

Interprétation de la lettre τω̄ sur le vêtement du Christ et du geste de l'ogdoade sur la mosaïque absidiale de l'église Santa Pudenziana à Rome

Krzysztof Babraj
Musée archéologique en Kraków

Oeuvre majeure de l'art chrétien de la fin du IV^e s., la mosaïque absidiale [Fig. 1] de l'église Santa Pudenziana à Rome, sur l'actuelle via Urbana, fit l'objet de nombreuses études pendant ces 130 dernières années.

Au centre, le Christ trônant avec, à ses côtés, des apôtres au-dessus desquels deux femmes se tiennent debout : *Ecclesia ex circumcisione* et *Ecclesia ex gentibus*. A l'arrière-plan, un portique et, au-delà, des constructions urbaines. Derrière le Christ, sur un mont, se dresse une immense croix : *crux gemmata*. Sur un fond de ciel, de part et d'autre de la croix, sont représentées quatre figures apocalyptiques des évangélistes.

Malgré l'existence de nombreuses interprétations, parfois très poussées, de tous les éléments de cette représentation, l'explication du sens symbolique du geste du Christ et de la lettre grecque ornant son vêtement est absente de la plupart des études. L'objectif du présent article est de combler cette lacune, du moins en partie.

Assis sur un somptueux trône, le Christ est vêtu d'un *pallium* doré qui lui couvre les épaules, les bras et le bas du corps jusqu'à mi-mollets. Sur la bordure retournée du *pallium* qui descend de l'avant-bras gauche figure le signe **Τ**. Le vêtement du dessous est constitué d'une tunique longue ornée de deux *clavi*, laquelle touche les pieds nus chaussés de sandales à lanières brun foncé.

La majeure partie des chercheurs qui se sont penchés sur la mosaïque n'ont pas pris en considération l'existence de cette lettre.¹ Parmi les rares qui mentionnent le problème et désignent le signe du terme de monogramme, il convient de citer M. van Berchem et E. Clouzot (1924: 63), ainsi que W. Oakeshott (1967: 75).² Le *Tau* [Fig. 2] sur le vêtement du Sauveur est très bien visible entre ses genoux écartés. La hauteur du signe correspond à 6% de celle du personnage. La lettre est d'un noir très intense. Son montant est relativement plus large que les autres parties, tandis que le trait horizontal supérieur

¹ H. Leclercq (1935 : 287) est le seul à remarquer le « trait noir » au-dessus de cette lettre, sans pourtant l'identifier comme un Tau. De son côté, K. Wessel et M. Restke (1966: col. 618), y voit la « lettre L ».

² De même, O. Feld (1992 : 255), signale l'existence de cette lettre, en constatant qu'elle avait vraisemblablement été réalisée sur le vêtement avant la restauration dont la mosaïque fit l'objet, et qu'elle s'inscrivait donc dans le projet original de l'artiste.

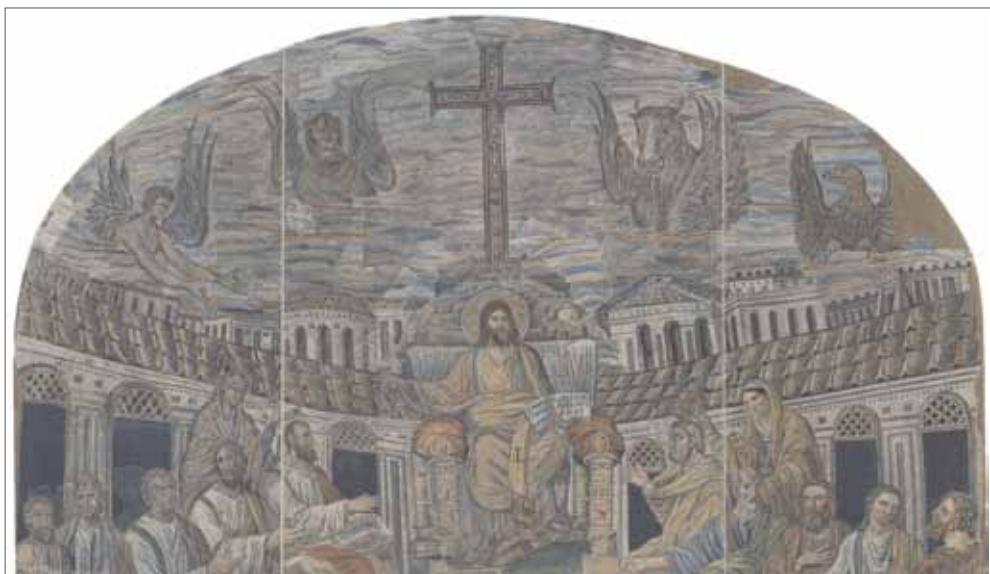


Fig. 1. Rome. Mosaique de l'église de S. Pudenziana (d'après Wilpert 1917 : II, Fig. 42–44)



Fig. 2. Mosaique de l'église de S. Pudenziana. Détail avec la lettre Tau sur le vêtement du Christ (d'après Wilpert 1917 : II, Fig. 43)

est terminé des deux côtés par des apices, petits mais bien distincts, orientés vers le bas. Du côté gauche, le trait horizontal inférieur est légèrement plus long que son équivalent supérieur, mais il est aussi terminé par un petit empattement, celui-ci est orienté vers le haut. Du côté opposé, l'empattement est horizontal.

Aux premiers temps du christianisme, la lettre grecque *Tau* est dotée d'une riche symbolique, surtout dans la littérature patristique. Dans le contexte paléochrétien, c'est Barnabé, dans son épître datée vers 135, qui le premier établit un lien entre la lettre *Tau* et la croix, en donnant une interprétation allégorique des trois cent dix-huit serviteurs d'Abraham.³ En effet, dans l'alphabet grec, les lettres servent également à désigner des nombres, ainsi le nombre trois cent dix-huit est la somme de trois cents = (ταῦ)T, dix = (ἰῶτα)I, huit = (ἥτα)H. La compréhension symbolique de cette somme se fait par référence au symbole du salut qu'est la croix sur laquelle Jésus fut crucifié, tandis que les lettres I et H désignent le nom Ἰησοῦς. F.J. Dölger (1958 : 14) est d'avis que Barnabé n'a fait aucune découverte, car l'interprétation basée sur le rapprochement entre la lettre T et la croix était très largement répandue à l'époque.⁴

De même, Tertullien, rhéteur et apologiste (vers 155–† vers 220), dans son écrit dogmatico-polémique *Contra Marcion*⁵ rédigé entre 207 et 212, en commentant la péricope Ez 9,4, constate que la lettre grecque *Tau* revêt une forme de croix. Dans les commentaires de l'Écriture Sainte, partout là où Tertullien remarque la présence de la lettre *Tau*, celle-ci constitue pour lui un indice permettant de l'interpréter comme signe de la croix.⁶

³ Cf. Genèse 14,14; 17,23–27 ; de Rossi 1888/1889 : 36–37. Il dit en effet : « Et Abraham circoncit parmi les gens de sa maison dix-huit et trois cents hommes » (Anonyme, *Épître de Barnabé* IX,8). Quelle est donc la connaissance qui lui fut accordée ? Notez qu'il mentionne en premier les dix-huit, puis, en les distinguant, les trois cents. Dix-huit s'écrit : I (dix) H (huit). Vous avez là : IH(σοῦς)-Jésus. Et comme la croix en forme de T devait apporter la grâce, il mentionne aussi les trois cents (=T). Il désigne donc manifestement Jésus par deux premières lettres, et la croix par la troisième, voir SC 172, Kraft 1971 : 147 ; Loconsole 2003 : 226 ; Dornseiff 1925 : 109–110 ; Sulzberger 1925 : 350 et suiv. ; Friesenhahn 1935 : 54–55 ; Grillmeier 1956 : 76 ; Dölger 1958 : 14 ; Quacquarelli 1960 : 111–112 ; Daniélou 1961 : 146 ; Dinkler 1962 : 100 ; Rahner 1964 : 413–414 ; Reijners 1965 : 141, 195 ; Bagatti 1971 : 229 ; Meyer 1975 : 73 ; Loretto 1979 : 43 ; Suntrup 1980 : 292 ; Longosz 1981 : 223 ; Szulc 1982 : 104 ; Vorreux 1996 : 52–53 ; Pietras 2000 : 22 ; Szram 2001 : 165.

⁴ L'opinion de l'auteur est basée sur l'examen du papyrus conservé au British Museum, provenant vraisemblablement d'Oxyrynchos (Dölger 1958 : note 47) et daté du milieu du II^e s., dans lequel I et H forment une ligature dans le nom Ἰησοῦς ; Dornseiff 1964 : 241, compte le *Tau* comme imitation de la croix parmi les interprétations mystiques des lettres, adoptées par le christianisme.

⁵ « Il s'agit de la lettre grecque Tau, de notre lettre T, en forme de croix, cette croix dont il annonçait qu'elle serait sur nos fronts dans la Jérusalem véritable et universelle où les frères du Christ — les fils de Dieu — rendront gloire à Dieu... », Tertullien, *Adversus Marcionem*, III : 22, 6–7 (SC 399 : 192–193).

⁶ Dölger 1958 : 16 ; Testa 1962 : 376–377 ; Ramos-Lissón 1978 : 231, dans sa conclusion (234), l'auteur donne une interprétation très juste de la lettre *Tau* chez les pères latins et affirme que c'est exactement chez Tertullien que la typologie de la lettre *Tau* apparaît pour la première fois en Occident. La signification sotériologique de la lettre est très fortement accentuée dans l'exégèse des pères latins, dans laquelle l'identification du *Tau* avec la croix du Sauveur, et par cela même avec le sacrifice du Seigneur, est communément acceptée. Chez d'autres auteurs l'interprétation sotériologique est aussi associée à la Parousie ; Dinkler 1962 : 103–104 ; Longosz 1981 : 222.

C'est dans le même esprit que la question est commentée par Clément d'Alexandrie (Titus Flavius Clemens, † vers 212) dans son ouvrage *Στρωματεῖς*.⁷ Dans le même ouvrage et le même chapitre, l'auteur va encore plus loin et, dans l'arche de Noé qui mesure 300 coudées, il voit le symbole du Seigneur.⁸

De son côté, l'auteur de l'ouvrage *De Pascha computus*, attribué au Pseudo-Cyprien et rédigé vers 243, emprunte au milieu des allégoristes alexandrins — et semble accepter — une explication arithmologique de la lettre Tau dans le contexte du *signum crucis*.⁹

L'évêque de Milan, Ambroise (vers 339–†397), remarque, lui aussi, la relation qui existe entre la lettre *Tau* et la croix. Dans son ouvrage exégétique en deux volumes *De Abraham*, en interprétant l'histoire d'Abraham selon le Livre de la Genèse, il propose, tout comme ses prédécesseurs, une lecture allégorique du nombre des serviteurs d'Abraham.¹⁰ D'ailleurs, cette exégèse n'est pas le seul ouvrage où il cautionne cette interprétation. Ainsi, dans *De fide ad Gratianum Augustum*, son explication est encore plus pertinente : ce nombre représente le nom du Seigneur et le signe de la croix sous forme de ταῦ.¹¹ Dans le même traité dogmatique, en évoquant trois cent dix-huit Pères qui participèrent au concile de Nicée, Ambroise voit dans le nombre trois cents — ταῦ — le symbole de la croix et dans le nombre dix-huit le nom du Christ.¹² Dans ses écrits, Ambroise revient à maintes reprises sur le symbolisme de la lettre *Tau* et son lien avec la croix. Cette

⁷ *Στρωματεῖς* VI,11,84 : « En effet, ayant appris que Lot avait été capturé et fait prisonnier, il prend les propres membres de sa maison au nombre de trois cent dix-huit, part à l'attaque et s'empare d'un très grand nombre d'ennemis. Or, par sa forme, la lettre qui représente 300 est, dit-on, une figure du signe du Seigneur, tandis que la *iota* et la *eta* signifient le nom sauveur » (SC 446 : 228–229).

⁸ Cf. Genèse 6,15 ; *Στρωματεῖς* VI,11, 86,2–87,2 : « La longueur de l'appareil est de trois cents coudées, sa largeur... Certains disent que les trois cents coudées symbolisent le signe du Seigneur... » (Descourtieux 1999 : 228–229) ; Du Mesnil Du Buisson 1947–1948 : 317 ; Dölger 1958 : 15 ; Reijners 1965 : 141 ; Rahner 1964 : 415 ; Dobrzeniecki 1977 : 152 ; Longosz 1981 : 223 ; Szram 2001 : 164.

⁹ Pseudo-Cyprien, *De Pascha computus*, 22 : « ... numeravit vernas suos primum XVIII in nomine Iesu, et alios propter centenariam generationem in sacramento trium dierum triplicans numeravit CCC et fecit t signum crucis ». Cf. aussi *De Pascha computus*, 10 (CSEL 3 : 257, 9 et suiv.) et 20 (CSEL 3 : 267, 5–7) ; PL 4 : 963, 965 ; Dölger 1960 : I, 15 et note 52 ; Rahner 1964 : 418 et note 22, 23 pense que cet écrivain, très peu connu, a puisé ses connaissances en arithmologie non pas directement dans l'œuvre de Barnabé ou de Clément d'Alexandrie, mais que, dans son raisonnement, il a été guidé par l'enseignement local, en Afrique septentrionale où le traité fut rédigé. Vorreux 1977 : 52 ; Longosz 1981 : 223.

¹⁰ Ambrosius Mediolanensis, *De Abraham*, 1,3,15 : « Numeravit autem trecentos decem et octo, ut scias non quantitatem numeri, sed meritum electionis expressum. Eos enim ascivit quos dignos in numero iudicavit fidelium, qui in domini nostri Iesu Christi passionem crederent. Trecentos enim T Graeca littera significat, decem et octo autem summa I H Iesu exprimit nomen » (CSEL 32/1 : 315, 7–13) ; Dölger 1958 : 15 ; cf. aussi Ambrosius Mediolanensis, *De Abraham* I, 15, trad. Lavant 1999 : 47–48.

¹¹ Ambrosius Mediolanensis, *De fide ad Gratianum Augustum*, 1,3 : « Nam et Abraham trecentos decem et octo duxit ad bellum, et ex innumeris trophaea hostibus reportavit; signoque Dominicae crucis et nominis... » (Ballerini 1878 : 4, 574) ; Dölger 1958 : 15.

