est guéri. Suivent trois épisodes liés à la mort du saint : sa vision du Christ lui annonçant son trépas imminent, la révélation de la mort d'Ambroise à Honoré de Vercelli, appelé pour lui apporter la communion et, enfin, l'âme du saint transportée par les anges dans les cieux. Toutes les scènes sont facilement

reconnaisables dans la mesure où elles sont accompagnées d'inscriptions qui ne laissent aucun doute quant à leur identification.

Comme dans le cas de la vie du Christ, la narration se focalise également sur trois aspects de la biographie d'Ambroise : sa vie avant sa vocation, son action miraculeuse en tant qu'évêque, sa mort et son ascension au paradis.

À première vue, l'autel semble exprimer un concept clair : le saint local, Ambroise, apparaît comme un *alter Christus*. Les scènes de sa vie sont logiquement placées au dos de l'autel et exécutées dans un matériau moins noble, mais le parallèle avec la vie du Christ est évident.

L'insistance portée sur l'eucharistie – présente également à l'avant de l'autel, notamment avec le miracle de Cana⁴³ – occupe une place importante sur la face postérieure. Il s'agit d'un aspect qui se comprend aisément si nous prenons en considération la fonction de l'objet sur lequel elle est représentée. Ceci paraît d'autant plus intéressant que, selon les données à notre disposition – assez lacunaires il est vrai – le célébrant devait se situer précisément du côté postérieur de l'autel, face aux fidèles et face aux scènes « liturgiques »⁴⁴. Ceci peut être complété par l'idée formulée par Ambroise lui-même – dans le texte évoqué plus haut – et qui devait être bien connue à Milan : « C'est le lieu que j'avais destiné à moi-même, car il est juste que le prêtre (*sacerdos*) repose là où il avait coutume d'offrir le sacrifice »⁴⁵. En offrant le sacrifice eucharistique, Ambroise mérite tout particulièrement cette place de faveur.

Un troisième aspect, également lié aux souhaits d'Ambroise, mérite d'être évoqué : la mort du saint, bien développée dans les reliefs, ce qui témoigne de la double fonction de l'autel-reliquaire⁴⁶.

LES IMAGES ET L'EXCLUSION « ETHNIQUE »

Si, pour la face christologique, le choix des épisodes apparaît équilibré, l'*imitatio Christi* ne peut cependant pas expliquer à elle seule les choix narratifs de la vie d'Ambroise, où de nombreuses anomalies se présentent par rapport au récit de sa vie. Par ailleurs, il faut tenir compte du fait que les deux faces ne pouvaient pas être vues de manière simultanée.

Auparavant, il est important de se poser la question de savoir à quelles sources textuelles le concepteur de l'autel a eu accès. À ce propos, la critique est unanime, mentionnant deux textes très célèbres : la Vie d'Ambroise, rédigée par Paulin de Milan à Hippone, à la demande de saint Augustin, dans les premières années du V^e siècle⁴⁷, et la Vie de saint Martin de Tours,



Fig. 11 - Milan, basilique Saint-Ambroise, autel d'or, face postérieure, 824-859, partie droite : Ambroise à l'enterrement de saint Martin de Tours.

qui a certainement été utilisée pour la décoration de l'autel, rédigée par Grégoire de Tours au VI^e siècle⁴⁸. Cynthia Hahn fait également référence, dans son analyse, à la *Vita et Meriti Sancti Ambrosii*, rédaction anonyme de la vie du saint datant du IX^e siècle⁴⁹. Elle ne voit pas dans ce texte une source directe pour la composition iconographique de l'autel, dans la mesure où certains épisodes sont absents de la *vita* carolingienne, dont, par ailleurs, la datation ne fait pas consensus⁵⁰. Elle s'est cependant appuyée sur ce texte comme l'expression d'une sorte de *Zeitgeist* carolingien, indice de la réception de la vie d'Ambroise au IX^e siècle⁵¹.

Si je n'adhère pas complètement à ce choix, la référence à la *vita* carolingienne est importante pour une autre raison. Au début du texte, l'auteur anonyme rappelle ses sources : le texte de Paulin et un grand nombre d'autres légendes de la vie d'Ambroise, dont il ne précise pas les auteurs⁵². Sans entrer ici dans l'épineuse

question de la tradition biographique du saint évêque, il me semble important de rappeler qu'à la cour archiépiscopale milanaise, divers récits de la vie d'Ambroise devaient circuler et que la conception d'une narration comme celle de l'autel d'or devait forcément être une opération synthétique⁵³.

Cela dit, les épisodes figurés sur l'autel semblent se fonder sur les deux premières sources mentionnées : la vie de saint Martin de Tours – qui raconte la présence miraculeuse d'Ambroise aux funérailles de Martin (fig. 11) – et surtout la biographie ambrosienne de Paulin, où sont racontés les autres épisodes représentés. Le fait est attesté par les inscriptions qui accompagnent la scène, tirées précisément de ces deux sources.

Mais venons-en aux anomalies : toutes les scènes représentées concernent le début ou la fin de la vie d'Ambroise, tandis que sont ignorés les principaux

épisodes de l'activité publique de l'évêque, qui pourtant ont fait sa notoriété, notamment les nombreux conflits avec les divers empereurs et surtout l'invention des reliques de Gervais et Protais. Cette dernière omission est d'autant plus étrange qu'il s'agit de l'autel d'or de Saint-Ambroise, lieu où sont conservées les reliques des deux saints martyrs⁵⁴. Cette double absence ne peut à mon avis être le fruit du hasard et peut trouver une explication iconologique liée au contexte de l'époque.

