

ENCORE SUR LA QUADRATURE DU NIMBE

Le nimbe carré dans l'iconographie chrétienne est caractéristique surtout pour Rome et pour ses personnalités d'origine ecclésiastique, je voudrais donc consacrer ces quelques réflexions à l'honneur du Padre Alejandro Recio Vezanzones qui, franciscain de Rome, s'occupe surtout de l'iconographie chrétienne romaine. Il s'agit ici d'une auréole, cadre rectangulaire ou carré autour de la tête de certains personnages, que Marthe Collinet-Guerin a proposé, il y a 30 ans déjà, de nommer *planchette à portrait*, et plutôt sans succès, parce que le terme ancien de *nimbe carré* reste toujours en usage des historiens d'art paléochrétien et médiéval. Elle interprète cet élément décoratif surtout comme un moyen pour « distinguer un personnage du commun des mortels [...] pour montrer sa qualité éminente »¹. Mais, parmi des représentations les plus anciennes, il en existe des figures humaines avec le nimbe carré qui ne sont ni portraits des personnages historiques vivants ou morts, ni signes d'une qualité ou d'une révérence particulière.

Avant de rappeler ces images, commençons par des représentations les plus connues et importantes, dont la recherche a initié la discussion sur la signification de cet élément iconographique. Il s'agit ici des portraits au nimbe carré, exécutés en peinture, ou en mosaïque monumentale, dans les églises de Rome du VIII^e au XII^e siècle, formant l'objet de recherches des archéologues et des his-

¹ M. COLLINET-GUERIN, *Histoire du nimbe des origines aux temps modernes*, Paris 1961, 290.

toriens d'art déjà au début de notre siècle. Cette discussion a été initiée par Joseph Wilpert² et Wladimir de Grüneisen³. Elle se concentrait sur les origines égyptiennes et sépulcrales du nimbe carré qui, par la suite, est devenu propre à l'art sacré et monumental de Rome⁴. On était d'accord sur sa provenance générale de l'Égypte. On y faudrait chercher les racines de cet élément iconographique: soit dans le portrait réaliste du défunt peint sur bois, attaché à la momie, comme il y en a des exemples à Fayoum à l'époque gréco-romaine (Wilpert), soit dans la figure humaine du défunt, debout devant le pylône rectangulaire de son sépulcre, comme représentation de son état à mi-chemin entre la vie terrestre et la vie éternelle, ou peinte sur un linceul déposé au tombeau (de Grüneisen). Il semble cependant que cette provenance du nimbe carré romain est devenue, dans l'état actuel de la recherche, moins évidente et plus indirecte. Le problème mérite d'être réexaminé.

En ce qui concerne Rome, les portraits au nimbe carré n'ont aucun caractère funéraire, et c'est le premier point faible de la théorie de leurs origines exclusivement égyptiennes et sépulcrales. En plus, le texte d'importance pour ces portraits est une information fournie par Jean Diacre au IX^e siècle, qui se réfère au portrait portant *circa verticem tabulae similitudinem* du pape Grégoire

² J. WILPERT, *Le nimbe carré, à propos d'une momie peinte de Musée Égyptien au Vatican*, MEFRA 26 (1906) 3-13.

³ W. DE GRÜNEISEN, *Intorno all'antico uso egiziano di raffigurare i defunti collocati avanti al loro sepolcro*, ArchStorPatria 29, (1906), 230-39.

⁴ J. WILPERT, *Beiträge zur christlichen Archäologie. Zum quadratischen Nimbus*, RömQSchr 21 (1907) 93-107; id. *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV bis XIII Jh.*, Freiburg 1916, 107-112; W. DE GRÜNEISEN, *Le portrait*, Rome 1911, 80-58, 92-94; id., *Le portrait d'Apa Jérémie, note à propos du soi-disant nimbe rectangulaire*, Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres 12 (1913) 719-730; ensuite: A. KRÜCKE, *Der nimbus und verwandte Attribute in der frühchristlichen Kunst*, Strassburg 1905, 23-29, 130-135; H. LECLERCQ, *Nimbe*, DACL, XII, 1 (1935) 1303-1312; voir surtout: G. B. LADNER, *The so-called Square Nimbus*, Mediaeval Studies 3 (1941) 15-45; COLLINET-GUERIN, *op. cit.*, 283-298; J. OSBORNE, *The Portrait of Pope Leo IV in San Clemente, Rome: a Re-examination of the So-Called « Square » Nimbus in Mediaeval Art*, BSR 47 (1979) 58-65; id. *Early Mediaeval Wall-Paintings in the Lower Church of San Clemente*, Rome, London 1984, 33-43.

le Grand (590-604), fait de sa vie comme *insigne viventis*. On en tire habituellement la conclusion qu'à Rome le nimbe carré soit un trait distinctif des vivants, utilisé pour les honorer et différencier des personnages bibliques et des saints représentés dans leur voisinage immédiat, ceux-ci portant un nimbe sphérique⁵.