¹² Ambrosius Mediolanensis, *De fide ad Gratianum Augustum*, 1,18, 121 : « Non humana industria, non composito aliquo trecenti decem et octo, ut supra pressius dixi, episcopi ad Concilium convenerunt; sed ut in numero eorum per signum suae passionis et nominis Dominus Iesus suo probaret se adesse concilio; crux in trecentis, Iesu nomen in decem et octo est sacerdotibus » (Ballerini 1878 : 4, 601) ; Dölger 1958 : 15.

question fut très sérieusement étudiée par J. Rivière (1934 : 367–394) et ses constatations ne laissent pas l'ombre d'un doute : Ambroise voit dans le signe ταῦ le nombre 300 dont la connotation avec la croix du Christ est évidente. C'est dans le même esprit que Paulin de Nola (vers 355–†431), dans son épître 24 adressée à Sulpice-Sévère, interprète les rapports existant entre l'arche de Noé, le nombre 300, la lettre *Tau* et la croix.¹³

Le monde gréco-romain a pendant longtemps respecté la pratique militaire selon laquelle, sur les listes dressées sur des tablettes de cire, le nom du soldat défunt était indiqué par la lettre grecque θ=θητα, alors que la lettre ταῦ désignait celui qui a survécu (Dölger 1959 : 20 et note 26). Tout porte donc à croire que, dans le langage militaire de l'époque, la lettre T symbolisait la vie. Il y a également lieu de penser que cette pratique faisait écho du *signum* tracé sur le front de ceux qui reçoivent le salut dans les écrits d'Ézéchiél. Dans l'évolution de l'écriture, selon Dölger (1959 : 15–29),¹⁴ la lettre grecque ταῦ est dérivée de la lettre hébraïque Taw=ת, ce qui est aussi en rapport avec sa signification symbolique.

Origène consulta plusieurs talmudistes éminents au sujet de l'interprétation de la lettre *Tau* chez Ézéchiél 9,4. Certains savants étaient d'avis que — comme c'est la dernière lettre de l'alphabet — elle symbolisait la fin, l'accomplissement de la parole révélée ; d'autres croyaient que — comme c'est la première lettre du mot Torah, soit Loi — elle désignait l'ensemble de la Loi dont l'observation et le respect assuraient le salut de l'homme (Vorreux 1977 : 38 ; Rahner 1964 : 411). Pour les Grecs, le signe *Tau* était composé d'une haste verticale, comme celle de la lettre ἰωτα, et d'un trait horizontal appelé κεραία (vergue de navire), le tout assimilé à une croix (Rahner 1964 : 406 ; Vorreux 1977 : 41). Il semble que le franciscain Vorreux a raison, lorsqu'il affirme que la forme de la lettre *Tau* servit pendant des siècles à étayer par sa valeur symbolique la théologie de la croix dans les écrits en langues sémitiques et grecques, mais aussi dans les écrits de commentateurs latins (Vorreux 1977 : 37). Bien que l'alphabet latin ne connaisse pas la lettre *Tau*, les exégètes bibliques ont accepté et adopté la tradition existante (Vorreux 1977 : 43).

Les écrivains paléochrétiens associent le mot σταυρός, *crux* au signe du salut (*signum salutare*) plutôt qu'à un instrument de supplice (Dölger 1959 : 19).¹⁵ Ils interprètent tout naturellement ce symbole religieux comme la croix du Christ. Il ne leur vient pas à l'idée d'y voir un autre signe, p.ex. celui du culte du Soleil ou signe du Soleil tout court (Dölger 1959 : 19).

Le signe *Tau* fut particulièrement courant à l'époque où la croix du Seigneur était associée à une mort infamante. La forme de la lettre rappelait en effet celle de la potence, plus intelligible pour les fidèles, et remplaçait celle de la croix qui jouait le rôle essentiel

¹³ Paulinus Nolanus, *Epistulae* 24,23.

¹⁴ Dans la deuxième partie de son article concernant l'histoire du signe de croix, Dölger donne une explication précise du rapport qui existe entre la lettre hébraïque *taw* et la lettre grecque *Tau* dans le contexte du Livre d'Ézéchiél ; cf. aussi Rahner 1964 : 406–413 ; Vorreux 1977 : 37–40 ; Cecchelli 1954 : 58–59 et note 117.

¹⁵ Les réflexions sur l'histoire et l'évolution de la croix dans le contexte des lettres χί et ρω sont continuées dans Dölger 1960 : 5–16.

dans le salut des chrétiens, mais qui, dans l'imaginaire des païens, évoquait un instrument de honte (Leclercq 1953: col. 1994–1995). En témoignent entre autres les paroles de l'apologète romain Minucius Félix (II^e/III^e s.), selon qui les chrétiens n'adorent pas la croix, car sa forme apparaît dans certains emblèmes militaires païens symbolisant aussi la victoire.¹⁶ Il faut en déduire qu'au II^e s. le culte de la croix ne commença à être pratiqué qu'après que celle-ci eut perdu sa connotation péjorative.

L'étude de la symbolique de la lettre *Tau* se serait pas complète, si elle se limitait à l'analyse des ouvrages littéraires, sans tenir compte des renseignements fournis par d'autres types de sources. Parmi ceux-ci, des pièces de glyptique. Il convient néanmoins de signaler que, pour ce qui concerne la datation de la plupart des pierres, nous devons nous baser sur les anciennes publications du XIX^e ou du début du XX^e s. Rares sont les pièces dont l'attribution chronologique a été établie récemment (Spier 2007: *passim*). Ce qui importe dans nos considérations, c'est que les dates de la majeure partie de ces objets anticipent l'apparition de la lettre *Tau* sur le vêtement du Christ. Ainsi, par exemple, l'intaille [Fig. 3a] en saphir de la collection James Hamilton au British Museum, sur laquelle figure la lettre *Tau* combinée avec les lettres $\rho\omega$ et $\chi\iota$, datée du IV^e s., selon la publication la plus récente (Spier 2007 : 32, 33, cat. 140 avec bibliographie ; cf. aussi

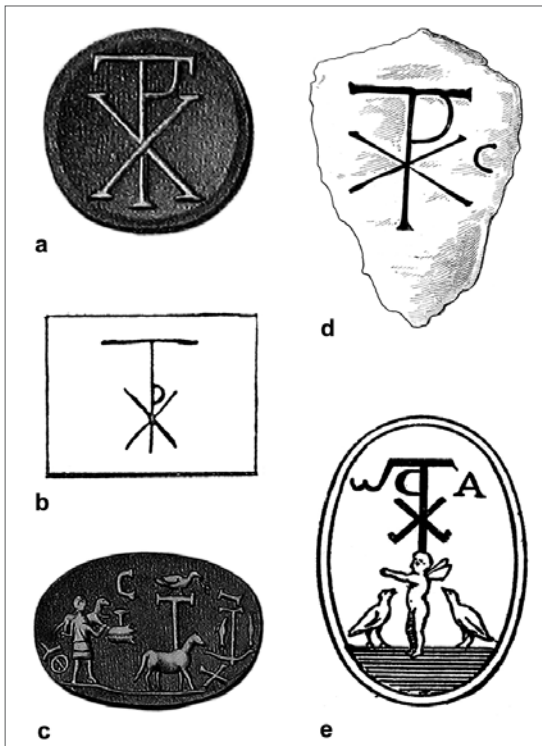


Fig. 3. La lettre *Tau* dans des ligatures a) Intaille en saphir, la lettre *Tau* combinée avec les lettres $\rho\omega$ et $\chi\iota$ (d'après Perret 1851–1855 : IV, pl. XVI, no 18) ; b) graffite avec la lettre *Tau* sur le mur g au-dessous de la Confession de Saint Pierre au Vatican (d'après Testa 1962 : 401, Fig. 146, 19) ; c) intaille en cristal, fragment de bague. La lettre *Tau* apposée sur le chrisme (d'après Leclercq 1924c : Fig. 4999) ; d) graffite sur l'enduit. Catacombe de S. Agnès (deuxième secteur) (d'après Leclercq 1924a : Fig. 225) ; e) intaille en cornaline (d'après Perret 1851–1855 : IV, pl. XVI, no 12)

¹⁶ Minucius Félix, *Octavius* 29,6 ; cf. Dölger 1958 : 8; Kobiels 2000 : 197.

Perret 1851–1855 : vol. IV, pl. XVI, n° 12 ; Dalton 1901 : 5, cat. 27, fig. 27). C'est dans le même style qu'est réalisé le graffiti sur l'enduit [*Fig. 3d*] du III^e s. du cimetière Ste Agnès (deuxième secteur) à Rome, sur lequel la lettre *Tau* est apposée sur le chrisme (Leclercq 1924 : col. 933, fig. 225).¹⁷ Une même intention de dissimuler la croix a certainement guidé l'auteur du graffiti daté du III^e s. [*Fig. 3b*] avec la lettre *Tau* sur le mur g au-dessous de la Confession de Saint Pierre au Vatican (Testa 1962 : 401, fig. 146, 19).¹⁸ Un autre objet, une intaille en cristal de roche [*Fig. 3c*] de la fin du II^e/début du III^e s. (Leclercq 1924a : col. 829, fig. 4999),¹⁹ s'inscrit dans le même concept iconographique. Une iconographie beaucoup plus complexe de ce signe caractérise sa représentation sur une intaille en cornaline [*Fig. 3e*] du III^e–V^e s. de l'ancien Museo del Mondo à Rome (Perret 1851–1855 : IV, pl. XVI, n° 12 ; Spier 2007 : 69, 70, cat. 432, pl. 51, avec bibliographie). La lettre *Tau* est triplée, ce qui traduit la multiplicité de chemins du salut. Le premier *Tau*, celui de gauche, est situé sur une barque (arche de Noé), celui du milieu est appuyé sur l'Agneau de Dieu, tandis que sur son trait horizontal est posée une colombe tenant un rameau dans son bec. Le troisième signe, relié à l'ancre, est flanqué de deux poissons. La présence Du Bon Pasteur renforce la connotation chrétienne de cette scène (Du Mesnil Du Buisson 1947/1948 : 321–322, fig. 5).²⁰ Deux autres gemmes sont ornées d'une croix en forme de T qui symbolise la crucifixion. La cornaline conservée à Staatliche Museen à Berlin représente une colombe posée sur le signe de la Passion avec, d'un côté, l'Agneau et, à l'exergue, un *ketos* et Jonas (Spier 2007 : 70, 71, 74, cat. 435,

¹⁷ Un projet iconographique semblable est réalisé dans une inscription du cimetière Ste Priscilla conservée actuellement au Musée du Latran, cf. Garrucci 1880 : 148, fig. 487, (3). Kellner 1966 : 191, en rejetant l'interprétation du graffiti comme lettre T, voit dans ce signe — d'ailleurs à tort — une représentation simplifiée de l'ancre, pareille à celle qui figure sur certains monuments funéraires du III^e s. L'auteur présente aussi brièvement d'autres interprétations possibles de la lettre *Tau*, basées sur ses représentations sur les monnaies frappées par l'atelier romain en 319 (Kellner 1966 : 187).

¹⁸ De nombreuses lectures du graffiti du mur g au-dessous de la Confession de St Pierre au Vatican, dans lesquelles la lettre *Tau* est interprétée comme symbole de la croix, sont citées par Guarducci 1958 : I, 61, il. 2 ; 92, 21 ; 117–118, 34 ; 147, 49 ; 178, 66b ; 230, 101 ; 232–233, 103 ; 270, 126 ; 304, 146 ainsi que II, 6 (2) ; 7 (2I) ; 8 (2 2, 2 3) ; 9, fig. 1 ; 10 (2 4) ; 69 (2 40, 2 41) ; 82 (5 6) ; 93 (8 4a–b) ; 94 (8 5) ; 95 (8 6) ; 172 (21 6–7) ; 226 (32 7) ; 227 (32 8) ; 240 (32 35). Tous ces graffiti sont attribués à la période entre le II^e et le VI^e s. (Guarducci 1958 : 444). Guarducci explique en outre le sens mystique et symbolique du signe *Tau* dans le contexte du chrisme, ainsi que le rôle de la lettre T dans la lecture du nom du défunt dans les épitaphes (Guarducci 1958 : I, 302–332). Symbolisé dans différents contextes par le nombre 300, le signe *Tau* se manifeste aussi au travers des dimensions des églises constantiniennes qui mesurent 300 pieds de longueur, comme le démontre fort bien Gautier di Confengo 1995 : 451–479, en particulier 456, 471.

¹⁹ La lettre *Tau* est apposée sur le chrisme et flanquée des lettres A et Ω ; au pied du monogramme, deux colombes avec, au milieu, un putto. Dans son commentaire concernant un autre objet dont l'iconographie est similaire, Spier (2007 : 32, 34, cat. 148, pl. 2) laisse entendre que cette intaille pourrait être une imitation réalisée au XVII^e s. et inspirée d'une image présente sur les sarcophages de la Passion, qui fut mal interprétée.

²⁰ Du Mesnil Du Buisson interprète cette scène de la façon suivante : le premier *Tau* fait allusion aux justes de l'Ancien Testament (Noé) ; le signe du milieu symbolise sans doute les chrétiens qui, tout comme la colombe, entrent dans l'Église, tandis que leur salut s'accomplit par le sacrifice de l'Agneau. Le troisième *Tau* se réfère aux catéchumènes (juifs, chrétiens et païens) qui n'ont pas encore intégré l'Église, ce qui est traduit par la présence de l'ancre qui les retient. Spier 2007 : 69, est d'avis que cette représentation ne contient qu'une croix en forme de la lettre *Tau*. Cf. aussi Vorreux 1977 : 88, fig. 11.