Le fait qu'aucun conflit avec les empereurs ne soit mentionné – en dépit du fait que ces derniers furent fréquents selon les divers récits de la vie d'Ambroise – peut s'expliquer, selon moi, par une seule raison : le concepteur de l'autel ne voulait en aucun cas montrer un évêque en opposition au pouvoir impérial⁵⁵. Cela se conçoit bien dans le cas de Milan où, quelques années auparavant, l'archevêque Anselme (813-818) avait soutenu la révolte de Bernard d'Italie (v. 797-818) contre Louis le Pieux (814-840) et connu une bien triste fin⁵⁶. Un autre argument paraît le confirmer : Angilbert II, descendant probablement de la *stirps carolingia*, deux fois *missus dominicus* (en avril 844 et en mai 850), était un fervent partisan de Lothaire I (795-855)⁵⁷. Ce dernier, au partage de Verdun en 843, avait perdu le contrôle réel de l'empire, désormais divisé en trois parties⁵⁸. Le choix de ne montrer en aucun cas Ambroise en conflit avec le pouvoir impérial pouvait être un signe adressé à l'empereur lui-même – qui séjourna fréquemment à Milan et visita certainement la basilique –, signe subtil d'allégeance et de sympathie. L'archevêque tenait de toute évidence à célébrer le saint le plus important de son archidiocèse, sans nuire au pouvoir impérial qu'il soutenait. Évêque au moment du glorieux épisode de Milan, capitale de l'empire, Ambroise était le saint qui convenait le mieux à Angilbert II, partisan de l'universalisme carolingien⁵⁹. Ambroise devait ainsi être présenté sinon comme fidèle sujet de l'empereur du moins pas comme son opposant.

La seconde omission majeure – celle des martyrs – pourrait peut-être s'expliquer

par leur faible popularité entre le VII^e et le IX^e siècle, mais aussi par le fait que leurs images étaient déjà présentes sur les côtés de l'autel⁶⁰. Cependant, cette explication paraît insuffisante. L'importance donnée, dans la *vita* de Paulin, à l'action d'Ambroise dans sa recherche des reliques est vraiment trop marquante pour être simplement ignorée⁶¹. Par ailleurs d'autres images sans relation avec l'activité d'Ambroise apparaissent également sur les côtés de l'autel : Martin de Tours ou encore Maternus. Il reste difficile de proposer une autre explication. Toutefois, cette absence pourrait s'expliquer par d'autres aspects de la biographie d'Ambroise, plus importants que la découverte de reliques.

Outre la mort d'Ambroise à laquelle trois panneaux sont consacrés, et le service eucharistique dont il a déjà été fait mention, deux aspects frappent : il s'agit, d'une part, d'un aspect déjà relevé par Bertelli à propos de l'hérésie arienne et, d'autre part, de l'importance donnée aux scènes d'Ambroise à cheval⁶².

Bertelli a en effet interprété trois épisodes de la narration – tous situés dans le deuxième registre – comme des reflets d'une polémique anti-arienne. Il s'agit des deux images des funérailles de saint Martin – connu universellement comme le « marteau des hérétiques »⁶³ – et de l'image de la prédication de saint Ambroise qui, selon le texte de Paulin, convertit un arien, assisté par un ange (fig. 12)⁶⁴. En suivant le raisonnement de Bertelli, une quatrième image pourrait être associée à cette thématique : il s'agit du baptême d'Ambroise. Selon Paulin, le futur évêque aurait explicitement demandé à être baptisé par un évêque nicéen, pour éviter toute contamination par des hérétiques⁶⁵. Enfin, une allusion à l'erreur arienne est également présente dans le récit de la fuite d'Ambroise arrêté devant les murs de Damase I^{er} (évêque de Rome entre 366 et 384), métaphore – selon Marco Navoni – de l'hérésie⁶⁶. Si l'intuition de Bertelli semble donc plausible et confirmée par les autres épisodes mentionnés, l'explication en est plus complexe. Bertelli faisait mention d'une opposition aux ariens lombards, mais lui-même admettait que nous n'avons plus vraiment traces d'ariens

en Lombardie au IX^e siècle⁶⁷. De plus, il n'a pas posé la question de savoir quel public avait accès à l'autel et pouvait donc voir ces images difficiles à interpréter.

La justification d'un tel choix pourrait s'expliquer comme l'absence des images de conflit avec l'empereur, mentionnés plus haut. S'il n'existait plus d'ariens en Lombardie, pour quelle raison aurait-on voulu insister – même de manière voilée – sur l'aspect anti-hérétique d'Ambroise ? Il convient ici de rappeler, comme je l'ai mentionné plus haut, le fait que la popularité d'Ambroise, selon toute probabilité, n'était pas particulièrement élevée parmi les Lombards, après leur arrivée en Lombardie. De plus, nous savons qu'au-delà des tentatives de « romanisation » religieuse des Lombards⁶⁸, une partie des élites avait occasionnellement fait de l'arianisme l'un de ses traits identitaires⁶⁹. La question est très complexe : après les études de Bognetti et Bertolini qui voyaient dans l'arianisme

l'un des paradigmes du royaume lombard, dans les dernières décennies, dès les travaux de Fanning, cette position a été relativisée⁷⁰. Les travaux de Gasparri ont notamment tendu à minimiser la présence arienne en Lombardie⁷¹. Dans ce panorama, un texte de Walter Pohl paraît significatif : intitulé *Deliberate Ambiguity : The Lombards and Christianity*, celui-ci montre comment nos connaissances sur la situation religieuse des Lombards doivent être nuancées⁷². Pohl confirme que l'arianisme a été l'une des composantes clef, parfois instrumentalisée, mais fondatrice de l'identité composite des Lombards. Dans une description générale des positions religieuses des Lombards, il est par ailleurs important de rappeler également la question du schisme des trois chapitres qui les a également touchés, au VI^e et VII^e siècles⁷³. Si l'arianisme, quoique marginalisé et parfois de pure façade⁷⁴, a joué un rôle important dans l'autodéfinition de la *gens langobarda*,