Par ailleurs, le groupe romain des portraits au nimbe carré forme un ensemble des représentations humaines assez cohérent, et limité à une période précise : entre le VIII^e et le XII^e siècle. Ils représentent des fondateurs des églises et des chapelles qu'ils décorent ; ce sont surtout les papes : Jean VII (705-707)⁶, Zacharie (741-752)⁷, Paul I^{er} (757-767)⁸, Hadrien I^{er} (772-795)⁹, Léon III (795-816)¹⁰,

⁵ *Circa verticem vero tabulae similitudinem, quod viventis insigne est, praeferens, non coronam. Ex quo manifestissime declaratur, quia Gregorius, dum adviveret suam similitudinem depingi salubriter voluit, in qua posset a suis monachis, non pro elationis gloria, sed pro cognitae districtiois cautela, frequentius intueri*, Vita S. Gregorii Magni, IV, 84, Migne, PL 75, 231; KRÜCKE, *op. cit.*, 131, n. 2; LECLERCQ, *op. cit.*, 1307, n° 8; LADNER, *The so-called Square Nimbus, op. cit.*, 19 s.; OSBORNE, *Early Mediaeval, op. cit.*, 37 ss.

⁶ Dans la peinture de l'abside Ste-Marie-Antique - KRÜCKE, *op. cit.*, 24; LECLERCQ, *op. cit.*, 1308, n° 2; LADNER, *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, Città del Vaticano 1941, 91-98; IDEM, *Mediaeval Studies, op. cit.*, 16, n° 2; P. J. NORDHAGEN, *S. Maria Antiqua: the Frescoes of Seventh Century*, *ActaAArtHist* 8 (1978) 109 ss., fig. I, i. Dans la mosaïque de la chapelle de la Vierge dans l'ancienne basilique de St-Pierre au Vatican - KRÜCKE, *op. cit.*, 28; LECLERCQ, *op. cit.*, 1308, n° 1; LADNER, *Papstbildnisse, op. cit.*, 88-91, fig. 87, 88; Pl. X, a; IDEM, *Mediaeval Studies, op. cit.*, 15, n° 1; P. J. NORDHAGEN, *The Mosaics of John VII (705-707)*, *ActaAArtHist* 2 (1965) 127-29, 156-159; M. ANDALORO, *I mosaici dell'Oratorio di Giovanni VII*, in: *Fragmenta picta, affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, Roma 1989, 169 s., fig. 14.

⁷ Dans la peinture de la chapelle des Saints-Cyr-et-Julitte de Ste-Marie-Antique, KRÜCKE, *op. cit.*, 23; LECLERCQ, *op. cit.*, n° 3; LADNER, *Papstbildnisse, op. cit.*, 99 s., fig. 90, pl. X-I; IDEM, *Mediaeval Studies, op. cit.*, 16, n° 3, fig. 2; G. MATTHIAE, *Pittura romana del medioevo, sec. IV-X*, Roma 1987², 138 s., fig. 103; M. ANDALORO, *Aggiornamento*, ibidem, 267 s.

⁸ Dans la peinture de l'abside de Ste-Marie-Antique, KRÜCKE, *op. cit.*, 24; LECLERCQ, *op. cit.*, 1309, n° 7; LADNER, *Papstbildnisse, op. cit.*, 107 s., pl. XII, a; IDEM, *Mediaeval Studies, op. cit.*, 16, n° 7.

⁹ Dans la peinture de l'oratoire de 40 Martyrs de Ste-Marie-Antique, KRÜCKE, *op. cit.*, 25; LECLERCQ, *op. cit.*, 1309, n° 8; LADNER, *Papstbildnisse, op. cit.*, 109-12, pl. XII, b; IDEM, *Mediaeval Studies, op. cit.*, 16, n° 10.

¹⁰ Dans les mosaïques, aujourd'hui détruites du Triclinium de Latran et de Ste-Susanne, LECLERCQ, *op. cit.*, 1309, n° 9; LADNER, *Papstbildnisse, op. cit.*, 113-28; IDEM, *Mediaeval Studies, op. cit.*, 16, n°s 11 et 12.