Fig. 4. Amulette en bronze (d'après Wolfe 1989: cat. 187, 61–62)

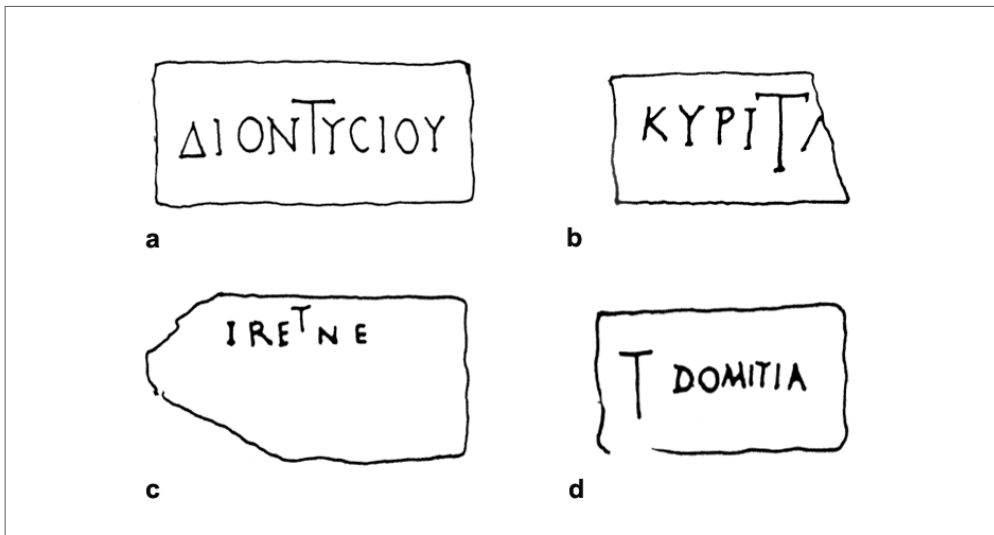


Fig. 5. La lettre Tau symbolisant la croix dans des inscriptions : a) sur la dalle de marbre qui ferme un loculus dans la catacombe des Saints Pierre et Marcellin. Tau inscrit dans la lecture de nom ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ, III^e s. ; b) sur la dalle de marbre qui ferme un loculus dans la catacombe des Saints Pierre et Marcellin. Tau inscrit dans la lecture de nom ΚΥΡΙΑ(λου ou λης), III^e s. ; c) sur la dalle de marbre qui ferme un loculus dans la catacombe de S. Calisto. Tau inscrit dans la lecture du nom ΙΡΕΝΕ, II^e s. ; d) sur la dalle de marbre qui ferme un loculus dans la catacombe Domitille. Tau placé avant le nom DOMITIA, IV^e s. (d'après Bagatti, Testa 1978 : Fig. 155, 160, 157, 156, respectivement)

pl. 51). La représentation sur la chalcédoine du British Museum est beaucoup plus simple : au-dessus de la croix figure un poisson et au-dessous une inscription (Spier 2007 : 73, 74, cat. 446, pl. 54).²¹ Un autre type de représentation du Christ sur une croix en forme de lettre T, entourée d'apôtres (collège apostolique), figure sur deux autres cornalines provenant des ateliers syriens et datées vers 300.²²

La lettre *Tau* symbolisant la croix figure aussi dans de nombreuses inscriptions parmi lesquelles les monuments épigraphiques suivants²³ [Fig. 4].

La lettre *Tau* apparaît aussi sur des amulettes, mais ce type de représentation est plutôt rare. Une amulette en bronze portant ce signe [Fig. 5] fut mise en vente publique à Zurich en 1989 (Wolfe 1989 : 61–62, cat. 187). L'objet porte au dos l'image d'une croix en forme de lettre *Tau* au-dessus de laquelle figure un buste avec une tête nimbée, une croix à la main gauche, flanqué des lettres A et Ω. La plupart des amulettes de ce type sont datées des IV^e–V^e s.

Le signe *Tau* est également présent sur des mosaïques, pour ne citer que celle du cimetière de Domitille à Rome. Dans la scène de la résurrection de Lazare, sur l'intrados de l'arc de l'arcosolium A, sur la paroi de l'escalier menant à la catacombe, le Christ est vêtu d'une tunique rouge et d'un pallium gris orné d'un *Tau* de couleur rouge (Perrin 2001 : 492, fig. 5).²⁴ La mosaïque est datée de la période 350–375. De même, dans la catacombe de S. Callisto, dans le *cubiculum* de S. Cecilia, sur la fresque au-dessus de l'arcosolium, dans la scène de la multiplication des pains, sur un pli du vêtement du Christ est représentée la lettre *Tau* (Garrucci 1873 : fig. 26, 30–31). La représentation est datée du III^e s. Le même signe est reproduit de part et d'autre de la figure du Seigneur, sur la bordure de l'image.

La lettre *Tau* figure aussi sur le *pilier de l'Église* (symbolique) représenté sur le sarcophage avec scène de la *Missio Apostolorum* [Fig. 6a]. C'est sur ce pilier que prennent appui les pieds du Christ trônant. Daté différemment par différents auteurs (les dates proposées sont comprises entre 211 et la première moitié du V^e s.), le monument fut découvert à Las Vegas de Puebla Nueva (Tolède) et se trouve actuellement au Musée Archéologique National à Madrid (Bovini 1954 : 140–143, n° 23, fig. 51 (avec la bibliographie relative à la datation) ; Leclercq 1922 : col. 503). L'art du sarcophage fournit d'autres exemples d'emploi du signe *Tau*. Sur un fragment de coffre du Musée du Latran [Fig. 6b], la croix avec le chrisme fut remplacée par une base de trophée en forme de

²¹ D'après l'inscription, serait prêt à dater cette gemme du III^e siècle.

²² Spier 2007 : 73, 74, cat. 444, pl. 54 (London, British Museum) et 73, 74, cat. 445, pl. 54 (aujourd'hui disparue, autrefois dans la collection George Frederick Nott). Cette dernière gemme porte une image d'Agneau à l'exergue.

²³ C'est à ce même type d'inscriptions, où les lettres X=χι et T=ταῦ sont reliées, qu'appartient celle de la petite lampe à huile du Palatin provenant vraisemblablement du IV^e s. (de Rossi 1867 : 14, n° 4, Pl. III,3). D'autres exemples d'emploi de la lettre *Tau* dans les inscriptions, voir Wilpert 1932 : II, 321 ; Kraus 1886 : 226–227, 229–230, évoque d'autres monuments épigraphiques portant la *crux commissa* ; cf. aussi Leclercq 1914 : col. 3053–3054, fig. 3362, 3364–3365, 3367–3369.

²⁴ Tandis que Partyka 1993 : 178, cat. 73, fig. 83, y voit la lettre I (ἰωτα) en majuscule et non pas le *Tau*, et prétend qu'il s'agit d'une abréviation du nom Ἰησοῦς. Pour ma part, je me range à l'opinion de Perrin.

lettre *Tau* (Deichmann *et alii* 1967 : 59, tabl. 20, n° 62, soutiennent l'hypothèse de Grabar 1936 : 240–241 ; Shorr 1940 : 65, fig. 11 ; Baus 1965 : 191 ; Dinkler 1974 : col. 362), pendant que d'autres symboles souvent utilisés dans les représentations de la croix (Phénix et colombes posés sur la barre transversale, ainsi que suaire reposant sur la barre) sont restés inchangés. Il apparaît donc que, dans l'imagination de l'auteur de cette décoration, laquelle reflétait sans doute la conscience des chrétiens contemporains, le *Tau* était doté de la même signification symbolique que la croix. Le double aspect de cette scène semble évident : symbole païen de la victoire et croix du Christ, symbole du triomphe du christianisme (Grabar 1936 : 240–241 ; Marucchi 1898 : 26–28, fig. 1 ; 1910 : Pl. XXVII,4). La pierre est datée des années 370–400 (Deichmann *et alii* 1967 : I, 59). A cette occasion, il faut évoquer une autre représentation, plus ancienne, celle du sarcophage païen Ludovisi de Mayence (Grabar 1980 : il. 299) [Fig. 6c], datant du début du III^e s., dans laquelle au centre de la scène se trouve un trophée recouvert d'un vêtement (Wilpert 1928 : 140–141, fig. XV,2,3, XVI,1, daté vers. 340 ; Wilpert 1929 : I, tabl. XVIII,3, II, 322 (l'auteur partage l'opinion selon laquelle l'élément figurant au centre de la scène est un *Tau*) ; Grabar 1936 : 241, fig. 36,1 ; Grabar 1968 : 125). De part et d'autre du trophée sont assis des captifs qui, dans les représentations chrétiennes, ont été remplacés par des soldats dormant au pied du tombeau du Christ. Les deux sarcophages illustrent bien une lente adaptation des symboles païens de la victoire à la symbolique du christianisme triomphant. La scène d'adoration de la croix en forme de lettre *Tau* apparaît aussi sur un dessin qui reproduit assez maladroitement le sarcophage réalisé dans un atelier d'Arles et conservé actuellement dans l'église Saint Hilaire à Poitiers (Wilpert 1928 : 135–144). De tout ce monument il ne subsiste aujourd'hui que quatre petits fragments, parmi lesquels aucun ne porte la scène avec la croix. Il existe néanmoins deux croquis, plus ou moins fiables, qui reproduisent le sarcophage.²⁵ Wilpert (1928 : 140 ; 1929 : I, 117, 169, tav. 148,1 ; 1932 : II, 290, 312, 323 ; cf. aussi Benoit 1954 : 20), tout en jugeant la version de Beauméni [Fig. 6d] trop artistique, accepte la reconstitution du fragment avec la croix et y reconnaît le *Tau*. Le sarcophage est daté de 340 (Maganzi Saggiorato 1968 : 19, fig. 4 ; Koch 2000 : 283, 291, fig. 42). C'est sans doute aussi d'un trophée qu'est issue la croix représentée sur le sarcophage conservé aujourd'hui au Bible Lands Museum à Jérusalem [Fig. 6e], daté peu après 330. Il existe cependant un léger doute quant à l'identification de sa forme comme un *Tau* à cause d'une petite protubérance qui prolonge le montant. Il semble toutefois que l'auteur de cette décoration ait ainsi représenté l'anneau par lequel passe la bandelette que retiennent dans leurs serres les oiseaux qui flanquent la couronne avec le chrisme (Dresken-Weiland [ed.] 1998 : 32, Pl. 33,4).²⁶

²⁵ Le premier fut exécuté par l'abbé Gibault, le second, qui est l'oeuvre de l'artiste nommé Beauméni, fut réalisé en 1769, donc avant la destruction du sarcophage pendant la Révolution, cf. Wilpert 1928 : passim, Pl. XII, XIII,1 (Beauméni), Pl. XIV,2 (Gibault).

²⁶ Dans la description de cette partie du sarcophage, l'auteur ne se penche pas sur le problème de la forme de la croix ; cf. aussi Dinkler 1974 : col. 362 ; Brenk 1980 : 43, il. 8. Un autre cas d'emploi de la lettre *Tau*, plus tardif et soulevant des doutes, est celui de l'ornement mosaïqué, où la lettre *Tau* est insérée dans un méandre, du Mausolée de Galla Placidia à Ravenne, construit sur le plan d'une croix (425–450),



Fig. 6. La lettre Tau sur des sarcophages : a) sarcophage avec la scène de Missio Apostolorum (d'après Bovini 1954 : n° 23, Fig. 51) ; b) fragment de sarcophage de Latran avec un motif d'arbres (d'après Deichmann et alii 1967 : I, Pl. 20, n° 62) c) couvercle du sarcophage païen Ludovisi, Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Mainz (d'après Grabar 1968 : Fig. 299) ; d) sarcophage avec la scène de l'adoratio crucis, Poitiers, Musée des Beaux Arts (d'après le dessin de Beauméni (1793), d'après Wilpert 1928 : Fig. XII, XII,1 (2-restitution) ; e) sarcophage de Julia Latronilla (d'après Dresken-Weiland [ed.] 1998 : 2, Pl. 33,4)

Les proportions de la croix témoignent en faveur de l'interprétation proposée de sa forme : la barre transversale est plus longue que le montant.

A la lumière des exemples cités il apparaît nettement que, tant dans les sources écrites que dans l'iconographie, le *Tau* apparaît déjà au II^e siècle. C'est pourquoi, du point de vue chronologique, la représentation de cette lettre sur le *pallium* du Christ de l'église Santa Pudenziana n'éveille pas de doutes, d'autant que, déjà à l'époque précédant la réalisation de cette mosaïque, sur les vêtements du Sauveur, d'apôtres, de prophètes, de saints et de martyrs apparaissent des lettres grecques désignées dans la littérature spécialisée du terme de *gammadia* (Wessel, Restke 1966 ; Babraj 1990 ; 1985 ; 1989 ; ainsi que Leclercq 1924b ; Quacquarelli 1977 ; 1978 ; 1979 ; 1981 ; 1984 ; 1985 ; 1986 ; 1995 ; 1996), dérivé de la lettre γάμμα. Ces lettres sont très profondément ancrées dans la symbolique chrétienne, de dont témoigne entre autres le fait que ces signes se retrouvent dans l'iconographie de dieux types d'objets : mosaïques, peintures (surtout peintures de catacombes), verrerie dorée et manuscrits enluminés, en un mot, dans tout l'*Orbis Christianus Antiquus*.

Il ne faut pas oublier que le pli de l'himation du Christ sur lequel figure la lettre *Tau* n'a jamais fait l'objet de restauration, ce fragment n'est donc pas l'effet de l'imagination des restaurateurs postérieurs.²⁷ Les doutes que soulève la lecture de cette lettre viennent très vraisemblablement de sa forme. En effet, à l'extrémité inférieure de la haste fut tracé un trait horizontal terminé par un petit empattement triangulaire. Il semble cependant que ce dernier élément serve uniquement d'ornement. Il faut également signaler un autre fait inquiétant, à savoir que, sur le plus ancien dessin reproduisant la mosaïque, celui d'Alfonso Ciacconio [Fig. 7] de 1595, il n'y a aucune trace de signe quelconque sur

cf. Bovini 1971 : 36, fig. 12. Même si l'auteur considère que, mis à part sa fonction décorative, la frise ne revêt aucune signification particulière dans le contexte de l'édifice, une telle interprétation des éléments de cette décoration peut être justifiée par le programme de l'ensemble de cette construction dont le thème principal est la croix dans diverses variantes : plan du mausolée, croix de la voûte, Bon Pasteur avec une croix (Bovini 1971 : 32, fig. 10), Saint Laurent se dirigeant en hâte vers le lieu du martyre, une croix sur l'épaule et un signe en forme de *Tau* sur un pan de vêtement emporté par le vent (Bovini 1971 : 40, fig. 12). Il est probable que l'auteur a délibérément utilisé ce signe, conscient de son interprétation comme instrument de la Passion. Si tel était le cas, nous aurions affaire à une des dernières apparitions de la lettre *Tau* dans la mosaïque, car celle de Ravenne est d'environ trente ans postérieure à celle de l'église Santa Pudenziana ; cf. aussi Wilpert, Schumacher 1976 : 318–319, Pl. 74. Les auteurs proposent une autre datation, antérieure, de la mosaïque de Ravenne (417–420).