Fig. 12 - Milan, basilique Saint-Ambroise, autel d'or, face postérieure, 824-859, partie droite : Ambroise convertissant un arien.

cette identité religieuse ambiguë a certainement contribué à la perception de ces derniers par l'extérieur. Vus de Rome ou de Francie – les Francs étaient la seule population germanique n'ayant jamais connu le christianisme arien – les Lombards ont probablement toujours été considérés aux limites de l'hétérodoxie ou d'une orthodoxie au moins suspecte⁷⁵. Il n'est donc pas surprenant que, lorsque les papes appellent à diverses reprises les Carolingiens au secours lorsque les Lombards menacent la ville, ces derniers sont accusés – au-delà d'autres atrocités (réelles et mythiques) – également d'hérésie⁷⁶. C'est en particulier le cas de la lettre d'Étienne II (752-757) à Pépin, Charlemagne et Carloman, dans laquelle l'action des terribles Lombards est décrite non seulement comme dévastatrice mais également comme sacrilège. Le pape écrit : « Et ils firent tant de mal dans cette province romaine que même les peuples païens n'avaient pas fait. Si l'on peut dire ainsi, même les pierres tombales hurlent avec nous »⁷⁷. Les impies lombards (*ipse impij Langobardi*⁷⁸) sont donc, selon les paroles du pape, pires que les païens, une tournure rhétorique typique pour caractériser les hérétiques. Après la défaite des Lombards par Pépin, Aistulf meurt accidentellement et le *Liber Pontificalis* parle de lui naturellement comme de l'*infidelis Aistulfus*⁷⁹.

En somme – sans se prononcer de manière définitive sur la question de la *Deliberate Ambiguity* religieuse des Lombards et de leur autodéfinition religieuse – il semble plausible de postuler que ces derniers furent perçus par les vainqueurs carolingiens comme des crypto-hérétiques à tendance arienne. Ceci devait être d'autant plus fort que les Lombards avaient montré pour le culte de saint Ambroise, le champion de l'orthodoxie un intérêt, assez limité, pour ne pas dire hostile.

C'est dans ce contexte que doit être lue, à mon avis, la fondation du monastère de saint Ambroise, la promotion du culte de ce dernier, de même que – dans un second temps – les activités d'Angilbert II⁸⁰. Ambroise avait été l'évêque de la ville capitale de l'empire. Son culte est donc important

pour ceux qui – à la suite de Charlemagne – ont refondé un empire chrétien. Le fait que ce même Ambroise soit l'ennemi juré des ariens et par extension des hérétiques de manière générale – donc mal vu par les élites lombardes – lui apporte une touche charismatique aux yeux des conquérants carolingiens. Soutenir le culte d'Ambroise signifiait d'une certaine manière tourner la page et, indirectement, humilier les vaincus en démontrant ainsi la solidité de la position carolingienne. L'existence d'un public réceptif à ce type de discours est démontrée par le fait que, même après la défaite de 774 et l'échec de la révolte de 776, pendant des années encore, les différents potentats continuaient à professer leur appartenance à l'une ou à l'autre *stirps*⁸¹. Par ailleurs, les relations entre les vainqueurs et les vaincus étaient loin d'être idylliques, notamment

jusqu'aux années 830-850, période probable de la conception et de l'exécution de l'autel d'or⁸².

Dans cette situation, les images situées à l'arrière de l'autel – qui parlent par ailleurs un langage « formel » de l'empire tiré peut-être des manuscrits qui circulaient dans la région – deviennent éloquentes. Pour un public d'élite, composé de clercs et de quelques laïcs très haut placés et cultivés qui avaient accès à cette partie postérieure de l'autel, Ambroise est présenté de manière très subtile – dès son baptême – comme luttant contre l'hérésie. Une hérésie qui a pris en Lombardie, à la même époque, une connotation ethnique au sens médiéval du terme⁸³. Le saint devient ainsi, entre les mains des vainqueurs, un instrument d'exclusion ethnique.



Fig. 13 - Milan, basilique Saint-Ambroise, autel d'or, face postérieure, 824-859, partie gauche : Ambroise fuyant Milan à cheval.



Fig. 14 - Milan, basilique Saint-Ambroise, autel d'or, face postérieure, 824-859, partie droite : Ambroise appelé par la main de Dieu.

Pour confirmer cette interprétation « carolingienne » de l'ensemble, on peut enfin évoquer les images d'Ambroise à cheval (fig. 13 et 14). Chevauchant un destrier de grande qualité et visiblement viril, Ambroise est représenté comme vaillant administrateur de l'empire. Il ne porte certes pas l'auréole, mais l'emphase – également visuelle – donnée à sa figure pourrait être comprise comme un moyen de souligner la compatibilité entre les deux fonctions : administrateur et évêque. Il s'agit d'une situation qui ne semble que trop bien refléter la situation personnelle d'Angilbert II : archevêque de Milan et *missus dominicus* de l'empire.

CONCLUSION

L'étrange narration de la partie postérieure de l'autel d'or de la basilique de Saint-Ambroise apparaît donc comme un élément crucial pour comprendre l'usage, à Milan, de la production artistique par les élites carolingiennes. La narration de l'évêque fondateur de la basilique y est actualisée : Ambroise, virulent opposant à certaines décisions impériales de son vivant, y est présenté comme un évêque occupé à des tâches liturgiques et comme un homme saint. Il s'agit d'un choix logique si nous considérons l'attachement d'Angilbert II,