Pascal I^{er} (817-824)¹¹, Grégoire IV (827-844)¹², Léon IV (847-855)¹³, Jean XII (965-972), Jean XVIII (1004-1009), Calliste II (1119-1124) et Anaclet II (antipape 1130-1138)¹⁴. Exceptionnellement, il y en a d'autres personnages éminents comme les fondateurs et les membres de leurs familles: le primicier Théodote et ses enfants¹⁵, l'empereur Charlemagne¹⁶ et Théodore, mère du pape Pascal I^{er}¹⁷. Les fondateurs des églises sont d'habitude signalés par des modèles de celles-ci, qu'ils portent dans leurs mains¹⁸. Parfois, ils portent un livre gemmé¹⁹, ou, tout à côté du Christ ou de la

¹¹ Dans les mosaïques de Ste-Praxède, Ste-Cécile, Ste-Marie in Domnica, KRÜCKE, *op. cit.*, 28 s.; LECLERCQ, *op. cit.*, 1309, n° 11, 12 et 13; LADNER, *Papstbildnisse*, *op. cit.*, 130-41, fig. 109, 110, 113, 114, p. XIV, XV; IDEM, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 16 s., n°s 13, 14 et 15.

¹² Dans la mosaïque de St-Marc, KRÜCKE, *op. cit.*, 30; LECLERCQ, *op. cit.*, 1309, n° 15; LADNER, *Papstbildnisse*, *op. cit.*, 142-44, fig. 115; pl. XV, b; IDEM, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 17, n° 17.

¹³ Dans la peinture de la basse basilique de St-Clement, LECLERCQ, *op. cit.*, 1309, n° 19; LADNER, *Papstbildnisse*, *op. cit.*, 146 s, fig. 116 pl. XVI; IDEM, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 17, n° 18; J. OSBORNE, *BSR*, *op. cit.*, 59-65, p. VII; IDEM, *Early Mediaeval Wall-Paintings in the Lower Church of San Clemente, Rome*, London 1984, 32-43; MATTHIAE, *op. cit.*, 179, fig. 147.

¹⁴ Dans les peintures aujourd'hui détruites des églises et chapelles diverses de Rome, comp. LECLERCQ, *op. cit.*, 1309, n° 30; LADNER, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 17, n°s 20, 21 et 22.

¹⁵ Dans la peinture de la chapelle de Saints-Cyr-et-Julitte de Ste-Marie-Antique, WILPERT, *Beiträge*, *op. cit.*, 95-98, fig. 2; KRÜCKE, *op. cit.*, 23 s, 98; LECLERCQ, *op. cit.*, 1308 s, n° 4, 5 et 6; LADNER, *Papstbildnisse*, *op. cit.*, 101 s, fig. 91 et 92; IDEM, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 16, n°s 4, 5 et 6 fig. 4; MATTHIAE, *op. cit.*, 138-47, fig. 114, 115; ANDALORO, *Aggiornamento*, *op. cit.*, 267-70; OSBORNE, *Early Mediaeval*, *op. cit.*, 32-35. Dans les peintures de Ste-Marie-Antique il y a une représentation d'une femme inconnue, à genoux, portant des cierges; l'image appartient à la décoration de cette église du temps d'Hadrien I^{er} (fin du VIII^e s.), comp. LADNER, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 16, n° 9.

¹⁶ Dans la mosaïque aujourd'hui détruite du triclinium du Latran, LECLERCQ, *op. cit.*, 1309, n° 10; LADNER, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 16, n° 11.

¹⁷ Dans la mosaïque de la chapelle de St-Zénon de Ste-Praxède, KRÜCKE, *op. cit.*, 29, 98; LECLERCQ, *op. cit.*, 1309, n° 14; LADNER, *Papstbildnisse*, *op. cit.*, 133, fig. 111; IDEM, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 17, n° 16; R. WISSKIRCHEN, *Die Mosaiken der Kirch Santa Prassede in Rom*, *Antike Welt*, 23 (1992) 57, 62, fig. 57 et 58.

¹⁸ Comme: Jean VIII au Vatican, Théodote à Ste-Marie-Antique, Léon III à Ste-Susanne, Pascale I^{er} à Ste-Praxède et à Ste-Cécile, Grégoire IV à St-Marc (voir les notes précédentes).

¹⁹ Comme Jean VIII et Zacharie à Ste-Marie-Antique et Léon IV à St-Clement (voir la note n° 13).

Vierge, ils leurs offrent, à genoux, des cierges allumées²⁰; ils les acclament²¹ ou bien, avec un geste de la soumission à genoux, ils touchent le pied du personnage vénéré²². D'habitude, ils font partie d'un groupe des saints, des martyrs et, surtout, des saints patrons des églises en question, qui portent eux-même des nimbes ronds. Ils encadrent tous ensemble le Christ ou la Vierge, et, exceptionellement, ils se trouvent à côté d'une scène du Nouveau Testament²³. Souvent, leur nimbe carré est nettement tridimensionnel (comme une planchette vue en trois-quarts)²⁴; il est d'une autre couleur (bleu ou vert) que le nimbe rond d'autres figures voisines (doré)²⁵. La rectification de Marthe Collinet-Guerin, citée ci-dessus, semble être justifiée: c'est la *planchette à portrait* d'un vivant, fondateur contemporain à la décoration de son église; à la fois elle est son signe distinctif²⁶.