²⁷ A ma connaissance, le seul à affirmer que le pli en question a fait l'objet de restauration au XIX^e s. est W. Köler (1931 : 171, note 1). M. van Berchem et E. Clouzot (1924 : 65), sont d'avis que le pli est d'origine, ce dont témoigne son contour noir, tandis que la lettre L qui y est représentée peut être attribuée à l'époque d'Hadrien I^{er} (772–795), comme l'indique la finesse de son dessin. De son côté, H. Leclercq (1935 : col. 287), pense que la lettre a été placée sur le vêtement du Christ après le règne du pape Siricius (384–399). Notons en marge qu'à la différence de certains auteurs Leclercq remarque la présence du « trait noir » au-dessus de la lettre, mais sans interpréter celle-ci comme un ταυ. Il convient de souligner que personne ne s'est donné la peine de détailler les lacunes et les reconstitutions qui ont été faites, mis à part G. Matthiae (1967 : fig. 12). Son croquis est schématique et peu précis. Sur le dessin, l'auteur indique ce pli comme celui qui a fait l'objet de restauration, mais il se base uniquement sur le devis des travaux de restauration de la mosaïque réalisés en 1831, sur lequel figure la position « i restauri nelle vesti di Salvatore » (Matthiae 1967 : 407).

le pli du vêtement du Christ. Mais, déjà 35 ans plus tard, il apparaît sur une autre reproduction de cette oeuvre, réalisée par Antonio Eclissi (RL 9058 et RL 9196 de la collection Cassiano dal Pozzo). La seule explication qui s'impose est l'inexactitude du dessin de Ciacconio, lequel présente quelques autres imprécisions iconographiques remarquées par différents auteurs.²⁸ Il convient de noter que, sur une des aquarelles peintes par Eclissi (RL 9058) vers 1630–1644, la graphie de cette lettre [Fig. 8] est différente que celle du dessin attribué au même artiste (RL 9196) et daté du XVII^e s., où sur le vêtement du Christ se distingue nettement la lettre *Tau* [Fig. 9].²⁹ Somme toute, indépendamment de l'attribution des deux aquarelles, la présence de cette lettre sur la mosaïque au XVII^e s. prouve que celle-ci fait partie de l'iconographie originale de la scène.

La présence du *Tau* dans la scène de l'église Santa Pudenziana, à côté de la croix du Golgotha et sur le même axe que celle-ci, ce par quoi il lui correspond, revêt une signification très profondément symbolique, en donnant une des clefs de l'interprétation de l'ensemble de cette représentation, à savoir : la rédemption par la Passion du Seigneur.³⁰

Un problème à part, mais lié à l'interprétation de l'ensemble de la représentation, est celui du geste de la main droite du Christ, qui traduit au moyen de la *flexio digitorum* le nombre 8, comme cela a été démontré sur des exemples par A. Quacquarelli (1980 : 187–189, fig. 1–3; 1970 : 208).³¹ Aux premiers temps du christianisme, le nombre huit était représenté de la même manière que le nombre trois à l'heure actuelle (Quacquarelli 1980 : 186; 1982 : 108). La main est effectivement la partie la plus mobile du corps humain (Kötting 1978 : col. 898), c'est elle qui accompagne, renforce et confirme la

²⁸ H. Leclercq (1935 : 287) est d'avis que ce dessin relève de l'imagination de l'auteur au point qu'il est impossible de s'y fier aveuglement. E. Dinkler (1964 : 55, note 98), exprime, lui aussi, son scepticisme.

²⁹ S. Waetzoldt (1964 : n° 1000, pl. 506) présume que l'aquarelle RL 9196 a servi à Antonio Eclissi d'ébauche pour son dessin (Eclissi est l'auteur de la plupart des dessins de la collection Cassiano dal Pozzo). Compte tenu de cette opinion, il est légitime de croire que la graphie reproduite sur l'aquarelle est originale.

³⁰ T. Dobrzeniecki (1977 : 152) présente d'une manière fort juste l'histoire du signe *Tau* depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque chrétienne : « La croix en forme de T, appelée *crux comissa*, indiquait dans l'Antiquité le centre du Monde, la force solaire dominant tout. Pour les chrétiens, c'était un symbole de Rédemption choisi suivant la vision de St Jean dans l'Apocalypse (7, 2, 3) ».

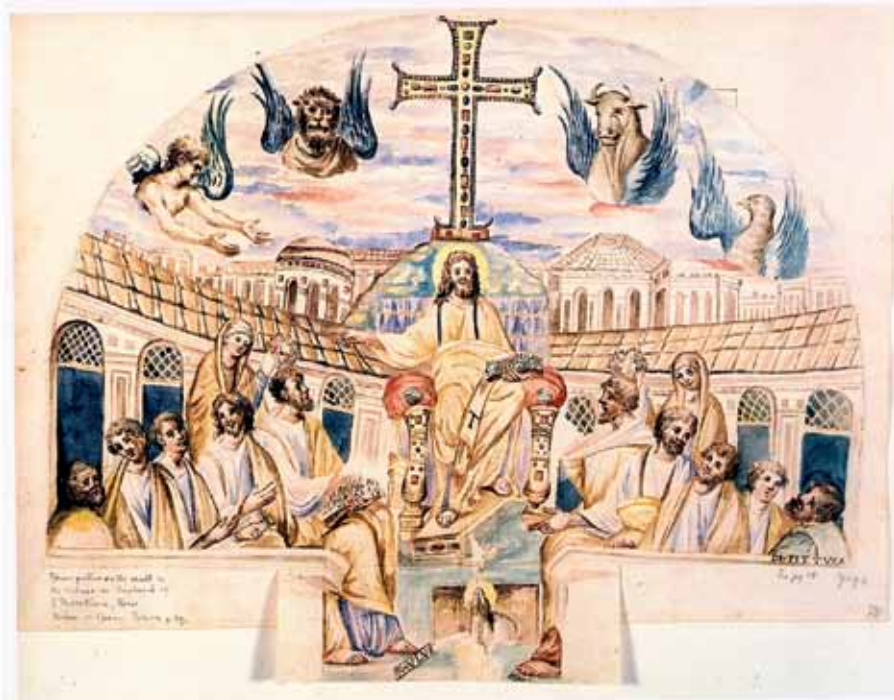
³¹ Beda Venerabilis (673–†735), *De temporum ratione* (PL 90), de son côté, en présentant différents gestes et configurations de doigts, fait la différence entre la main droite et la main gauche. Le schéma qu'il présente et qui correspond au geste du Christ de la Santa Pudenziana est, selon lui, propre à la main gauche et le geste lui-même symbolise le nombre 8. Il semble cependant qu'il faut plutôt associer ce geste à la main droite, ce qui est historiquement conditionné depuis l'Antiquité. Le côté droit et, ce qui s'ensuit, la main droite a toujours été identifiée à ce qui est fort, noble, bon et divin, cf. Nussbaum 1962 : 158. Pour ce qui est des premiers siècles du christianisme, l'auteur se réfère entre autres à Saint Agustin qui assigne à la main droite le rôle d'assistant et d'exécutant d'oeuvres surnaturelles, tandis que la main gauche se doit de réaliser ce qui est nécessaire dans la vie terrestre. Il identifie la main droite à la vie éternelle et la gauche à la vie terrestre. Agustin exprime ainsi sa pensée : tout geste accompli dans la perspective de la vie éternelle doit être exécuté de la main droite. Il condamne ceux qui inversent l'ordre des choses (Nussbaum 1962 : 162). La règle selon laquelle tout ce qui est nécessaire à la vie éternelle doit s'effectuer de la main droite fut respectée dans la liturgie depuis Justin (Nussbaum 1962 : 162) ; cf. aussi Dinkler, Schubert 1971 : 512.



Fig. 7. Mosaïque de l'église de S. Pudenziana d'après le dessin d'Alfonso Ciacconio (1595) (d'après Matheus 1993 : Fig. 72)

Mosaïque de l'église de S. Pudenziana : aquarelle et gouache. Oeuvre d'Antonio Eclissi, vers 1630–1644. Palais de Windsor, Royal Library (d'après Osborne, Claridge 1996–1998 : I–II, cat. 142) ⇒

Mosaïque de l'église de S. Pudenziana : aquarelle du XVII^e s. d'un artiste inconnu (d'après Osborne, Claridge 1996–1998 : I–II, cat. 176) ⇒



parole. La gestuelle des mains et des doigts est capable de rendre l'énoncé plus expressif.³² La problématique de la symbolique des gestes dans l'iconographie paléochrétienne est peu présente, voire négligée dans la littérature contemporaine, et, ce qui est plus, dans de nombreux ouvrages, l'interprétation des différents gestes est erronée.³³

Très variés et très fréquents dans l'art romain, les gestes jouent le rôle d'intermédiaire entre l'oeuvre d'art et le spectateur, en révélant le statut du personnage représenté et les idées qu'il souhaite émettre. Ainsi, p.ex. une statue d'orateur est censée exercer la même influence sur le public qu'un orateur réel. Avec le temps, les gestes qui renforçaient l'image cérémonielle de la société romaine tardive se sont subrepticement glissés dans l'univers chrétien.³⁴ La gestuelle, qui présentait une importance majeure dans la rhétorique, devait être intelligible aussi bien pour le locuteur que pour l'auditeur. L'art des gestes a connu un essor important au début de l'empire, pour arriver à son apogée à l'époque byzantine où il a pris un caractère purement formel, au point que, dans les contacts avec l'empereur, il était impossible d'envisager la moindre spontanéité : les réactions de la foule, sous forme de gestes bien précis, étaient régies par des claqueurs engagés à cet effet par les autorités (Aldrete 1999 : 165–171; cf. compte rendu Hölkeskamp 2001 : 469–471).

Dans le monde antique, avant la découverte et l'adoption des chiffres arabes, les quantités étaient représentées par une configuration/flexion spécifique des doigts (position relative des doigts entre eux). La technique de calcul à l'aide des doigts faisait l'objet d'apprentissage scolaire. Selon le spécialiste de la question, Quacquarelli (1980 : 185), il s'agissait en vérité de l'apprentissage de l'*actio*. Associés aux nombres, les doigts étaient considérés comme leurs synonymes. Une erreur liée à l'expression d'un nombre précis était alors qualifiée de solécisme (faute de syntaxe). Les chiffres arabes, dans leur forme graphique, sont plus simples, communicatifs et faciles à mémoriser, ce qui leur donnait la supériorité sur le système relativement compliqué de *flexio digitorum*. C'est pourquoi, tout naturellement, ils ont chassé et fait disparaître tous les gestes exprimant les nombres (Quacquarelli 1979 : 15 ; 1980 : 186).

Mais revenons au geste du Sauveur du décor mosaïqué de la Santa Pudenziana. Correspondant au nombre 8 (ogdoade), ce geste renvoie à toutes les valeurs positives connotées par ce nombre et désignées ainsi par le Christ. Le huit est le symbole de la résurrection et du salut éternel, basé sur la foi en la résurrection du Christ le huitième jours, et par cela même il évoque la vie éternelle et le commencement d'un nouveau

³² L'art archaïque grec accentuait d'une manière exagérée les gestes, en représentant les bras et les mains disproportionnés, fortement allongés. La rectification des proportions déséquilibrées date seulement de l'époque classique. La culture grecque vit s'accomplir la transformation du langage des gestes qui, dès lors, devint le miroir de la vie des Grecs, cf. Neumann 1965 : 155–157 ; Groß 1969 : col. 921 ; Echtermeyer 1835 : *passim*; Sittl 1890 : 262–316 (*Die Gebärden in der Kunst*).

³³ Parmi les principaux travaux concernant cette problématique: Coppens 1925 ; De Bruyne 1943 : 113–266, cf. aussi bibliographie, 114 notes 1–2 ; De Bruyne 1959 : 105–186 ; Wessel 1971 : 766–783 ; Kirigin 1976 : surtout références bibliographiques (notes 8, 14, 17, 19, 20).

³⁴ Brillant 1963 : 213.

monde (Staats 1972 : 30, note 3 ; Babraj 1990 : 34–37).³⁵ La connaissance de ce symbole était très largement répandue aussi bien dans les milieux théologiques grecs : Justin³⁶ (vers 100–†167), Clément d’Alexandrie³⁷ et Grégoire de Nysse (McDonough, Alexander 1962 : 83–84), que parmi les théologiens latins dont, plus particulièrement, Ambroise³⁸ et Augustin.³⁹

De la portée de ce symbole témoigne entre autres le fait que même des constructions octogonales, héritées de l’architecture romaine et adaptées par le monde chrétien, se sont vues conférer une interprétation symbolique.⁴⁰

L’ogdoade prit aussi une grande importance dans la tradition gnostique qui y voyait le symbole de la Vérité. Nous savons, grâce à des témoignages indirects, qu’Irénée fut l’auteur d’un ouvrage, aujourd’hui disparu, consacré à l’ogdoade, dans lequel il polémiquait très vraisemblablement avec les valentiniens.⁴¹ Mais il serait erroné d’affirmer que c’est dans ce milieu qu’il faut chercher l’origine du symbole. Dölger est d’avis que la symbolique du huit est née dans le milieu des pythagoriciens (Dölger 1934 : 181), mais,

³⁵ Le nombre sept clôt, pour ainsi dire, l’Ancien Testament qui commence par le Livre de la Genèse, alors que la Pâque ouvre le Nouveau Testament et, en même temps, une nouvelle semaine. La *dies dominica*, le huitième jour (ὀγδὸν ἡμέρα), après le septième jour, le sabbat, c’est le dimanche, jour de la résurrection du Christ (Quacquarelli 1973 : 9). Le sabbat fut remplacé par le dimanche (ce qui limita la semaine à sept jours) au IV^e s., soit plus ou moins à l’époque où le christianisme est devenu la religion officielle de l’Empire, cf. Pietras 1992 : 35 ; sur la symbolique du nombre huit, cf. aussi Bandmann 1968 : col. 40–41 ; Schneider 1950 : 79–81.

³⁶ Justinus Martyr, *Dialogus cum Tryphone*, 138,1–2 : « ...Car lors du déluge, le juste Noé, avec les autres hommes, c’est-à-dire sa femme, ses trois enfants et les femmes de ses fils, formaient le nombre huit, constituant ainsi un symbole du jour, qui, étant le huitième — jour auquel notre Christ apparut ressuscité des morts — est également toujours, en puissance, le premier. Le Christ, en effet, étant premier-né de toute création, est aussi devenu, en un nouveau sens, Principe d’une race, celle qui a été régénérée par lui, à travers l’eau, la foi, et le bois, celui qui est empreint du mystère de la Croix, de même que Noé fut sauvé dans le bois (de l’arche), quand avec les siens il était porté sur les eaux... ».

³⁷ Dans la scène de la Transfiguration au Mont Tabor, Clément d’Alexandrie (Στρωματεῖς VI,16, 140,3) retrouve la symbolique des nombres 6, 7 et 8 au moyen de l’interprétation arithmologique : « Ainsi donc, ayant été le quatrième à gravir la montagne, le Seigneur y devient le sixième et se trouve entouré de l’éclat d’une lumière spirituelle. Il met à nu la puissance qui émane de lui, dans la mesure où elle pouvait être perçue par ceux qui avaient été choisis pour la voir, et une voix vient, en septième, proclamer qu’il est fils de Dieu, afin que ceux-ci parviennent au repos pour avoir eu foi en Lui et que Lui-même, devenu ‘insigne’ au moyen de la génération symbolisée par le nombre six, apparaisse comme étant réellement le Huit. Il est effectivement Dieu relevant sa puissance en un peu de chair, se faisant compter au nombre des hommes, tout en gardant cachée son essence » (PG 9 : 368–369 ; SC 446 : 341). Sur la symbolique du nombre huit dans les écrits de Clément d’Alexandrie, cf. Delatte 1915 : 231–245 ; Szram 2001 : 138–140.