le commanditaire de l'autel, à l'institution impériale. L'omission des scènes de la découverte des reliques et, surtout, les allusions voilées (et fréquentes) à la figure d'Ambroise comme évêque anti-arien semblent indiquer une position polémique. Il s'agit probablement de l'expression de la victoire inconditionnelle et définitive des Francs face aux Lombards qui sont, des siècles après la conversion de la majorité de leur *stirps*, encore considérés comme crypto-hérétiques et suspects. En exaltant le paladin de la lutte contre l'arianisme, c'est l'identité des vaincus qui est remise en question. À l'inverse, les décorations de l'autel d'or fournissent ici une possible réponse aux historiens qui s'interrogent encore sur la situation religieuse de la *gens langobarda*. Des images telles que celles de l'autel d'or me semblent en effet impensables sans une tension réelle : très probablement, encore dans la première moitié du IX^e siècle, les Lombards continuent à se considérer et à être considérés comme héritiers d'une population hétérodoxe, qui avait pour ces raisons, dès le VI^e siècle, marginalisé le culte de ce champion de l'orthodoxie qu'était Ambroise de Milan. Que l'autel doive être lu comme un objet lié aux nouveaux seigneurs de la Lombardie est, par ailleurs, également visible dans le choix esthétique des scènes narratives : elles parlent le langage des vainqueurs.

L'analyse proposée ici n'a évidemment pas l'ambition de donner une réponse univoque à l'interprétation d'un objet aussi exceptionnel et complexe que l'autel d'or. D'autres niveaux de lecture sont certainement présents, comme le démontre la récente analyse des inscriptions épigraphiques par Marco Petoletti, qui y a vu des allusions à la liturgie milanaise ainsi qu'à la perception de l'autel comme objet ambigu, à la fois tombeau, autel et arche de l'alliance⁸⁴. Avec cette étude, j'espère cependant avoir ouvert la discussion à une nouvelle dimension, subtilement polémique, de ce merveilleux objet.

NOTES

* Université de Lausanne – Masaryk University, Brno.

1. La dernière publication sur le sujet est celle de Carlo Bertelli, « L'altare di Volvino nella basilica milanese di Sant'Ambrogio », *Rivista dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda*, 2012, t. 5, p. 41-54. Parmi les études récentes cf. surtout les articles de Carlo Bertelli, « L'altare di Sant'Ambrogio a Milano », *FMR. Edizione italiana*, 2007, 19, p. 56-74 ; Eric Thunø, « The Golden Altar of Sant'Ambrogio in Milan. Image and Materiality », dans *Decorating the Lord's Table. On the Dynamics between Image and Altar in the Middle Ages*, Soren Kaspersen, Eric Thunø eds., Copenhagen 2006, p. 63-78 ; Cynthia Hahn, « Narrative on the Golden Altar of Sant'Ambrogio in Milan : presentation and reception », *Dumbarton Oaks Papers*, 1999, t. 53, p. 167-187. La bibliographie précédente est synthétisée dans l'article de Sandrina Bandera, « L'altare di Sant'Ambrogio : indagine storico-artistica », dans *L'altare d'oro di Sant'Ambrogio*, a cura di Carlo Capponi, Cisinello Balsamo 1996, p. 73-111. Pour les travaux de remise en place du tombeau cf. surtout la récente publication fondamentale de Sible de Blaauw, « Il culto di Sant'Ambrogio e l'altare della basilica Ambrosiana a Milano », dans *I luoghi del sacro. Il sacro e la città fra Medioevo ed Età moderna*, a cura di Fabrizio Ricciardelli, Firenze 2008, p. 43-62. Il est toutefois important de signaler également l'autre monographie fondamentale à propos de l'autel : Victor H. Elbern, *Der karolingische Goldaltar von Mailand*, Bonn 1952.

2. J'emprunte ce concept à Fernand Braudel, « Histoire et sciences sociales : La longue durée », *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 1958, t. 13/4, p. 725-753.

3. À propos des reliques de la *basilica Apostolorum* cf. Marco Navoni, « Per una storia della capsella argentea : da Ambrogio a Carlo Borromeo fino ai nostri giorni », dans *Il Tesoro di San Nazaro*, a cura di Gemma Sena Chiesa, Milano 2009, p. 17-25

4. Pour la question de la titularité de la basilique cf. Jean-Michel Spieser, « Les fondations d'Ambroise à Milan et la question des martyria », dans *Deltion tēs Christianikēs Archaologikēs Etaireias*, 1998, t. 20, p. 29-34.

5. Le récit des événements du printemps 386 nous est donné par une lettre d'Ambroise à sa sœur, Marcellina, ainsi que par Augustin cf. Ambroise, « Ep. 77 », 1-15 ; dans *Discorsi e lettere II/III. Lettere (70-77)*, introduzione, traduzione, note e indici di Gabriele Banterle, Milano – Roma 1988, p. 154-163 ; Augustin, *Confessions*, 9, 7, 16, éd. Martin Skutella, intro. Aimé Solignac, trad. Eugène Tréheorel et G. Bouissou, Paris 1962, p. 98-101.

6. Cf. Angelo Paredi, *S. Ambrogio e la sua età*, Milano 1994, p. 331-359 et Jesús San Bernardino, « *Sub imperio discordiae* : L'uomo che voleva essere Eliseo (giugno 386) », dans *Nec timeo mori. Atti del Congresso internazionale di studi ambrosiani nel XVI centenario della morte di sant'Ambrogio (Milano, 4-11 Aprile 1997)*, a cura di Luigi F. Pizzolato et Marco Rizzi, Milano 1998, p. 709-738.

7. J. San Bernardino, « *Sub imperio discordiae...* », *op. cit.* note 6, p. 718-738.

8. Ambroise, « Ep. 77 », 13, *op. cit.* note 5, p. 162-163.

9. *Theodosiani libri XVI cum Constitutionibus Sirmondianis*, IX, 17, 6-7, éd. Paul Krüger, Theodor Mommsen, Berolini 1954, p. 465-466.