En dehors de Rome, mais toujours en Italie, il y a aussi des exemples des personnages avec une planchette pareille, et même plus décorative, placée derrière leurs têtes. On la trouve rarement dans la décoration monumentale des églises²⁷, par contre, plus souvent dans les enluminures du X^e au XII^e siècle, où cette forme du nimbe, une exception à part, est réservée au clergé²⁸. Un cas sin-

²⁰ Théodote et une femme inconnue (du temps de Hadrien I^{er}) à Ste-Marie-Antique, LADNER, *Papstbildnisse*, *op. cit.*, 101, fig. 91; IDEM, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 16, n^{os} 5 et 9; MATTHIAE, *op. cit.*, 145, fig. 115.

²¹ Comme les enfants de Théodote, LADNER, *Papstbildnisse*, *op. cit.*, 102, fig. 92; MATTHIAE, *op. cit.*, 144, fig. 114.

²² Pascal I^{er} à Ste-Marie in Domnica, *ibidem*, 164, fig. 134.

²³ Comme Léon IV à St-Clément, OSBORNE, BSR, *op. cit.*, pl. VII, a.

²⁴ Zacharie, Théodote, Pascal I^{er}, Léon IV (voir les notes précédentes).

²⁵ Jean VII à Ste-Marie-Antique, Zacharie, Théodote et ses enfants, Paul I^{er}, Pascal I^{er}, Théodora sa mère, Grégoire IV et Léon IV (voir les notes précédentes).

²⁶ Comp. aussi OSBORNE, *Early Mediaeval*, *op. cit.*, 38.

²⁷ Dans les peintures de San Vincenzo à Volturno et de San Angelo à Formis et sur *antependium* de l'autar en or et en argent à St-Ambroise de Milan (LECLERCQ, *op. cit.*, 1309, n^o 18; LADNER, *Mediaeval Studies*, 38-40, n^{os} 32, 42 et 49).

²⁸ Comp. DE GRÜNEISEN, *Mémoires*, *op. cit.*, pl. IV et V; LECLERCQ, *op. cit.*, 1309; LADNER, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 38-42. L'exception, résultant de l'incompréhension de sa fonction originale, se réfère à la représentation de Moïse du rouleau d'*Exultet* de la bibliothèque Casanatense à Rome, *ibidem*, 40, n^o 48.

gulier de la présence de la planchette à portrait, en dehors d'Italie en Occident, représente la peinture dans l'abside de St-Benoît à Mals, dans le Tirol du Sud, datable du IX^e siècle, avec deux figures d'un évêque et d'un laïque, qui semblent appartenir au même groupe des représentations de fondateurs ou de bienfaiteurs des églises, qui ont mérité la même forme de distinction²⁹.

En Orient, on ne trouve aujourd'hui que rarement le nimbe carré comme un signe de distinction aussi bien des mortels communs que des saints. Cette absence peut dériver de la catastrophe d'icoclisme qui a touché la plupart des représentations figurées dans la décoration des églises orientales avant le VIII^e siècle, donc de la période antérieure à l'apparition du nimbe carré à l'Occident. Trois exemples importants du nimbe carré, conservés en Orient, indiquent néanmoins, qu'il y était aussi bien en usage, avant de devenir largement accepté à Rome. Par ce biais, nous touchons indirectement à l'art de Constantinople, d'où nous n'avons aujourd'hui aucun exemple du nimbe carré conservé. Il s'agit ici aussi des portraits des donateurs: du diacre Joannes et de l'abbé Longinos dans la mosaïque apsidiale de l'église du couvent de Ste-Catherine au Sinaï, fondé par Justinien au début de la seconde moitié du VI^e siècle³⁰, et du dekanos Leo suppliant un saint (Théodore?) sur un fragment du triptyque, aussi au Sinaï, daté du VII^e siècle, dont le nimbe carré porte la couleur verte³¹. Il n'y a plus de doute que la mosaïque du Sinaï provient de Constantinople³². Cette constatation est d'une importance capitale, comme l'a bien souligné John Osborne, parce qu'elle prouve que ce trait distinctif dans la forme du nimbe

²⁹ *Ibidem*, 40 s, n° 50 et 42.

³⁰ K. WEITZMANN et G. F. FORSYTH, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Church and Fortress of Justinian*, Ann Arbor 1966, pl. 120 et 121; K. WEITZMANN, *The Mosaic in St. Catherine's Monastery on Mount Sinai*, in: *Studies in the Arts at Sinai*, Princeton 1982, 16; J. GALEY, *Das Katherinenkloster auf dem Sinai*, Stuttgart 1990, fig. 129 et 136.