³⁸ Sur la symbolique du huit dans les écrits d’Ambroise, cf. Dölger 1934 : 161–165.

³⁹ Augustin, qui évoque à plusieurs reprises l’ogdoade, parle aussi de la fête du huitième jour comme de celle de la renaissance de l’homme (Augustinus Hipponensis, *De sermone Domini in monte Secundum Matthaeum lib. I*,1 [PL 34, 1235] ; cf. aussi *Sermon* 231. *Sermon du lundi de Pâques* (SC 116 : 249).

⁴⁰ La plus ancienne construction chrétienne sur plan octogonal inventoriée à ce jour est le baptistère paléochrétien de la basilique du Latran, datant du temps de Constantin, découvert sous l’actuel octogone du pape Sixte III (432–440), cf. Dölger 1934 : 154–155.

⁴¹ Présentation de l’ouvrage disparu dans : Quacquarelli 1973 : 27–31 ; Staats 1972 : 35 note 19 ; cf. aussi Eusebius Caesariensis, *Historia ecclesiastica*, V,20 (SC 41 : 60–63, en particulier 61).

dans sa démonstration, il se garde d'indiquer clairement les origines non chrétiennes du symbole. D'autre part, d'après Staats, chez les pythagoriciens, le huit ne portait pas la marque de la perfection (Staats 1972 : 38).

Afin de trouver l'origine de ce symbole, il faut très certainement se reporter à des récits bibliques. Ainsi, Justin établit un lien entre l'ogdoade et l'arche de Noé, car, d'après la Genèse 6, 18, la famille de Noé comptait huit membres et, par cela même, était le symbole du huitième jour, celui de la résurrection du Christ (Justinus Martyr, *Dialogus cum Tryphone*, 138,1–2). Pour la genèse chrétienne de ce nombre, le fait que Saint Pierre l'évoque dans une de ses lettres dans le contexte du baptême et de la résurrection (I, 3, 20–22) n'est sans doute pas indifférent. Compte tenu des écrits de Barnabé (Quacquarelli 1973 : note 19; *Épître de Barnabé* 15,8a (SC 172 : 187–189),⁴² de Justin et de Philon d'Alexandrie,⁴³ après avoir consulté toutes les sources possibles, Staats en arrive à conclure que l'ogdoade est issue de la tradition judéo-chrétienne (Staats 1972 : 43) et, en le disant, il pense aux Juifs hellénistiques.

Les *gammadia* désignant le 7 et le 8 sont liés entre eux non seulement par le fait qu'ils se suivent, mais aussi parce que le 7 traduit les vérités de l'Ancien Testament, tandis que le 8 symbolise la résurrection du Christ et celle de toute l'humanité. Reconnu dans l'imaginaire chrétien comme historique, ce fait distingue cette conception numérologique de bien d'autres conceptions similaires connues dans le monde antique (Quacquarelli 1979 : 5). C'est la raison pour laquelle Constantin le Grand institua le dimanche, le huitième jour de la semaine, qui suit le sabbat, comme jour de célébration de la résurrection du Seigneur (Cyprien, *Epistula* 64, 4 [CSEL 3/1 : 720]).⁴⁴ La symbolique de l'ogdoade s'est d'ailleurs très fortement enracinée dans la culture des premiers chrétiens. En témoignent de nombreuses sentences⁴⁵ ainsi que des expressions relatives au baptême (Quacquarelli 1979 : 11). Le baptême célébré le jour de Pâques, au lendemain du sabbat, donc le jour de la résurrection du Christ, est le plus solennel et inaugure l'octave pascale, autrement dit ouvre la porte du royaume céleste, en intégrant le baptisé dans la communauté des enfants de Dieu (Quacquarelli 1973 : 59, note 115 ; Augustinus Hipponensis, *Sermones*

⁴² Dans sa polémique antijudaïque rédigée au II^e s. à Alexandrie, Barnabé dit que, le huitième jour, le Seigneur initia un monde nouveau.

⁴³ Philon s'intéresse avant tout au nombre sept et à ses vastes corrélations. En parlant de la fête juive Souccot, Philon évoque le huitième jour comme fin de toutes les fêtes de l'année. Selon lui, le huit est le commencement de la substance corporelle dans le processus de transition à partir de l'état incorporel et, en même temps, la fin de la substance spirituelle. Certaines de ses conceptions furent reprises par Clément d'Alexandrie, entre autres l'interprétation du nombre huit comme symbole de l'égalité parfaite. C'est en effet Philon qui présenta le huit comme le premier cube égal dans toutes ses dimensions: longueur, largeur, hauteur, Clemens Alexandrinus, Στροματεῖς, VI,11, 84,6; cf. Dölger 1934 : 175. Sur le symbolisme des nombres chez Philon, cf. p. ex. Staehle 1931 : *passim*; Arndt 1967 : 167–171 ; Hadas-Lebel 2003 : 269–270.

⁴⁴ Au sujet de la *dies doménica*, cf. Dumaine 1920 : col. 858–994; Quacquarelli 1997 : 203–210 ; Mosna 1969 ; Rordorf 1972 ; Pietras 1992 ; à ce sujet aussi Naumowicz 2000: *passim*; Wąsowicz 2003 : 68–71.

⁴⁵ Telles que, p. ex., la célèbre maxime d'Augustin (*Sermo*, 159a, *De Pascha* Ib) : « *Haec est dies in qua Synagoga finitur, et Ecclesia nascitur...* » (PL 39, 2058); Pro octava (Psal. VI, etc.). Quacquarelli 1979 : 12, note 36.

(SC 116 : 112).⁴⁶ C'est pourquoi, pendant l'octave de Pâques et à Pentecôte, dans certaines églises, il était de coutume d'allumer 8 cierges autour du baptistère.⁴⁷

Le geste du Christ de la mosaïque de Santa Pudenziana apparaît dans l'iconographie de différents types de représentations. Il est important de noter que ce geste était le synonyme de la lettre Η-ἦτα, soit, comme le remarque Quacquarelli (1979 : 17),⁴⁸ le geste par *flexio digitorum* du nombre 8 et la lettre Η étaient équivalents. Ce symbole figure assez souvent sur les vêtements du Christ et de nombreux saints. Ainsi, dans la peinture de catacombes, ce geste apparaît dans la scène du Christ juvénile trônant entouré de six saints dans la catacombe des Saint-Pierre et Marcellin à Rome (Wilpert 1903 : I, fig. 96, 2^e motié du III^e s.). Le cimetière romain de Domitille fournit une autre représentation du jeune Saviour trônant au milieu du Collège Apostolique : le Seigneur esquisse le geste de l'ogdoade de la main droite levée à la hauteur du coeur, tandis que, sur son vêtement, au milieu, au-dessous des genoux, figure le *gammadium* Ι-ἰῶτα, la scène est datée de la fin du IV^e s. (Wilpert 1903 : I, fig. 126).⁴⁹ De même, dans la catacombe d'Hermès, dans une scène datée vers 337, le jeune Christ entouré des apôtres fait le geste par *flexio digitorum* du nombre 8 (Wilpert 1903 : I, fig. 152). La configuration des doigts du Seigneur, lequel apparaît en compagnie de six saints sur une fresque de la première moitié du IV^e s. au *Coemeterium Maius* (Wilpert 1903 : I, fig. 170), se laisse interpréter comme ogdoade. Le même geste du Christ, qui préside le Collège Apostolique, figure sur un des monuments du cimetière des saints Marc et Marcellin, daté de la première moitié du IV^e s. (Wilpert 1903 : I, fig. 177). Une autre scène représentant ce geste c'est le buste du Christ sur un panneau en *opus sectile* daté de la fin du IV^e s. conservé au Museo Ostia Antica (Boyd 1979 : 523, cat. 468).⁵⁰ Le portrait du Christ de l'église Santa Pudenziana

⁴⁶ Dans son commentaire, l'auteur établit un lien entre les *Octavus Dies*, célébrées après le baptême, et la symbolique du Huitième Jour qui inaugure une vie nouvelle, heureuse. Le huit préfigure le futur bonheur éternel.

⁴⁷ P. ex. à Cividale del Friuli (Quacquarelli 1973 : 61). Dans le langage liturgique, le terme *octave* servait à désigner le huitième jour d'une fête, mais aussi la période de huit jours qui lui succédait. Le célèbre ouvrage de Gavanti, consacré à l'octave dans la liturgie, qui servit de référence à quelques générations de liturgistes, ne parut qu'en 1623 (voir Quacquarelli 1973 : 64, note 138). L'ogdoade comme promesse de vie éternelle est le thème de deux odes chantées à l'occasion des fêtes fixes de l'année liturgique byzantine : aux matines du premier janvier, le jour de la Circoncision du Christ. Attribuées à l'hymnographe Stéphane, auteur peu connu, ces odes datent d'avant le XIII^e s. et émanent de l'ancienne tradition patristique (Quacquarelli 1973 : 64–65).

⁴⁸ Il convient de répéter après Quacquarelli — sa constatation est très juste, mais jusque là méconnue et mésestimée — qu'il ne faut pas confondre le geste par *flexio digitorum* du nombre 8 avec le geste d'orateur *adlocutio* ou encore, ajoutons de notre part, avec celui de *benedictio latina* ou *benedictio greca*. Il semble que le commentaire le plus exact du geste de bénédiction se trouve dans l'article de Michels 1967 : 277–283.

⁴⁹ Cf. aussi la scène de la Wilpert 1903 : I, fig. 155 : le Christ au milieu du Collège Apostolique esquisse le geste de l'ogdoade. Dans cette même catacombe se trouve une autre fresque dont l'iconographie est quasi identique, le vêtement du Christ est orné du signe ἦτα (fig. 193).

⁵⁰ S.A. Boyd (1979) est d'avis que cette configuration des doigts correspond au geste de bénédiction. R. Warland (1986 : 195–196, cat. A3, fig. 26) interprète ce geste comme celui de bénédiction ou celui d'allocation (1986 : 196). Le panneau fut publié par G. Becatti (1969 : 139–140), qui considère qu'il s'agit de la figure du Christ accomplissant le geste de *benedictio latina* (1969 : 80, 140–141, fig. LV–LVI). B. Brenk

fait penser aussi bien au buste du Museo Ostia Antica qu'à la fresque de la catacombe de Commodilla située dans le *cubiculum* de Léon n° 4, au centre d'un plafond à caissons, daté des années 375–380 (Warland 1986 : 195, A2, fig. 11, 17).⁵¹ Bien que réalisées sur différents types de supports, ces images du Christ restent liées les unes aux autres. Ce qui les rend très proches c'est, d'une part, l'idée qui a présidé à leur création, celle de représenter le Sauveur, et, de l'autre, la ressemblance avec les représentations traditionnelles des dieux souverains de l'Antiquité tardive, entre autres celles de Jupiter, Neptune et Pluton.⁵² Ce qui frappe dans le cas des trois dernières représentations citées, c'est l'expression générale de l'image que viennent renforcer certains détails, tels que cheveux longs, barbe épaisse et regard fixé dans l'espace (*figura cuncta videns*).

A la lumière de toutes ces considérations et interprétations, il apparaît que le geste du Seigneur de la mosaïque de la Santa Pudenziana et celui qui figure dans les autres représentations évoquées revêt un caractère de message universel symbolisant la résurrection du Christ, laquelle concernera tous les êtres humains. Le nombre huit faisait partie de l'exégèse biblique des anciens chrétiens pour qui les nombres 7 et 8 symbolisaient l'Ancien et le Nouveau Testament. Ce geste était donc une sorte de raccourci de pensée renfermant toutes les valeurs positives incarnées par le Sauveur. C'est aussi la raison pour laquelle, dans le contexte de ce geste, la présence de la lettre *Tau* sur le vêtement du Christ de la mosaïque est absolument compréhensible. L'idée véhiculée par cette image est celle de la foi chrétienne en la résurrection par la croix : c'est par la croix que mène le seul et unique chemin au salut. Pour les chrétiens de l'époque ces symboles étaient d'une transparence évidente et ne laissaient pas le moindre doute, les événements auxquels ils renvoyaient étant considérés comme des faits historiques.

Traduction de Katarzyna Bartkiewicz

(2003 : 44), en s'opposant catégoriquement à cette interprétation, voit dans ce personnage le maître. Revue de différentes opinions à ce sujet, cf. Guidobaldi 2000 : 258. La datation de cette représentation est basée sur l'étude des monnaies, attribuées à la période 385–393, mises au jour sous le sol du réfectoire dans lequel fut découvert le panneau (Becatti 1969 : 139–140). En revanche, le rapprochement proposé par Warland — qui voit un parallèle entre le geste du Christ et, comme il dit, « le jeu subtil des doigts » sur une fresque représentant une dame devant un coffret à bijoux ouvert du Bischöfliches Museum à Trèves — semble douteux.

⁵¹ En termes de typologie, l'auteur associe l'image du Seigneur de la Santa Pudenziana à un type de représentation, celui où le Christ est représenté en homme mûr. Ce type de représentation ne s'est répandu que dans le quatrième quart du IV^e s. comme premier portrait du Seigneur (Warland 1986 : 31). Les différences stylistiques observées entre les différents portraits se ramènent à la manière de représenter les cheveux longs qui tombent sur les épaules, la barbe et le nimbe (Warland 1986 : 70–71). La position de la tête et des bras ne varie pas. Selon Warland, cette iconographie, où le visage du Christ ressemble à celui d'un philosophe, fait ressortir la spiritualité du personnage et lui confère toute sa force d'expression (Warland 1986 : 78).

⁵² A. Grabar (1980 : 34, fig. 80, 81, 82), affirme que le Christ du panneau d'Ostie accomplit le geste de bénédiction (1980 : 71).