10. « Succedant uictimae triumphales in locum ubi Christus est hostia. Sed ille super altare qui pro omnibus passus est, isti sub altari qui illius redempti sunt passione. Hunc ego locum praedestinaueram mihi, dignum est enim ut ibi requiescat sacerdos ubi offerre consuevit ; sed cedo sacris uictimis dexteram portionem : locus iste martyrius debebatur. Condamus ergo reliquias sacrosanctas et dignis sedibus inuehamus totumque diem fida deuotione celebremus », Ambroise, « Ep. 77 », 13, *op. cit.* note 5, p. 162-163.

11. Anja Kalinowski, *Frühchristliche Reliquiare im Kontext von Kultstrategien, Heilserwartung und sozialer Selbstdarstellung*, Wiesbaden 2011, p. 13-20.

12. Ivan Foletti, « Le tombeau d'Ambroise : cinq siècles de construction identitaire », dans *Identité et mémoire : L'évêque, l'image et la mort*, Nicolas Bock, Ivan Foletti, Michele Tomasi et Jean-Michel Spieser eds., Rome 2014, p. 73-101 ; 79-82.

13. En témoigne notamment un poème composé par Ennode pour Laurent I^{er}, de même que la liste épiscopale du palais, dont les *tituli* ont également été composés par Ennode. Cf. Ennodius, *Opera*, 195-207 ; 346 (MGH, Auctorum Antiquorum VII), éd. Fridericus Vogel, Weimar 1885, p. 162-167 ; 252-253. À ce propos cf. également Jean-Charles Picard, *Le souvenir des évêques : sépultures, listes épiscopales et culte des évêques en Italie du Nord des origines au X^e siècle*, Rome 1988, p. 614.

14. Stefano Gasparri, *Italia longobarda. Il regno, i Franchi, il papato*, Roma-Bari 2012, p. 3-23.

15. Enrico Cattaneo, « La tradizione e il rito ambrosiani nell'ambiente lombardo-medioevale », dans *Ambrosius Episcopus* (Atti del Congresso internazionale di studi ambrosiani nel XVI centenario della elevazione di Sant'Ambrogio alla cattedra episcopale. Milano 2-7 dicembre 1974), a cura di Giuseppe Lazzati, Milano 1976, t. II, p. 5-47, en part. p. 7-9.

16. Le document cité est une lettre, rédigée en septembre de l'an 600 : Grégoire le Grand, *Lettere*, XI, 6, a cura di Vincenzo Recchia (Opere di Gregorio Magno, V/A), Roma 1999, p. 28-31. Pour son interprétation cf. Marco Navoni, « "Comitur Ambrosii meritis urbs Mediolana". L'identità ambrosiana della Chiesa e della città di Milano nel primo Millennio », dans *Milano allo Specchio. Da Costantino ai Visconti l'autopercezione di una capitale*, Ivan Foletti, Irene Quadri, Marco Rossi eds., Roma 2016, sous presse.

17. Est considéré emblématique de ce point de vue le texte du *Versum de Mediolano Civitate*, une composition célébrant la cité, datant du règne de

Liutprand, et de l'épiscopat de Théodore (732-46), où la place d'Ambroise est absolument secondaire dans la description des merveilles – et des reliques – de la ville. Cf. *Versus de Verona ; Versum de Mediolano civitate, edizione critica e commento*, a cura di Giovanni Battista Pighi, Bologna. Ce texte est postérieur au retour à Milan des évêques, mais il est analysé comme représentatif de l'attitude des lombards à l'égard d'Ambroise cf. Marco Navoni, « Dai Lombardi ai Carolingi », in *Storia religiosa della Lombardia. Diocesi di Milano*, a cura di Adriano Caprioli, Antonio Rimoldi, Luciano Vaccaro, Varese 1990, t. 1, p. 83-122 ; p. 94-97

18. E. Cattaneo, « La tradizione e il rito ambrosiani... », *op. cit.* note 15, p. 8 ; Stefano Gasparri, « Culture barbare, modelli ecclesiastici, tradizione romana nell'Italia longobarda e franca », *Reti Medievali Rivista*, 2005/2, t. VI, p. 1-56.

19. Pour la « rencontre » entre les deux ethnies cf. Maria Teresa Donati, Thea Tibiletti, « L'incontro di due culture : il mondo germanico e il mondo latino », dans *Lombardia Medievale arte e architettura*, a cura di Carlo Bertelli, Milano 2002, p. 131-145.

20. Le retour se fait sous l'épiscopat de Jean le Bon (641-659), M. Navoni, « Dai Lombardi ai Carolingi... », *op. cit.* note 17, p. 87.

21. J.-C. Picard, *Le souvenir des évêques...*, *op. cit.* note 13, p. 80.

22. Pour la conquête carolingienne cf. Gian Piero Bognetti, « Milano dopo la conquista franca », dans *Storia di Milano. Dall'invasione dei Barbari all'apogeo del governo vescovile (493-1002)*, II, Milano 1954, p. 303-340, en part. p. 303-324 ; S. Gasparri, *Italia longobarda...*, *op. cit.* note 14, p. 100-114. En ce qui concerne la fondation du monastère cf. Gabriella Rossetti, « Il monastero di Sant'Ambrogio nei due primi secoli di vita : i fondamenti patrimoniali e politici della sua fortuna », dans *Il monastero di S. Ambrogio nel Medioevo : convegno di studi nel XII centenario: 784-1984 (5-6 novembre 1984)*, a cura di Gabriella Rossetti, et al., Milano 1988, p. 20-34 ; Enrico Cattaneo, « Il monachesimo a Milano dalle origini all'età postcarolingia », *Ricerche Storiche della Chiesa Ambrosiana*, 1990, t. IX, p. 22-23. Pour la figure de Pierre cf. M. Navoni, « Dai Lombardi ai Carolingi... », *op. cit.* note 17, p. 98-99.