³¹ G. et M. SOTIROU, *Eikones tes Mones Sina*, Athènes 1958, 30, pl. 16; K. WEITZMANN, *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons*, vol. I: from the VIth to the Xth century, Princeton 1976, 37, B. 14, pl. XVI et LX; OSBORNE, *Early Mediaeval*, *op. cit.*, 40.

³² K. WEITZMANN, *Studies*, *op. cit.*, 18; E. KITZINGER, *Byzantinische Kunst im Werden*, Köln 1984, 206.

carré pour les donateurs, et surtout pour les représentants du clergé est antérieur aux images romaines, et il est d'origine orientale³³.

Kurt Weitzmann a comparé le style et la forme de la représentation du dekanos Léon sur l'icône du Sinaï avec les images des donateurs en mosaïque de l'église de St-Démétrius de Thessalonique du milieu du VII^e siècle³⁴. Ses donateurs y encadrent la figure de St Démétrius qui les protège en mettant ses deux mains sur leurs épaules. Ils en sont deux (un évêque et un dignitaire laïque) sur un panneau, ou quatre (deux évêques, un prêtre et un diacre) sur un autre panneau (très endommagé), ou bien il y en a un ecclésiastique seul à droite du saint sur un troisième panneau. Les représentants du clergé portent des livres gemmés dans leurs mains couvertes en signe de révérence, pendant que le dignitaire laïque tient une *mappa* et un *sceptre*, les attributs de son pouvoir d'éparque. Ces donateurs sont tous debout et placés devant une forme du fond, interprétée comme une muraille de la ville, dont des créneaux présumés forment des cadres, carrés et clairs, derrière leurs têtes. Deux fois ses créneaux sont reliés par une étoffe, ce qui pourrait avoir une signification semblable à celle qu'avait la *parapetasma*, derrière les portraits des défunts sur les sarcophages romains, comme une expression d'une apothéose privée³⁵. Cette étoffe, mais surtout l'emplacement conséquent et symétrique du cadre carré autour des têtes des donateurs, sans doute intentionné pour les distinguer et honorer, donnent aux créneaux en question un aspect formellement et symboliquement comparable avec celui du nimbe carré des mosaïques du Sinaï et des mosaïques et peintures de Rome plus tardives.

Per Jonas Nordhagen en comparant les mosaïques de St-Dé-

³³ OSBORNE, *Early Mediaeval*, *op. cit.*, 40.

³⁴ WEITZMANN, *The Monastery ... The Icons*, *op. cit.*, 37 s. Pour les mosaïques de St-Démétrius voir surtout: G. et M. SOTIROU, *E basilike tou Agiou Demetriou Thesalonikes*, Athènes 1952, 193-98, pl. 64, 67-70; K. KALOKYRIS, *La basilique Saint Démétrius de Thessalonique. Ses mosaïques*, Corsi di Cultura sull'Arte Ravennate et Bizantina, 11 (1964) 231-36; Nordhagen, *ActaAArtHist*, 2 (1965) pl. XXIV et XXV; Kitzinger, *op. cit.*, 214, fig. 188.

³⁵ Il s'agit du panneau le mieux conservé parmi les mosaïques de St-Démétrius avec le martyr entre l'évêque et le dignitaire civil, SOTIROU, *Basilike*, *op. cit.*, pl. 64; NORDHAGEN, *ActaAArtHist*, *op. cit.*, 2 (1965) pl. XXV.

métrius de Thessalonique avec celles de la chapelle de la Vierge au Vatican du pape Jean VII, où celui-ci est, pour la première fois à Rome, représenté avec le nimbe carré, observe justement une ressemblance stylistique et technique frappante entre ces deux décorations d'églises³⁶. Mais, c'est déjà Gerhart B. Ladner, encore plus tôt, qui postula un rapport entre l'apparition du nimbe carré à Rome avec le début du pontificat de papes d'origine grecque et il supposa même que le portrait du pape Grégoire le Grand, mort depuis cent ans déjà, proviendrait de cette époque³⁷. A ce propos, John Osborne trouve possible une lieson directe, et que celui-ci aurait pu faire connaissance avec le nimbe carré pendant son séjour à Constantinople, où il aurait une occasion pour visiter Sinai³⁸.

Les donateurs de St-Démétrius à Thessalonique sont représentés devant les créneaux de la muraille formant une sorte de nimbe carré autour de leurs têtes et au-dessus de leurs épaules. La même forme du cadre (de la couleur bleuâtre au temps de la découverte)³⁹ nous la voyons derrière la figure de Moïse en face du buisson ardent dans les peintures de la synagogue de Doura-Europos de la première moitié du III^e siècle⁴⁰. Le panneau de Moïse

³⁶ *The analysis of the materials* [mosaïque de St-Démétrius, EJ] *establish their close similarity to those of John VII mosaics*, Ibidem, 158-59.