Abréviations

CSEL	<i>Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum</i> , Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften
PG	J.-P. Migne (ed.), <i>Patrologiae cursus completus: Series Graeca</i> , Paris: Garnier, 1857–1866
PL	J.-P. Migne (ed.), <i>Patrologiae cursus completus: Series Latina</i> , Paris: Garnier, 1844–1855
SC	<i>Sources Chrétiennes</i> , Paris : Éditions du Cerf

Éditions de sources

- Ambrosius Mediolanensis, *De Abraham*, C. Lavant (transl.), *Ambroise de Milan, Abraham, Livre 1* [in:] A.-G. Hamman, C. Lavant, F. Gaven, J.-C. Gaven, *Ambroise de Milan [=Pères dans la foi 74]*, Paris: Éditions Migne, 1999; C. Schenkl (rec.), *Hexameron, De paradiso, De Cain, De Noe, De Abraham, De Isaac, De bono mortis* [=CSEL 32/1], Vienna, 1896.
- Ambrosius Mediolanensis, *De fide ad Gratianum Augustum*, P. Ballerini, vols 6 , 1878; O. Faller, Ambrosius, *Opera, Pars VIII: De fidi libri V (Ad Gratianum Augustum)* [=CSEL 78], Vienna: Verlag Holder-Pichler-Tempsky, 1962
- Augustinus Hipponensis, *Sermones*, S. Poque (trans., ed.), S. Augustin d'Hippone, *Sermones pour la Pâque* [=SC 116], Paris: Éditions du Cerf, 1966
- Beda Venerabilis, *De Temporum Ratione*, J.-P. Milne (ed.), PL 90, Paris 1862
- Anonyme, *Épître de Barnabé*, P. Prigent (transl.), R.A. Kraft (ed.), *Épître de Barnabé* [=SC 172], Paris: Éditions du Cerf, 1971
- Clemens Alexandrinus, Στρωματεῖς, P. Descourtieux (ed.), *Clément d'Alexandrie. Les Stromates, Stromate VI* [=SC 446], Paris: Éditions du Cerf, 1999
- Eusebius Caesariensis, *Historia ecclesiastica*, G. Bardy (ed.), *Eusèbe de Césarée. Histoire ecclésiastique*, Lib. 5–7 [=SC 41], Paris: Éditions du Cerf, 1955
- Gregorius Nyssenus, *In inscriptiones Psalmorum*, J. McDonough, P. Alexander (eds), Gregorii Nysseni, *In inscriptiones psalmorum; In sextum psalmum; In Ecclesiasten homiliae* [=Gregorii Nysseni Opera 5], Leiden: Brill, 1962
- Justinus Martyr, *Dialogus cum Tryphone*, P. Bobichon (ed.), Justin Martyr, *Dialogue avec Tryphon* [=Paradosis, Études de littérature et de théologie anciennes 47:1–2], Fribourg: Academic Press/Éditions Saint-Paul, 2003
- Minucius Felix, *Octavius*, Roberts-Donaldson English Translation: <http://www.earlychristian-writings.com/text/octavius.html>
- Paulinus Nolanus, *Epistulae*, W. Hartel (ed.), *Opera, Pars I: Epistulae* [=CSEL 29] re-edited M. Kamptner 1999, Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1894
- Pseudo-Cyprien (Cyprianus Carthaginensis [Ps.]), *De Pascha computus*, W. Hartel (ed.), Cyprianus, *Opera* [=CSEL 3/1–3], Vienna: Verlag C. Gerald's Sohn, 1868–1871
- Tertullien (Quintus Septimius Florens), *Adversus Marcionem* I–III, R. Braun (ed.), *Tertullien, Contre Marcion*, III [=SC 399], Paris: Éditions du Cerf, 1994

Bibliographie

Aldrete, G.S.

1999 *Gestures and Acclamation in Ancient Rome*, Baltimore: John Hopkins University Press

Arndt, O.

1967 Zahlenmystik bei Philo — Spielerei oder Schriftauslegung?, *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* 19/2, 167–171

Babraj, K.

1985 La symbolique des G et H dans l'abside de la cathédrale de Faras et leur lien avec l'art copte, *Nubian Letters* 4, February, 15–19

1989 Gammadia [in :] *Encyklopedia katolicka* V, Lublin: Katolicki Uniwersytet Lubelski, 847

1990 La symbolique des G et H dans l'abside de la cathédrale de Faras et leur lien avec l'art copte [in :] *Coptic Studies. Acts of the Third International Congress of Coptic Studies, Warsaw, 20–25 August 1984*, Varsovie, 27–40

Bagatti, B.

1971 *The Church from the Circumcision. History and Archeology of the Judaeo-Christians* [=Publications of the Studium Biblicum Franciscanum. Smaller Series 2], Jerusalem: Franciscan Printing Press

Bagatti, B., Testa, E.

1978 *Il Golgota e la Croce. Ricerche storico-archeologiche* [=Publications of the Studium Biblicum Franciscanum. Collectio minor 21], Gerusalemme: Franciscan Printing Press

Bandmann, G.

1968 Acht, Achteck [in :] *LCI* I, cols 40–41

Baus, K.

1965 *Der Kranz in Antike und Christentum* [=Theophaneia 2], Bonn: Hanstein

Becatti, G.

1969 *Edificio con opus sectile fuori Porta Marina* [=Scavi di Ostia 6], Roma: Istituto Poligrafico dello Stato

Benoit, F.

1954 *Sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille. Fouilles et monuments archéologiques et France métropolitaine* [=Gallia. Supplément 5], Paris: Centre national de la recherche scientifique

(van) Berchem, M., Clouzot, E.

1924 *Mosaïques chrétiennes du IV^e au X^e siècle*, Genève: Impr. du "Journal de Genève"

Bovini, G.

1954 *Sarcofagi paleocristiani di Ravenna*, Città del Vaticano: Società "Amici delle catacombe"

1971 *Ravenna*, Paris: Éditions Cercle d'art

Boyd, S.A.

1979 Panel with bust of Christ (cat. no. 468) [in :] K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Catalogue of the*

Exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, through February 12, 1978, New York: Metropolitan Museum of Art, 523–524

Brenk, B.

- 1980 The Imperial heritage of Early Christian art [in :] K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality. A Symposium*, New York: Metropolitan Museum of Art, 39–52
- 2003 *Die Christianisierung der spätrömischen Welt. Stadt, Land, Haus, Kirche und Kloster in frühchristlicher Zeit [=Spätantike, frühes Christentum, Byzanz. Reihe B, Studien und Perspektiven 10]*, Wiesbaden: Reichert

Brilliant, R.

- 1963 *Gesture and Rank in Roman Art. The Use of Gestures to Denote Status in Roman Sculpture and Coinage [=Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences 14]*, New Haven, CT: The Connecticut Academy of Arts & Sciences

(de) Bruyne, L.

- 1943 L'imposition des mains dans l'art chrétien ancien. Contribution iconologique à l'histoire du geste, *RACrist* 20, 113–278
- 1959 Les «lois» de l'Art Paléochrétien comme instrument herméneutique (1), *RACrist* 35, 105–186

Cecchelli, C.

- 1954 *Il trionfo della croce. La croce e i santi segni prima e dopo Constantino*, Roma: Edizioni paoline

Coppens, J.

- 1925 *L'imposition des mains et les rites connexes dans le Nouveau Testament et dans l'église ancienne [=Dissertationes ad gradum magistri in Facultate Theologica consequendum conscriptae (Universitas Catholica Lovaniensis), Ser. II, 15]*, Wetteren–Paris: J. de Meester et fils

Dalton, O.M.

- 1901 *Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East in the Department of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography of the British Museum*, London: Printed by order of the Trustees

Daniélou, J.

- 1961 *Les symboles chrétiens primitifs*, Paris: Éd. du Seuil

De Rossi, G.B.

- 1888/1889 L'ipogeo degli Acilii Glabrioni nel cimitero di Priscilla, *Bollettino di Archeologia Cristiana ser. 4, anno VI*, 15–66

Deichmann, F.W., Bovini, G., Brandenburg, H.

- 1967 *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage I. Rom und Ostia*, Wiesbaden: F. Steiner Verlag

Delatte, A.

- 1915 *Études sur la littérature pythagoricienne [=Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences historiques et philologiques 217]*, Paris: E. Champion

Dinkler, E.

- 1962 Kreuzzeichen und Kreuz — Tav, Chi und Stauros, *JbAC* 5, 93–112

- 1964 Bemerkungen zum Kreuz als Tropaion [in :] A. Stuiber, A. Hermann (eds), *Mullus. Festschrift Theodor Klauser* [=JbAC. Ergänzungsband 1], Münster: Aschendorff, 71–78
1971 Recht und Links [in :] *LCI* III, cols 511–515
1974 Tropaion [in :] *LCI* IV, col. 362

Dobrzeńiecki, T.

- 1977 La croix dans la littérature et l'art paléochrétien, *RMNW* 21, 151–155

Dornseiff, F.

- 1925 *Das Alphabet in Mystik und Magie* [=Stoicheia 7], 2nd ed., Leipzig–Berlin: Teubner
1964 *Kleine Schriften II. Sprache und Sprechender*, Leipzig: Koehler & Amelang

Dölger, F.J.

- 1934 Zur Symbolik des altchristlichen Taufhauses. Das Oktogon und die Symbolik der Achtszahl, *Antike und Christentum* 4, 153–187
1958 Beiträge zur Geschichte des Kreuzzeichens I, *JbAC* 1, 5–19
1959 Beiträge zur Geschichte des Kreuzzeichens II, *JbAC* 2, 15–29
1960 Beiträge zur Geschichte des Kreuzzeichens III, *JbAC* 3, 5–16

Dresken-Weiland, J. (ed.)

- 1998 *Repertorium der Christlich-Antiken Sarkophage II. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt*, Mainz am Rhein: Philipp von Zabern

Du Mesnil Du Buisson, R.

- 1947–1948 Sur quelques signes chrétiens, *RACrist* 23–24, 313–325

Dumaine, H.

- 1920 Dimanche [in :] *DACL* IV.1, cols 858–994

Echtermeyer, T.

- 1835 *Proben aus einer Abhandlung über Namen und symbolische Bedeutung der Finger bei den Griechen und Römern*, Halle: Buchdruckerei des Waisenhauses

Feld, O.

- 1992 Das Apsismosaik in S. Pudenziana als Bild der Gemeinschaft mit Christus [in :] G. Biemer, B. Casper, J. Müller (eds), *Gemeinsam Kirche sein. Theorie und Praxis der Communio. Festschrift der Theologischen Fakultät der Universität Freiburg i. Br. für Erzbischof Dr. Oskar Saier*, Freiburg: Herder, 253–262

Friesenhahn, P.

- 1935 *Hellenistische Wortzahlenmystik im Neuen Testament*, Leipzig–Berlin: Teubner

Garrucci, R.

- 1873 *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa* II.1. *Pitture cimiteriali*, Prato: Giachetti
1880 *Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa* VI. *Sculture non cimiteriali*, Prato: Guasti

Gautier di Confingo, E.

- 1995 Nota sul valore di alcune dimensioni dell'architettura paleocristiana, *Liber Annuus* 45, 451–479

Grabar, A.

- 1936 *L'empereur dans l'art byzantin* [=Publications de la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg 75], Paris: Les Belles Lettres (reprint, London: Variorum Reprints, 1971)
1968 *Christian Iconography. A Study of its Origins* [=A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts 10], Princeton, NJ: Princeton University Press
1980 *L'arte paleocristiana (200–395)*, Milano: Rizzoli

Grillmeier, A.

- 1956 *Der Logos am Kreuz. Zur christologischen Symbolik der älteren Kreuzigungsdarstellung*, München: Hueber

Groß, K.

- 1969 Finger [in :] T. Klauser (ed.), *Reallexikon für Antike und Christentum* VII, Stuttgart: Hiersemann, cols 909–945

Guarducci, M.

- 1958 *I graffiti sotto la confessione di San Pietro in Vaticano* I–II, Città del Vaticano: Libreria editrice Vaticana

Guidobaldi, F.

- 2000 La lussuosa aula presso Porta Marina a Ostia. La decorazione in opus sectile dell'aula [in :] S. Ensoli, E. La Rocca (eds), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, Roma: L'Erma di Bretschneider, 251–262

Hadas-Lebel, M.

- 2003 *Philon d'Alexandrie. Un penseur en diaspora*, Paris: Fayard

Hölkeskamp, K.J.

- 2001 Review of G.S. Aldrete, *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*, Baltimore: John Hopkins University Press, 1999, *Gymnasium* 108, 469–471

Kellner, W.

- 1966 T — ein christliches Symbol auf Münzen Constantins des Grossen? [in :] W.N. Schumacher (ed.), *Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten* [=Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte. Supplementheft 30], Rom: Herder, 187–194

Kirigin, M.

- 1976 *La mano divina nell'iconografia cristiana* [=Studi di Antichità Cristiana 31], Città del Vaticano: Pontificio Istituto di archeologia cristiana

Kobielus, S.

- 2000 *Krzyż Chrystusa. Od znaku figury do symbolu i metafory*, Warszawa: Instytut Wydawniczy "Pax"

Koch, G.

- 2000 *Frühchristliche Sarkophage* [=Handbuch der Archäologie], München: C.H. Beck

Köhler, W.

- 1931 Das Apsismosaik von Sta. Pudenziana in Rom als Stildokument [in :] W. Elliger (ed.), *Forschungen zur Kirchengeschichte und zur christlichen Kunst. (Johannes Ficker am 12. November 1931 als Festgabe zu seinem siebzigsten Geburtstage von Freunden und Schülern dargebracht)*, Leipzig: Dietrich, 167–179

Kötting, B.

- 1978 Geste und Gebärde [in :] T. Klauser (ed.), *Reallexikon für Antike und Christentum* X, Stuttgart: Hiersemann, cols 895–902

Kraus, F.X.

- 1886 Kreuz [in:] F.X. Kraus (ed.), *Real-Encyclopädie der Christlichen Altertümer* II, Freiburg im Breisgau: Herder, 224–238

Leclercq, H.

- 1914 Croix et crucifix [in :] *DACL* III.2, cols 3045–3131
 1922 Espagne [in :] *DACL* V.1, cols 407–523
 1924a Agnès (Cimetière de Sainte) [in :] *DACL* I.1, cols 918–965
 1924b Gammadiae [in :] *DACL* VI.1, cols 610–613
 1924c Gemmes [in :] *DACL* VI.1, col. 829
 1935 Mosaique [in :] *DACL* XII.1, cols 57–330
 1953 Tau [in :] *DACL* XV.2, cols 1994–1996

Loconsole, M.

- 2003 Il simbolo della croce tra giudeo-cristianesimo e tarda antichità: un elemento della translatio Hierosolymae, *Liber Annuus* 53, 217–284

Longosz, S.

- 1981 Znak krzyża świętego w życiu starożytnych chrześcijan, *Tarnowskie Studia Teologiczne* 8, 221–232

Loretti, I.

- 1979 Simbolica dei numeri nella ‘Expositio Psalmorum’ di Cassiodoro, *VetChr* 16/1, 41–55

Maganzi Saggiorato, A.R.