23. Cf. Giuliana Righetto, « Scavi ottocenteschi in S. Ambrogio. La basilica ambrosiana in età paleocristiana e altomedievale nella «Cronaca dei Restauri» di mons. Rossi », dans *La basilica di S. Ambrogio : il tempio ininterrotto*, a cura di Maria Luisa Gatti Perer, Milano 1995, p. 127-147. Pour les travaux de Laurent I^{er} cf. I. Foletti, « Le tombeau d'Ambroise... », *op. cit.* note 12, p. 79-82.

24. Carlo Bertelli, « Il ciborio restaurato », dans *Il ciborio della basilica di Sant'Ambrogio a Milano*, a cura di Carlo Bertelli, Pinin Barcilla Barcillon, Antonietta Gallone, Milano 1981, p. 3-66.

25. Walter Cupperi, « "Regia purpureo marmore crusta tegi" » il sarcofago reimpiegato per la sepoltura di Sant'Ambrogio e la tradizione dell'antico nella

- Basilica ambrosiana a Milano », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni*, 2002 (2004), t. 4/14, p. 141-176. Pour la mise en place du sarcophage cf. G. Righetto, « Scavi ottocenteschi in S. Ambrogio... », *op. cit.* note 23, p. 127-147 ; C. Bertelli, « Il ciborio restaurato... », *op. cit.* note 24, p. 8-11.
26. Pour les travaux au ciborium cf. Carlo Bertelli, « Un altro serpente in S. Ambrogio », *Dumbarton Oaks Papers, Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on His Seventy-Fifth Birthday*, 1987, t. 41, p. 85-87.
27. Marco Verità, « Gli smalti dell'altare d'oro di S. Ambrogio a Milano : indagini analitiche », *Studia Ambrosiana*, 2009, t. 3, p. 183-207, 223-224. En ce qui concerne les émaux et leurs emplois cf. Patrick Boucheron, « Au cœur de l'espace monumental milanais : les emplois de Sant'Ambrogio (IX^e-XIII^e siècle) », *Remploi, citation, plagiat*, études réunies par Pierre Toubert et Pierre Moret, Madrid 2009, p. 161-190 ; p. 173.
28. Carlo Bertelli, « Sant'Ambrogio da Angilberto II a Gotofredo », dans *La città del vescovo dai Carolingi al Barbarossa*, a cura di Carlo Bertelli, Milano 1988, p. 17.
29. G. P. Boggetti, « Milano dopo la conquista franca... », *op. cit.* note 22, p. 330-331.
30. Quant à ces différences de forme cf. la synthèse de C. Bertelli, « L'altare di Sant'Ambrogio a Milano... », *op. cit.* note 1, p. 49-53.
31. C. Bertelli, *Ibidem*.
32. C. Bertelli, *Ibidem* ; S. Bandera, « L'altare di Sant'Ambrogio », *Ibidem*.
33. C. Bertelli, *Ibidem* ; S. Bandera, « L'altare di Sant'Ambrogio », *Ibidem*.
34. Pour les divers modèles possibles cf. le résumé, avec toute la bibliographie précédente, de S. Bandera, « L'altare di Sant'Ambrogio », *op. cit.* note 1, p. 85-87.
35. Pour cette partie antérieure cf. surtout E. Thunø, « The Golden Altar of Sant'Ambrogio... », *op. cit.* note 1.
36. Pour une description et analyse du cycle christologique cf. C. Bertelli, « Sant'Ambrogio da Angilberto II a Gotofredo... », *op. cit.* note 28, p. 16-81 ; 24-29 ; S. Bandera, « L'altare di Sant'Ambrogio... », *op. cit.* note 1, p. 84-86.
37. E. Thunø, « The Golden Altar of Sant'Ambrogio... », *op. cit.* note 1, p. 76 ; S. Bandera, « L'altare di Sant'Ambrogio... », *op. cit.* note 1, p. 83.
38. E. Thunø, « The Golden Altar of Sant'Ambrogio... », *op. cit.* note 1, p. 66 ; C. Hahn, « Narrative on the Golden Altar... », *op. cit.* note 1, p. 168.
39. La présence de Maternus – synthétisé dans le *titulus* abrégé MANUS –, qui faisait autrefois l'unanimité de la recherche, a été relativisé par Mirella Ferrari, qui a proposé de lire le nom abrégé comme Mansuetus (archevêque de Milan de 676 à 685), cf. Mirella Ferrari, « Il nome di Mansuetus arcivescovo di Milano (c. 672-681) », *Aevum*, 2008, t. 82/2, p. 281-291.
40. À propos de cet édifice de culte cf. les récentes publications de Svetlana P. Zaigrajkina, « Mozaiki kapelky San Vittore in Čiel d'Oro v Milane : osobennosti ikonografičeskoj programmy », dans *Obraz Vizantii : sbornik statej v čest' O. S. Popovoj*, Moskva 2008, p. 163-182 ; Gillian Mackie, *Early Christian Chapels in the West: Decoration, Function and Patronage*, Toronto-Buffalo-London 2003, p. 116-129 ; Gillian Mackie, « Symbolism and Purpose in an Early Christian Martyr chapel : the Case of San Vittore in Ciel d'Oro, Milan », *Gesta*, 1995, t. 34/2, p. 91-101 ; Jan Kosinka, « La cappella di San Vittore in Ciel d'Oro a Milano nella basilica di Sant'Ambrogio », dans *Il restauro dei mosaici, in Mosaici a S. Vitale e altri restauri : atti del convegno nazionale sul restauro in situ di mosaici parietali*, Ravenna 1-3 ottobre 1990, a cura di A. M. Iannucci, C. Fiori et al., Ravenna 1992, p. 157-159 et Carlo Bertelli, « Percorso tra le testimonianze figurative più antiche: dai mosaici di S. Vittore in Ciel d'oro al pulpito della basilica », dans *La basilica di S. Ambrogio : il tempio ininterrotto*, a cura di Maria Luisa Gatti Perer, Milano 1995, p. 339-387, en part. p. 342-347. À propos d'une iconologie de cet espace lié à la problématique des saints milanais cf. I. Foletti, « Le tombeau d'Ambroise », *op. cit.* note 12, et *Id.*, « Physiognomic Representations as a rhetorical instrument: "Portraits" in San Vittore in Ciel d'Oro, the Galla Placidia 'Mausoleum' and San Paolo Fuori le Mura », dans *The Face of the Dead and the Early Christian world*, Ivan Foletti éd., Rome 2013, p. 61-83.