³⁷ *For it seems likely that the square nimbus made its first appearance in Rome when the late-antique tradition of the 7th century painters of S. Maria Antiqua still survived, that is in the period of Pope John VII (705-707). We have seen that the oldest surviving square nimbi — one of them in S. Maria Antiqua — belong to that pontiff, who was one of a long series of Greek and oriental popes of the 7th and 8th centuries, and that the square nimbus of the portrait of Gregory the Great probably was an addition made in that very period.* LADNER, *Mediaeval Studies*, op. cit., 36.

³⁸ *Thus there is no reason to doubt that its significance could have been known to pope Gregory, and it is perhaps worth recalling that he is known to have spent years 580-585 in Constantinople where he served as apocrisarius for pope Pelagius II. Gregory may even have visited Sinai himself. He is known to have possessed considerable knowledge about the monastery, as is revealed in his correspondence with its abbot John*, *Early Mediaeval*, op. cit., 40.

³⁹ COMTE DU MESNIL DU BUISSON, *Les peintures de la synagogue de Doura-Europos 245-256 après J.-C.*, Rome 1939, 42.

⁴⁰ Comp. surtout: *ibidem* 41-43 (avec la même référence aux mosaïques à Thessalonique); C. H. KRAELING, *The Synagogue, The Excavations at Dura Europos*, New Haven 1956, 228-30 (une réminiscence mal réussie des portraits

se trouve en haut, à droite de la niche centrale de la synagogue, à gauche de cette niche, aussi en haut, on a répété la figure de Moïse au Mont Sinai, mais la partie supérieure du son corps est détruite, et on ne sait pas s'il y avait un cadre autour de sa tête ⁴¹. Mais, plus bas, à droite de la niche, il y a, le plus probablement, le prophète Jérémie déployant un grand rouleau, dont la tête se détache sur un petit panneau délimité par deux lignes verticales ⁴²; à gauche de la niche, c'est le prophète Isaïe selon une interprétation la plus récente et la plus vraisemblable ⁴³. Sa tête barbue, cheveux blancs, est encadrée par un panneau noir et carré symbolisant la nuit ⁴⁴. On pourrait se demander si, pareillement, le cadre bleuâtre autour de Moïse devant le buisson ardent ne signifierait parallèlement le jour et le ciel à la montagne de Dieu à Horeb. Tels qu'ils soient, les cadres carrés de Moïse et des prophètes à Doura sont un « signe de distinction » probablement traditionnels dans l'Antiquité tardive, dont les modèles les plus anciens ne nous sont pas parvenus ⁴⁵. Ce signe de distinction ne se réfère pas ici aux portraits des personnages historiques et vivants. Nous avons donc trop peu d'indications pour tirer son origine de l'Égypte et pour accepter un lien entre les portraits funéraires d'Égypte gréco-romain et les portraits des donateurs chrétiens ⁴⁶.

dans les niches); K. WEITZMANN, H. L. KESSLER, *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*, *Dumbarton Oak Studies*, 28, Washington 1990, 34-38 (although one could not call this feature a nimbus, the purpose may well have been to single out the head for special distinction). Voir en relation au nimbe carré: LADNER, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 26 s, n° 30 et COLLINET-GUÉRIN, *op. cit.*, 295.

⁴¹ MESNIL DU BUISSON, *op. cit.*, 45 s; KRAELING, *op. cit.*, 230-32; WEITZMANN, KESSLER, *op. cit.*, 52-55.

⁴² MESNIL DU BUISSON, *op. cit.*, 93; Ce personnage est interprété très différemment, comp. un résumé chez Gutmann, *The Dura-Europos Synagogue*, New York 1973, 142. L'interprétation de Jérémie selon H. L. Kessler, *Prophetic Portraits in the Dura Synagogue*, *JbAChr* 30 (1987) 152 s; comp. WEITZMANN, KESSLER, *op. cit.*, 130-32.

⁴³ KESSLER, *Jb. AChr*, *op. cit.*, 149 ss.; voir aussi WEITZMANN, KESSLER, *op. cit.*, 127-30; pour les autres interprétations voir le résumé de Gutmann, *op. cit.*, 142.

⁴⁴ KESSLER, *JbACr*, *op. cit.*, 151; WEITZMANN, KESSLER, *op. cit.*, 127 s.

⁴⁵ COLLINET-GUÉRIN, *op. cit.*, 295.

⁴⁶ Comme LADNER, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 26 s et COLLINET-GUÉRIN, *op. cit.*, 295.