- 1968 *I sarcofagi paleocristiani con scene di passione*, Bologna: Patron

Marucchi, O.

- 1898 Un nuovo frammento di sarcofago cristiano recentemente collocato nel Museo Pio-Lateranense, *Nuovo Bollettino di Archeologia Cristiana* 4, 24–30
 1910 *I monumenti del Museo Cristiano Pio Lateranense*, Milano: U. Hoepli

Mathews, T.F.

- 1993 *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton, NJ: Princeton University Press

Matthiae, G.

- 1967 *Mosaici Medioevali delle chiese di Roma*, Roma: Istituto Poligrafico dello Stato

Meyer, H.

- 1975 *Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch* [=Münstersche Mittelalter-Schriften 25], München: Fink

Michels, T.

- 1967 Segensgestus oder Hoheitsgestus? Ein Beitrag zur christlichen Ikonographie [in :] *Festschrift für Alois Thomas. Archäologische, kirchen- und kunsthistorische Beiträge*, Trier: Bistumsarchiv, 277–283

Mosna, C.S.

- 1969 *Storia della domenica dalle origini fino agli inizi del V secolo* [=Analecta Gregoriana 170], Roma: Libreria Editrice dell'Università Gregoriana

Naumowicz, J.

- 2000 *Geneza chrześcijańskiej rachuby lat. Historyczno-teologiczne podstawy systemu Dionizego Mniejszego*, Kraków: "Tyniec"

Neumann, G.

- 1965 *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst*, Berlin: de Gruyter

Nussbaum, O.

- 1962 Die Bewertung von Rechts und Links in der römischen Liturgie, *JbAC* 5, 158–171

Oakeshott, W.

- 1967 *Die Mosaiken von Rom vom dritten bis zum vierzehnten Jahrhundert*, Leipzig: Seemann

Osborne, J., Claridge, A.

- 1996–1998 *Early Christian and Medieval Antiquities I–II* [=Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. Series A, Antiquities and Architecture 2], London: Harvey Miller

Partyka, J.S.

- 1993 *La résurrection de Lazare dans les monuments funéraires des nécropoles chrétiennes à Rome (Peintures, mosaïques et décors des épitaphes). Étude archéologique, iconographique et iconologique* [=Travaux du Centre d'Archéologie Méditerranéenne de l'Académie Polonaise des Sciences 33], Varsovie: Centre d'Archéologie Méditerranéenne de l'Académie Polonaise des Sciences

Perret, L.

- 1851–1855 *Catacombes de Rome. Architecture, peintures murales, lampes, vases, pierres précieuses gravées, instruments, objets divers, fragments de vases en verre doré, inscriptions, figures et symboles gravés sur pierre*, Paris: Gide et J. Baudry

Perrin, M.-Y.

- 2001 La paternité du Christ. À propos d'une mosaïque de la Catacombe de Domitille, *RACrist* 77/1–2, 481–518

Pietras, H.

- 2000 *Początki teologii Kościoła*, Kraków: Wydawnictwo WAM

Quacquarelli, A.

- 1960 *Retorica e liturgia antenicensa* [=Ricerche Patristiche 1], Roma: Desclee
1970 Ai margini dell'actio: la loquela digitorum, *VetChr* 7, 199–224
1973 *L'ogdoade patristica e suoi riflessi nella liturgia e nei monumenti* [=Quaderni di "VetChr" 7], Bari: Adriatica Editrice
1977 La simbologia delle lettere cristologiche nel battistero degli Ariani di Ravenna, *Romanobarbarica* 2, 231–246
1978 Il monogramma cristologico (gammadia) Z, *VetChr* 15, 5–21
1979 Il monogramma cristologico (Gammadia) H, *VetChr* 16, 5–26
1980 Retorica e iconologia paleocristiana, *VetChr* 17, 181–198
1981 Catechesi liturgica e iconologica alla Trinità nei primi secoli. Gammadia (lettera cristologica) G, *VetChr* 18, 5–32

- 1982 La loquela digitorum della resurrezione di Lazzaro in un bassorilievo di Aquileia [in:] A. Quacquarelli, *Retorica e iconologia* [=Quaderni di "VetChr" 17], Bari: Istituto di letteratura cristiana antica, Università degli studi, 105–114
- 1984 La gammadia pietra angolare: L, *VetChr* 21, 5–26
- 1985 Recupero della numerologia per la metodica dell'esegesi patristica, *Annali di Storia dell'Esegesi* 2, 235–249
- 1986 La lettera cristologica (gammadia) I nella iconografia dei primi secoli, *VetChr* 23, 5–19
- 1995 Lettere e segni nella iconografia cristiana antica dei secoli III e IV, *VetChr* 32, 255–268
- 1996 Il mito soggetto di culto e mezzo di comunicazione sociale nella iconografia paleocristiana dei secoli II–IV, *VetChr* 33, 5–24
- 1997 Dal settimo all'ottavo giorno. Dal sabato all'origine del nuovo mondo: la domenica, *VetChr* 34, 203–210
- Rahner, H.**
- 1964 Das Mystische Tau (Antena Crucis) [in :] *Symbole der Kirche. Die Ekklesiologie der Väter*, Salzburg: O. Müller, 406–431
- Ramos-Lissón, D.**
- 1978 La tipologia soteriológica de la "Tau" en los Padres Latinos, *Scripta Theologica* 10, 225–234
- Reijnders, G.Q.**
- 1965 *The Terminology of the Holy Cross in Early Christian Literature as Based Upon Old Testament Typology* [=Graecitas Christianorum primaeva 2], Nijmegen: Dekker & van de Vegt
- Rivière, J.**
- 1934 Trois cent dix-huit. Un cas des symbolisme arithmétique chez S. Ambrosie, *RTAM* 6, 367–394
- Rordorf, W.**
- 1972 *Sabbat und Sonntag in der Alten Kirche* [=Traditio Christiana 2], Zürich: Theologischer Verlag
- Schneider, K.**
- 1950 Achtzahl [in :] T. Klauser (ed.), *Reallexikon für Antike und Christentum* I, Stuttgart: Hiersemann, cols 79–82
- Shorr, D.C.**
- 1940 The Mourning Virgin and Saint John, *Art Bulletin* 22/2 (June), 61–69
- Sittl, K.**
- 1890 *Die Gebärden der Griechen und Römer*, Leipzig: Teubner
- Spier, J.**
- 2007 *Late Antique and Early Christian Gems* [=Spätantike, frühes Christentum, Byzanz. Reihe B, Studien und Perspektiven 20], Wiesbaden: Reichert
- Staats, R.**
- 1972 Ogdoas als ein Symbol für die Auferstehung, *Vigilae Christianae* 26/1, 29–52

- Stachle, K.**
1931 *Die Zahlenmystik bei Philon von Alexandria*, Leipzig–Berlin: Teubner
- Sulzberger, M.**
1925 Le symbole de la croix et les monogrammes de Jésus chez les premiers chrétiens, *Byzantion* 2, 337–448
- Suntrup, R.**
1980 Te Igitur-Initialen und Kanonbilder in Mittelalterlichen Sakramentarhandschriften [in :] C. Meier, U. Ruberg (eds), *Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit*, Wiesbaden: Reichert, 278–382
- Szram, M.**
2001 *Duchowy sens liczb w alegorycznej egzegezie aleksandryjskiej* (II–V w.), Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL
- Szulc, F.**
1982 *Struktura teologii judeochrześcijańskiej w świetle badań Jeana Daniélou*, Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL
- Testa, E.**
1962 *Il simbolismo dei Giudeo-Cristiani* [=Publications of the Studium Biblicum Franciscanum. Collectio maior 14], Gerusalemme: Tipografia dei PP. Francescani
- Vorreux, D.**
1977 *Un symbole franciscain, le Tau. Histoire, théologie et iconographie* [=Présence de saint François 30], Paris: Éditions franciscaines
- Warland, R.**
1986 *Das Brustbild Christi. Studien zur spätantiken und frühbyzantinischen Bildgeschichte* [=Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte. Supplementheft 41], Rom: Herder
- Wąsowicz, H.**
2003 Kalendarz chrześcijański [in :] E. Gigilewicz (ed.), *Kalendarze* [=Źródła i monografia — Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego 250; Biblioteka Encyklopedii Katolickiej 2], Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL
- Waetzoldt, S.**
1964 *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom* [=Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana 18], Wien: Schroll
- Weitzmann, K. (ed.)**
1979 *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century. Catalogue of the Exhibition at The Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, through February 12, 1978*, New York: Metropolitan Museum of Art
- Wessel, K.**
1971 Gesten [in :] *RBK* II, cols 766–783
- Wessel, K., Restke, M.**
1966 Gammadia [in :] *RBK* II, cols 615–620
- Wilpert, J.**
1903 *Roma sotterranea. Le pitture delle catacombe romane*, Roma: Desclée, Lefebvre e C.

- 1917 *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV.–XIII. Jahrhundert* II, Freiburg im Breisgau: Herder
- 1928 *Le due più antiche rappresentazioni della adoratio Crucis* [=Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Ser. 3. Memorie 2], Roma: Tipografia Poliglotta Vaticana
- 1929–1936 *I sarcofagi cristiani antichi*, Roma: Pontificio istituto di archeologia cristiana
- Wilpert, J., Schumacher, W.N.**
- 1976 *Die römischen Mosaiken der kirchlichen Bauten vom IV.–XIII. Jahrhundert*, Freiburg im Breisgau: Herder
- Wolfe, L.A.**
- 1989 *Objects with Semitic Inscriptions, 1100 B.C.–A.D. 700, Jewish, Early Christian and Byzantine Antiquities. Auction XXIII, 20 November 1989*, Zürich: Sternberg

ABBREVIATIONS

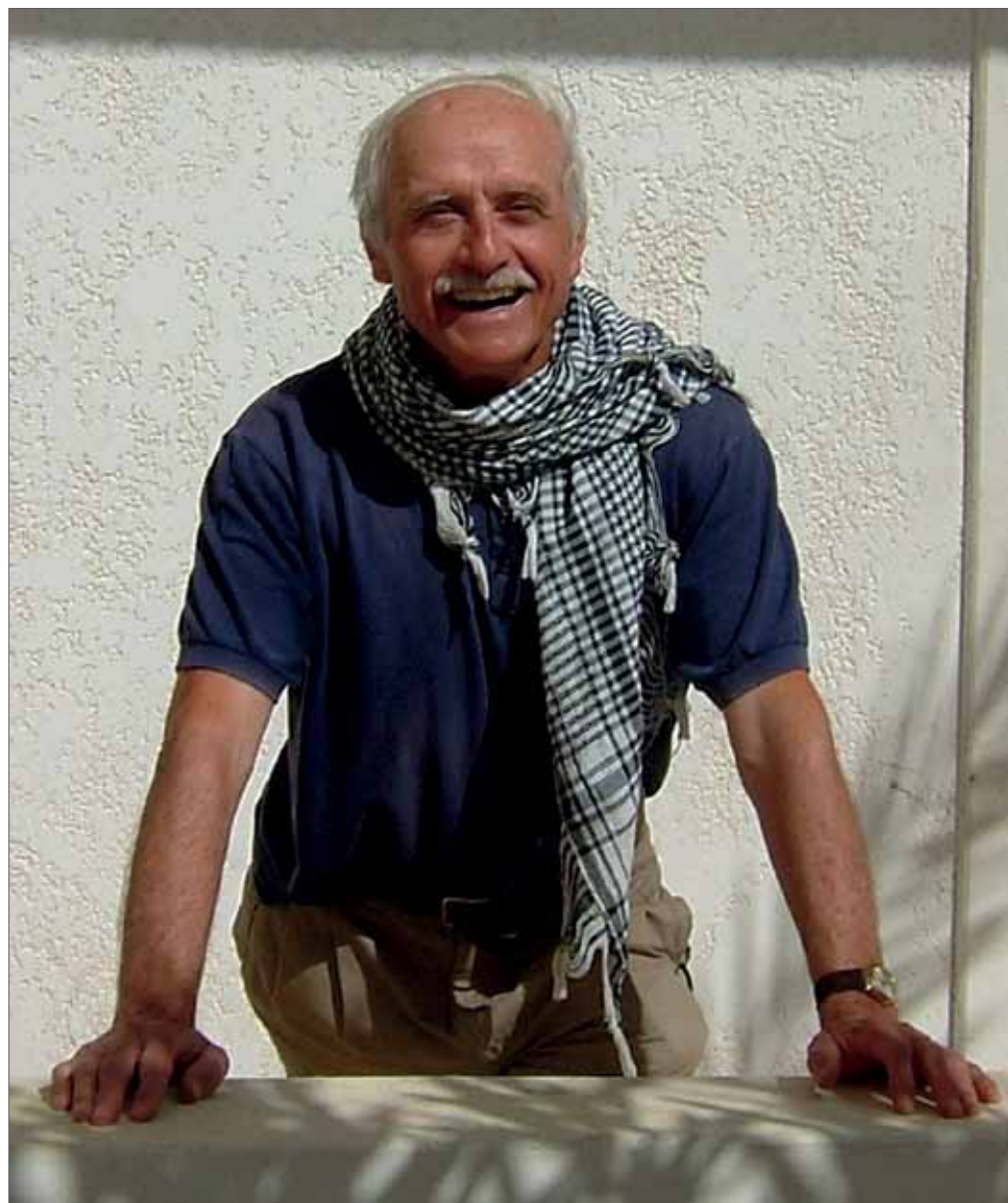
AA	<i>Archäologischer Anzeiger</i> , Berlin
AAAS	<i>Annales archéologiques arabes de Syrie</i> , Damas
ABSA	<i>Annual of the British School of Athens</i> , London
AJA	<i>American Journal of Archaeology</i> , New York
APF	<i>Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete</i> , Leipzig, Stuttgart
ASAE	<i>Annales du Service des Antiquités de l'Égypte</i> , Le Caire
BAAL	<i>Bulletin d'Archéologie et d'Architecture Libanaises</i> , Beirut
BABesch	<i>Bulletin antieke Beschaving</i> , Louvain
BCH	<i>Bulletin de correspondance hellénique</i> , Paris
BdÉ	<i>Bibliothèque d'étude</i> , Le Caire
BEFAR	<i>Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome</i> , Rome, Paris
BIFAO	<i>Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale</i> , Le Caire
BSFE	<i>Bulletin de la Société française d'égyptologie</i> , Paris
CCE	<i>Cahiers de la céramique égyptienne</i> , Le Caire
CCEC	<i>Cahiers du Centre d'études chypriotes</i> , Nanterre
CdÉ	<i>Chronique d'Égypte</i> , Bruxelles
CRAI	<i>Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres</i> , Paris
CSEL	<i>Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum</i> , Vienna
EtTrav	<i>Études et travaux</i> , Varsovie
GM	<i>Göttinger Miszellen</i> , Göttingen
GRBS	<i>Greek, Roman and Byzantine Studies</i> , Durham, NC
IEJ	<i>Israel Exploration Journal</i> , Jerusalem
JbAC	<i>Jahrbuch für Antike und Christentum</i>
JEA	<i>Journal of Egyptian Archaeology</i> , London
JGS	<i>Journal of Glass Studies</i> , New York
JHS	<i>Journal of Hellenic Studies</i> , London
JJP	<i>Journal of Juristic Papyrology</i> , Warsaw
JRA	<i>Journal of Roman Archaeology</i> , Ann Arbor, MI
JRS	<i>Journal of Roman Studies</i> , London
KHKM	<i>Kwartalnik Historii Kultury Materialnej</i> , Warszawa
LIMC	<i>Lexicon iconographicum mythologiae classicae</i> , Zurich
MDAIA	<i>Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Athenische Abteilung</i> , Berlin
MDAIK	<i>Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Abteilung Kairo</i> , Wiesbaden
MEFRA	<i>Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome. Antiquité</i> , Paris
MIFAO	<i>Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale</i> , Le Caire
NC	<i>Numismatic Chronicle</i> , London
NumAntCl	<i>Numismatica e antichità classiche</i> , Logano
OLA	<i>Orientalia Lovaniensia analecta</i> , Louvain
PAM	<i>Polish Archaeology in the Mediterranean</i> , Warsaw
RACrist	<i>Rivista di archeologia cristiana</i> , Cité du Vatican
RBK	<i>Reallexikon zur byzantinischen Kunst</i> , Stuttgart