41. Pour sa description et interprétation cf. les études récentes de C. Hahn, « Narrative on the Golden Altar » *op. cit.* note 1 ; S. Bandera, « L'altare di Sant'Ambrogio... », *op. cit.* note 1, p. 87-94 ; C. Bertelli, « Sant'Ambrogio da Angilberto II a Gotofredo... », *op. cit.* note 28, p. 30-45 et le classique Victor H. Elbern, « Der Ambrosiuszyklus am karolingischen Goldaltar zu Mailand », dans *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 1953/56, t. 7/1, p. 1-8.
42. L'image de Wolvinus, « artiste » qui a dirigé les travaux de l'autel a été objet d'un grand intérêt et d'une bibliographie non moins importante cf. la synthèse de Victor Elbern, « Vuolvinio », dans *Enciclopedia dell'arte medievale*, Roma 2000, vol. XI, p. 750-752.
43. E. Thunø, « The Golden Altar of Sant'Ambrogio... », *op. cit.* note 1, p. 76, donne une interprétation eucharistique plus générale à toute la partie antérieure de l'autel.
44. En ce qui concerne les sources, cette hypothèse est formulée par Pietro Borella et se fonde sur le fait que, dans la liturgie tridentine ambrosienne, le prêtre ne se tourne pas vers le peuple pour la « pax vobiscum ». L'auteur interprète cette habitude comme une sorte de résistance qui ferait penser que, par le passé, il était tourné vers le peuple cf. Pietro Borella, *Il Rito Ambrosiano*, Brescia 1964, p. 154. Il est toutefois intéressant d'observer que, sur l'autel même, Ambroise est représenté tandis qu'il célèbre l'eucharistie, derrière l'autel. Cette position pourrait en effet faire penser à une célébration face au peuple.
45. *Hunc ego locum praedestinaueram mihi, dignum est enim ut tibi requiescat sacerdos tibi offerre consuevit.* Ambroise, « Ep. 77, 14 », *op. cit.* note 5, p. 162-163.
46. Cette double fonction a été proposée par Bertelli et elle est depuis acceptée par les chercheurs. Cf. C. Bertelli, « Sant'Ambrogio da Angilberto II a Gotofredo... », *op. cit.* note 28, p. 41.
47. Paolino da Milano, *Vita di Ambrogio*, in *Fonti latine su sant'Ambrogio*, a cura di Gabriele Banterle, Milano – Roma 1991. A propos de la manière dont les idées d'Augustin ont pu déterminer la rédaction de cette *vita* cf. David Vopřada, « La morte del vescovo tra IV e V secolo: il racconto e la teologia », dans *L'évêque, l'image et la mort. Identité et mémoire au Moyen Âge*, sous la direction de Nicolas Bock, Ivan Foletti et Michele Tomasi, Rome 2014, p. 333-345.
48. Grégoire de Tours, « *Le virtù di San Martino* », dans *Le fonti latine su Sant'Ambrogio*, a cura di Gabriele Banterle, Milano – Roma 1991, p. 133-135.
49. Il existe deux éditions critiques de ce texte : *Vita e meriti di S. Ambrogio: testo inedito del secolo nono illustrato con le miniature del Salterio di Arnolfo*, a cura di Angelo Paredi, Milano 1964 et – avec un apparat critique plus abondant – Auteur Anonyme, « Vita e meriti di Sant'Ambrogio », dans *Le fonti latine su Sant'Ambrogio*, Gabriele Banterle éd., Milano – Roma 1991, p. 155-229.
50. S'est prononcé pour une datation au temps d'Angilbert II, Paolo Tomea, « Ambrogio e i suoi fratelli. Note di agiografia milanese altomedievale », *Filologia Mediolatina*, 1998, t. V, p. 149-232, tandis que Angelo Paredi et l'auteur de ces lignes se sont prononcés pour une datation au temps de Aspert (877-881) : A. Paredi, « Prefazione », dans *Vita e meriti di S. Ambrogio...*, *op. cit.* note 49, p. 5-22 et Ivan Foletti, « Del vero volto di Ambrogio. Riflessioni sul mosaico absidale di Sant'Ambrogio a Milano in epoca Carolingia », *Arte Lombarda*, 2012, t. 57/3, p. 5-14.
51. C. Hahn, « Narrative on the Golden Altar... », *op. cit.* note 1, p. 177-179.
52. Auteur Anonyme, *Vita e meriti...*, *op. cit.* note 49, p. 154-155.
53. Pour les autres sources recueillies dans le volume *Le fonti latine su Sant'Ambrogio...*, *op. cit.* note 49.
54. Paolino da Milano, *Vita di Ambrogio*, 14, 1, *op. cit.* note 47, p. 42-43.
55. Boucheron esquisse également la même idée, cf. P. Boucheron, « Au cœur de l'espace monumental milanais... », *op. cit.* note 27, p. 171, 178.
56. Anselme mourut à la suite de l'aveuglement auquel il avait condamné en punition de son infidélité cf. G. P. Boggetti, « Milano dopo la conquista franca... », *op. cit.* note 22, p. 359-363.
57. Margherita Giuliana Bertolini, « Angilberto », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1961, p. 382-384.
58. Mario Marrocchi, « Lotario I, imperatore, re d'Italia », dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 66, Roma 2006, p. 171-176.