Il y a un détail formel qui rapproche les représentations de Doura du III^e s. aux images chrétiennes postérieures du Sinaï, de Thessalonique et de Rome. C'est la forme et surtout la couleur de leur cadres carrés: petit et noir = la nuit, pour Isaïe; large et bleu = le ciel au dessus de la montagne, pour Moïse; blanc, large et dentelé = les murs de la ville de Thessalonique, pour les donateurs, les bienfaiteurs; vert ou bleu = la terre et le ciel réel (pour le distinguer des cieux = nimbe doré), pour les donateurs sur l'icône de Sinaï et sur les peintures et les mosaïques de Rome. Il me semble, que c'est justement cet aspect terrestre, qu'on essayait de symboliser ici parceque les personnages bibliques sont représentés à Doura plutôt dans leur activités sur la terre, et pas au-delà⁴⁷. Cet aspect aussi pourrait traduire le choix du carré pour ce sort de « nimbe », qui aussi bien pour les anciens Grecques que pour les Byzantins plus tard, signifierait, entre autres le monde terrestre, la vie humaine et particulièrement l'âme humaine⁴⁸.

Mais d'autre part, le carré est aussi l'expression symbolique de l'excellence et de la perfection, surtout en Égypte, dans un milieu aussi païen que chrétien⁴⁹. Nous retournons ainsi et finalement aux « origines les plus anciennes », tellement discutées, du nimbe carré en constatant, que justement en Égypte l'application du nimbe carré était très confuse. D'une part, il y en a un, héritage égyptien et gréco-romain des portraits funéraires des inconnus, dont les exemples publiaient J. Wilpert (sur une momie de Vatican du IV^e siècle avec un cadre carré au bord ornamental derrière la tête de la défunte)⁵⁰ et W. de Grüneisen (sur un linceul de Musée Pouchkine à Moscou du II^e siècle avec un cadre carré formé par une construction architectonique funéraire richement décorée)⁵¹. D'autre part, nous

⁴⁷ Pour Weitzmann c'est une réduction extrême des scènes narratives: *All four resemble portrait figures but actually are, as we have tried to demonstrate, in each case a conflation of two narrative events*, WEITZMANN, KESSLER, *op. cit.*, 149.

⁴⁸ LADNER, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 30.

⁴⁹ *Ibidem*, 31.

⁵⁰ WILPERT, MEFRA, *op. cit.*, 5 s, pl. II et III.

⁵¹ GRÜNEISEN, *Archivio*, *op. cit.*, 4-8, fig. 2 et 2 a, le linceul provenant de l'ancienne collection de Golenichtchev à St-Petersbourg, se trouve aujourd'hui

y trouvons des personnages éminents de la vie monastique des moines et des donateurs, et, finalement, il y a, dans les peintures égyptiennes, des personnages du Nouveau Testament, qui tous ont le nimbe carré, parfois même inscrit dans un nimbe rond.

A Baouît, sur les peintures du VI^e/VII^e siècle de la chapelle 51 du couvent de St-Apollo, il y avait trois figures humains — probablement des donateurs ou leurs enfants — avec des nimbes carrés⁵²; mais il y a aussi, dans la scène de la Nativité du Christ, l'image de la sage-femme, signée Salome (connue des apocryphes du Nouveau Testament), avec le nimbe carré semblable, à côté de la Vierge et d'un ange, qui ont des nimbes ronds⁵³.

A Karmouz, près d'Alexandrie aux catacombes chrétiennes du même temps, dans la scène peinte représentant la Multiplication du pain et des poissons, deux des apôtres entourant le Christ, Pierre et André, ont des nimbes carrés⁵⁴.

Finalement, à Saqqara, dans l'oratoire n° 42 au couvent de St-Jérémie, il y a une image signée de celui-ci portant un livre gemmé. C'était le père et puis le patron du monastère, représenté avec un nimbe double: un carré foncé inscrit dans un rond clair. Cette peinture semble appartenir au VI^e siècle⁵⁵.

Cet exemple prouve le mieux l'équivoque du nimbe carré en Égypte, impossible à interpréter dans un sens unique. Il pourrait

d'hui au Musée Pouchkine à Moscou, Gosudarstvennyj Musej Izobratelnyh Iskustv, Moskva 1989, pl. 22.

⁵² J. CLÉDAT, *Baouît*, DACL, II/1 (1925) 250, fig. 1286; GRÜNEISEN, *Mémoires*, *op. cit.*, 723, pl. I; LADNER, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 24 s. L'état actuel de ces peintures n'est pas connu.

⁵³ J. CLÉDAT, *Nouvelles recherches à Baouît*, CRAI (1904), 524 s, fig. 4; LADNER, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 24, n° 28, 32, fig. 7; E. JASTRZEBOWSKA, *Bild und Wort, Das Marienleben und die Kindheit Jesu in der christlichen Kunst vom 4. bis 8. Jh. und ihre apokryphen Quellen*, Warszawa 1992, 203.