RDAC	<i>Report of the Department of Antiquities, Cyprus, Nicosia</i>
RdÉ	<i>Revue d'égyptologie, Paris, Louvain</i>
REPPAL	<i>Revue du centre d'études de la civilisation phénicienne-punique et des antiquités libyques</i>
RMNW	<i>Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie, Warszawa</i>
RSO	<i>Rivista degli studi orientali, Roma</i>
RTAM	<i>Recherches de théologie ancienne et médiévale, Gembloux</i>
RTAM	<i>Recherches de théologie ancienne et médiévale, Gembloux, Louvain</i>
SAAC	<i>Studies in Ancient Art and Civilization, Kraków</i>
VetChr	<i>Vetera christianorum, Bari</i>
ZPE	<i>Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, Bonn</i>

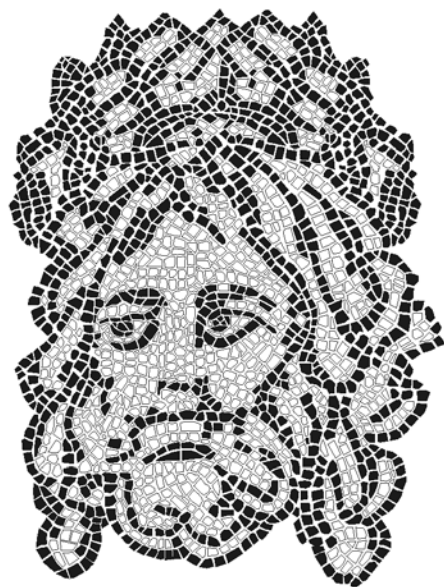
* * *

DACL	F. Cabrol, H. Leclercq, <i>Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, Paris, 1907–1953</i>
LCI	E. Kirschbaum, W. Braunfels (eds), <i>Lexikon der christlichen Ikonographie, Rom: Herder, 1968–1976</i>
RealEnc	A. Pauly, G. Wissowa, W. Kroll, K. Mittelhaus, <i>Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Stuttgart–Münich, 1893–1980</i>

CLASSICA ORIENTALIA



CLASSICA ORIENTALIA



Essays Presented to
Wiktor Andrzej Daszewski
on his 75th Birthday

Polish Centre of Mediterranean Archaeology
University of Warsaw
Wydawnictwo DiG

Polish Centre of Mediterranean Archaeology University of Warsaw

Editorial Board

Piotr Bieliński, Krzysztof M. Ciałowicz, Wiktor Andrzej Daszewski,
Michał Gawlikowski, Włodzimierz Godlewski, Karol Myśliwiec

International Advisory Board

Jean Charles Balty, Charles Bonnet, Giorgio Buccellatti,
Stan Hendrickx, Johanna Holaubek

Reviewed independently for publication.

PCMA Publications Managing Editor: Iwona Zych

Editors: Henryk Meyza, Iwona Zych

Language consultation and proofreading: Katarzyna Bartkiewicz (French and Italian),
Iwona Zych (English and Polish)

Editorial assistance: Agnieszka Szymczak, Aleksandra Zych

Image processing: Ewa Czyżewska

Cover design: Łukasz Rutkowski

Chapter vignettes: Krzysztof Kamiński

Photo on page 2: Artur Błaszczuk

Cover: Head of the god Aion from a Roman mosaic from Nea Paphos, 4th century AD

IFAO-Grec Unicode font for ancient Greek kindly provided by the IFAO, Cairo.
(www.ifao.egnet.net)

The Editors have made every effort to establish publishing rights to images reproduced from scientific publications and to obtain proper permission. We regret any omission that may have occurred.

ISBN 978–83–7181–721–2

© Polish Centre of Mediterranean Archaeology, University of Warsaw 2011

© Wydawnictwo DiG 2011

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or any information storage or retrieval system, without permission in writing from the copyright holders

Polish Centre of Mediterranean Archaeology, University of Warsaw
ul. Nowy Świat 4, 00–497 Warszawa, Poland, e-mail: pcma@uw.edu.pl
www.pcma.uw.edu.pl

Wydawnictwo DiG, 01–524 Warszawa, al. Wojska Polskiego 4, Poland,
tel./fax: (0–22) 839 08 38, e-mail: biuro@dig.pl; <http://www.dig.pl>

Printed in Poland

TABULA GRATULATORIA

Ahmed Abd El-Fattah
Andreas Ataliotis
Marek Barański
Leonard Bartnik
Mirosław Barwik
Kamila Baturó
Kazimierz Bielenia
Dorota Bielińska
Michał Bieniada
Artur Błaszczuk
Kazimierz Błaszczuk
Sebastian Borowicz
Benedetto Bravo
Aleksandra Brzozowska
Mikołaj Budzanowski
Mariusz Burdajewicz
Halina Chłodnicka-Żarska
Marek Chłodnicki
Krzysztof Ciałowicz
Andrzej Ćwiek
Anna Dagnan Ginter
Piotr Dąbrowski
Tomasz Derda
Yiorgos Dimitriadis
Agata Dobosz
Monika Dolińska
Zbigniew Doliński
Alicja Dreżewska
Meike Droste
Maria de Jesus S. Duran Kramer
Barbara Drobniwicz
Mariusz Drzewiecki
Teresa Dziedzic
Iwona Dziemidowicz
Grzegorz Dziemidowicz
Moustafa El-Abbadie
Yousef El-Gharani
Fryne and Chryso Eliades
Elżbieta Garlikowska
Andrzej Garlikowski
Krystyna Gawlikowska

Bolesław Ginter
Andrzej Głazewski
Zbigniew Godziejewski
Tadeusz Gołgowski
Klara Górecka
Mona Haggag
Frank Haggerty
Heinz Heinen
Małgorzata Herbich
Jadwiga Iwaszczuk
Jolanta Jabłonowska-Taracha
Elżbieta Jakobielska
Stefan Jakobielski
Krzysztof Jakubiak
Elżbieta Jastrzębowska
Piotr Jaworski
Adam Jegliński
Wanda Jerke
Waldemar Jerke
Artur Kaczor
Barbara Kaim
Henrietta Kania
Jerzy Kania
Vassos Karageorghis
Małgorzata Karkowska
Janusz Karkowski
Bolesław Kobielski
Michał Kobusiewicz
Rafał Koliński
Wojciech Kołątaj
Teresa Kołątaj
Elżbieta Kołosowska
Jacek Kościuk
Stefan Karol Kozłowski
Barbara Kramer
Karla Kroepper
Aleksandra Krzyżanowska
Jack M. Kucy
Andrzej Kwaśnica
Ewa Laskowska-Kusztal
Hervé Lebrun

Jean Leclant

Andrzej Leligdowicz
Marek Lemiesz
Kazimierz Lewartowski
Joanna Lis
Magdalena Łaptaś
Dorota Ławecka
Stanisław Machała
Robert Mahler
Aleksandra Majewska
Elżbieta Makowiecka
Wiesław Małkowski
Małgorzata Martens-Czarnecka
Edyta Marzec
Szymon Maślak
Dorota Mazanek
Ryszard F. Mazurowski
Izabela Medeksza
Demetrios Michaelides
Bożena Mierzejewska
Marta Mierzejewska
Antoni Mierzejewski
Krzysztof Misiewicz
Jolanta Młynarczyk
Wanda Mossakowska
Stanisław Mossakowski
Liliana Nalewajska
Jacek Nalewajski
Jan Natkański
Ireneusz Nieduziak
Andrzej Niwiński
Mirosław Olbryś
Ewa Orłowska-Buśko
Ewa Parandowska
Piotr Parandowski
Barbara Pawlicka
Franciszek Pawlicki
Maciej Pawlikowski
Tomasz Pelc
Karol Piasecki
Ingeborga Pietrzykowska
Waldemar Połoczanin
Jacek Przeniosło
Marek Puskarski
Eustathios Raptou

Małgorzata Redlak
Monika Rekowski-Ruszkowska
Jerzy Rekucki
Karolina Rosińska-Balik
Łukasz Rutkowski
Ida Ryl-Preibisz
Stefan Sadowski
Doreya Said
Tadeusz Sarnowski
Tomasz Scholl
Joanna Scholl
Mervat Seif El-Din
Ryszard Sobolewski
Zbigniew Solarewicz
Andreas Sotiriadis
Marek F. Stępniewski
Grażyna Katarzyna Szafrńska
Zbigniew Szafrński
Joanna Katarzyna Szczepkowska
Tomasz Szmagier
Andrzej Szum
Joachim Śliwa
Barbara Tkaczow
Alfred Twardecki
Rozalia Tybulewicz
Marcin Wagner
Ewa Waliszewska
Tomasz Waliszewski
Olga Wasilewska
Jackie Westwood-Dimitriadis
Dagmara Wielgosz-Rondolino
Janina Wiercińska
Przemysław Wierzbicki
Dietrich Wildung
Ewa Wipszycka-Bravo
Teresa Witkowska
Maciej Witkowski
Dariusz Wolski
Barbara Wrońska-Kucy
Zuzanna Wygnańska
Grzegorz Wyrzykowski
Zygmunt Wysocki
Mariusz Ziółkowski
Jerzy Żelazowski
Bogdan Żurawski

CONTENTS

Abbreviations.....	9
Foreword.....	11
Wiktor Andrzej Daszewski: Essay presented on his 75th birthday anniversary.....	13
Wiktor Andrzej Daszewski: List of publications.....	31
KRZYSZTOF BABRAJ	
Interprétation de la lettre τω sur le vêtement du Christ et du geste de l'ogdoade sur la mosaïque absidiale de l'église Santa Pudenziana à Rome.....	43
JANINE BALTŲ	
Le rinceau d'acanthé à fond noir dans la mosaïque syrienne : l'exemple de Mariamin.....	73
JEAN-CHARLES BALTŲ	
Une « nouvelle » dédicace apaméenne à Cn. Marcius Rustius Rufinus.....	89
GRAŻYNA BĄKOWSKA-CZERNER	
Aphrodite in Egypt. Images of the goddess from Marina el-Alamein.....	97
GIUSEPPINA CAPRIOTTI-VITTOZZI	
Un gruppo scultoreo da Dendera al Museo del Cairo: due fanciulli divini e i due luminari.....	115
RAFAŁ CZERNER	
The peristyle of House H1 in the ancient town at Marina el-Alamein.....	129
KRZYSZTOF DOMŻAŁSKI	
Roman fine pottery from a cellar under Oil-press E.I at Chhim (Lebanon).....	147
PIOTR DYCZEK	
From the history on ancient Rhizon/Risinium: Why the Illyrian King Agron and Queen Teuta came to a bad end and who was Ballaios?.....	157
PAVLOS FLOURENTZOS	
New evidence of the aniconic iconography of Astarte-Aphrodite in Cyprus.....	175
MICHAŁ GAWLIKOWSKI	
Bagatelles épigraphiques.....	183
WŁODZIMIERZ GODLEWSKI	
Mosaic floor from the sanctuary of the EC.II cathedral in Dongola.....	193
TOMASZ GÓRECKI	
Roman ceramic <i>thymiaterion</i> from a Coptic hermitage in Thebes.....	199

TOMASZ HERBICH, HARALD VAN DER OSTEN, IWONA ZYCH Geophysi EC.II cs applied to the investigation of Graeco-Roman coastal towns west of Alexandria: the case of Marina el-Alamein.....	209
MARIA KACZMAREK Human remains from Marina el-Alamein.....	233
ZSOLT KISS Deux fragments de portraits funéraires romains de Deir el-Bahari.....	259
JERZY KOLENDO Zita, une ville oubliée de Tripolitaine.....	267
RENATA KUCHARCZYK Glass medallion in the shape of a lion's head mask.....	277
BARBARA LICHOCKA <i>Delta-epsilon</i> issues of Elagabalus and Severus Alexander.....	287
JOHN LUND Head vases of the Magenta Group from Cyprus.....	325
ADAM ŁAJTAR <i>Divus Probus</i> (?) in a fragmentary building(?) inscription in Latin found in Kato (Nea) Paphos, Cyprus.....	341
ADAM ŁUKASZEWICZ A fish from the sea.....	353
GRZEGORZ MAJCHEREK, IWONA ZYCH The Cretan presence in Marina el-Alamein.....	357
HENRYK MEYZA A mask of ἡγεμῶν θεράπων with ὄγκος(?) from Paphos.....	379
KAROL MYŚLIWIEC L'acquis des fouilles de Tell Atrib pour la connaissance de l'époque ptolémaïque.....	387
JANUSZ A. OSTROWSKI Najwcześniejsza polska wzmianka o sycylijskich <i>antiquitates</i> (with summary in English).....	399
EWDOKSIA PAPUCI-WŁADYKA The contribution of Kraków archaeologists to excavating Nea Paphos, the ancient capital of Cyprus.....	413
ANNA POŁUDNIKIEWICZ “Megarian” bowls from Tell Atrib.....	425
ZOFIA SZTETYŁO Amphoras on Knidian amphoras.....	441
HANNA SZYMAŃSKA Two “armed” terracottas from Athribis.....	451