59. M. G. Bertolini, « Angilberto... », *op. cit.* note 57, p. 384.
60. J.-C. Picard, *Le souvenir des évêques...*, *op. cit.* note 13, p. 58.
61. Par exemple cf. Paolino da Milano, *Vita di Ambrogio*, 14, 1 ; 29, 1 ; 32, 2 ; *op. cit.* note 47, p. 42-43 ; 58-61 ; 62-65.
62. C. Bertelli, « Sant’Ambrogio da Angilberto II a Gotofredo... », *op. cit.* note 28, p. 45.
63. C’est, par exemple, la raison pour laquelle il se trouve à la tête de la procession des saints anti-ariens de Sant’Apollinare Nuovo : Deborah Mauskopf Deliyannis, *Ravenna in Late Antiquity*, New York 2010, p. 165-166.
64. Paolino da Milano, *Vita di Ambrogio*, 17, 1 ; *op. cit.* note 47, p. 44-45.
65. Paolino da Milano, *Vita di Ambrogio*, 9, 2 ; *op. cit.* note 47, p. 38-39.
66. Paolino da Milano, *Vita di Ambrogio*, 8, 1 ; *op. cit.* note 47, p. 36-37 ; Idem, *Vita di Sant’Ambrogio*, a cura di Marco Navoni, Milano 1996, p. 62-63, n. 22.
67. C. Bertelli, « Sant’Ambrogio da Angilberto II a Gotofredo... », *op. cit.* note 28, p. 45.
68. Dennis Trout, « Theodelinda’s Rome: ‘Ampullae’, ‘Pittacia’, and the Image of the City », *Memoirs of the American Academy in Rome*, 2005, t. 50, p. 131-150.
69. S. Gasparri, « Culture barbariche, modelli ecclesiastici... », *op. cit.* note 18, p. 13-19.
70. Gian Piero Bognetti, « La continuità delle sedi episcopali e l’azione di Roma nel regno longobardo », dans *Le Chiese nei regni dell’Europa occidentale occidentale e i loro rapporti con Roma sino all’800*, I, Spoleto 1960, p. 415-454 ; Ottorino Bertolini, « I papi e le missioni fino alla metà del secolo VIII », dans *La conversione al cristianesimo nell’Europa dell’alto Medioevo*, Spoleto 1967, p. 327-363 ; Steven C. Fanning, « Lombard Arianism Reconsidered », *Speculum*, 1981, t. LVI, p. 241-258.
71. Stefano Gasparri, « Roma e i Longobardi », dans *Roma nell’alto medioevo* (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull’alto medioevo, XLVIII), Spoleto 2001, p. 219-247 ; S. Gasparri, « Culture barbariche, modelli ecclesiastici... », *op. cit.* note 14.
72. Walter Pohl, « Deliberate Ambiguity : The Lombards and Christianity », dans *Christianising Peoples and Converting Individuals*, Guyda Armstrong et Ian N. Wood eds., Leeds 2000, p. 47-58.
73. Thomas Brown, « Lombard Religious Policy in the Late Sixth and Seventh Centuries : the Roman Dimension », dans *The Langobards before the Frankish Conquest : an Ethnographic Perspective*, Giorgio Ausenda, Paolo Delogu and Chris Wickham eds., Woodbridge, UK ; Rochester 2009, p. 289-308 ; 295-297.
74. W. Pohl, « Deliberate Ambiguity », *op. cit.* note 72, p. 54.
75. Sur la complexité religieuse des Lombards, de leur arianisme et hérésie en général, cf. également le récent texte de Brown qui arrive à des conclusions proches de celles de Pohl : T. Brown, « Lombard Religious Policy... », *op. cit.* note 73, p. 289-308.
76. S. Gasparri, « Roma e i Longobardi... », *op. cit.* note 71, p. 240.
77. *Et tanta mala in hac Romana provincia fecerunt, quanta certe nec pagane gentes aliquando perpetratae sunt, qui etiam, si dici potest, et ipsi lapides, nostras dissolaciones videntes, ululant nobiscum*, Étienne II, « Epistula », in *Codex Carolinus*, MGH, Berolini 1857, n.9, p. 499.
78. *Idem.*
79. *Liber Pontificalis*, XXXVII, éd. Duchesne, v. I, p. 541
80. La dimension carolingienne de cette fondation – inusuelle pour le nord de l’Italie – avec un monastère bénédictin lié directement à une église suburbaine est rappelée par P. Boucheron, « Au cœur de l’espace monumental milanais... », *op. cit.* note 27, p. 170-171.
81. Sur cette question de la coexistence ethnique cf. Stefano Gasparri, « Il passaggio dai Longobardi ai Carolingi », in *Il futuro dei Longobardi. L’Italia e la costruzione dell’Europa di Carlo Magno Saggi*, Carlo Bertelli, Gian Pietro Brogiolo eds., Milano 2000, p. 25-43 ; 40-42.
82. S. Gasparri, *Italia longobarda*, *op. cit.* note 14, p. 135-139.
83. À propos de ce terme cf. W. Pohl, « Deliberate Ambiguity... », *op. cit.* note 72.
84. Marco Petoletti, « “Urbs nostra” : Milano nello specchio delle epigrafi ‘arcivescovili’ dell’alto medioevo (sec. VIII-IX) », in *Milano allo specchio. Da Costantino ai Visconti, l’autopercezione di una capitale*, Ivan Foletti, Irene Quadri, Marco Rossi, eds., Rome 2016, sous presse.

Crédits photographiques : Les clichés 1, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 sont de Domenico Ventura ; les clichés 2 et 4 de Giuliana Righetto ; le cliché 3 est de Maria Elena Colombo.