⁵⁴ G.-B. DE ROSSI, *Un ipogeo cristiano antichissimo di Alessandria in Egitto*, *Bulletino di Archeologia Cristiana*, 3 (1865) 57 ss, pl. 5; H. LECLERQ, *Alexandrie*, I/1 (1924) 1128 s, fig. 279; LADNER, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 25 s, n° 29. Les peintures sont totalement détruites et ne sont connues que d'après des copies peintes au XIX^e siècle.

⁵⁵ GRÜNEISEN, *Mémoires*, *op. cit.*, 719-21, fig. 1; H. LECLERQ, *Chaqqara*, DACL, III/1 (1948) 547, pl. en couleur; LADNER, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 23, n° 27, fig. 6.

symboliser le *passage de la vie terrestre et passagère dans la vie éternelle de la lumière*⁵⁶, la dernière symbolisée par le nimbe rond, ce qu'il semble se référer aux portraits funéraires⁵⁷. A la fois, le nimbe carré pourrait aussi être un signe de distinction, comme l'indiquent les portraits des donateurs de Sinaï, Thessalonique et de Rome à l'époque plus tardive, et enfin, il pourrait aussi accentuer une certaine hiérarchie de sainteté par comparaison avec le nimbe rond de personnages plus importants, comme nous le voyons chez Salomé à côté de la Vierge ou chez Pierre et Andrée à côté du Christ⁵⁸. L'exemple d'Apa Jérémie montre en plus qu'on ne peut pas toujours considérer le nimbe carré comme une opposition au nimbe sphérique, celui-ci pourrait compléter le premier. D'ailleurs, qui saurait maintenant quand on a peint les deux nimbés. Est-ce que ne serait-il pas possible que le nimbe carré d'Apa Jérémie fut le premier, et le nimbe rond ajouté plus tard quand sa vénération a fleuri et quand on a peint ses autres représentations à Saqqara, toutes avec le nimbe sphérique⁵⁹.

Si on fait une comparaison chronologique, la priorité des représentations humaines au nimbe carré d'Égypte n'est pas si évidente non plus. Même que ses portraits funéraires, avec leur symbolisme de la vie passagère, sont les plus anciens (II^e-IV^e s.), ils ne pourraient représenter qu'une source d'inspiration à côté d'autres sources. Les représentations de Moïse et des prophètes de Doura Europos dans l'art juif du III^e siècle, et leur symbolisme terrestre, pourraient aussi jouer un rôle important dans la formation de cet élément iconographique dans l'art chrétien. En plus, les portraits des donateurs du Sinaï (c'est-à-dire de Constantinople) sont plus anciens que toutes les autres représentations humaines au nimbe carré dans l'art égyptien chrétien. Les rapports historiques et stylistiques de l'art de Constantinople, du Sinaï, de Thessalonique et de Rome aux VI^e-VII^e siècles permettent de supposer que le nimbe carré, formé

⁵⁶ LECLERCQ, *Nimbe*, *op. cit.*, 1307.

⁵⁷ Voir aussi chez W. DE GRÜNEISEN, *Mémoires*, *op. cit.*, 724.

⁵⁸ JASTRZEBOWSKA, *op. cit.*, 72 f.

⁵⁹ LADNER, *Mediaeval Studies*, *op. cit.*, 23.

definitivement comme une planchette à portrait, distinctive pour un personnage éminent, donateur et bienfaiteur de l'église, devrait être considéré comme une implantation orientale à l'Occident. Il serait donc venu à Rome de Constantinople, et, par l'intermédiaire constantinopolitain, pourrait aussi provenir de l'Égypte, où d'ailleurs, à la même époque règne encore une grande confusion dans utilisation du nimbe carré. Comme à cette époque les donateurs venaient surtout du clergé, il ne peut pas nous surprendre que le nimbe carré, à la fin de la période de sa floraison, aux XI^e et XII^e siècles, soit devenu un distinctif des personnages ecclésiastiques éminents.

ELISABETH JASTRZEBOWSKA

Muito postar...
 traça uma ary...
 Truça, mais...
 Rome e Via...
 divina...
 Roma?

Foi...
 1948, por A. P...
 ...
 expansão...
 Noroeste. Esta...
 de Car...
 ...

* Desenvolvimento de uma arte...
 Estudo de Maria de Castro, em O...
 ...

1. A. P...
 ...
 ...

2. A. P...
 ...

3. F. ...
 ...
 ...

4. ...
 ...
 ...

5. ...
 ...
 ...

6. ...
 ...
 ...

7. ...
 ...
 ...