



De la Torah à Miqdash Yah. Les manuscrits hébreux enluminés en Égypte (Xe-XIIe siècle)

Sonia Fellous

► To cite this version:

Sonia Fellous. De la Torah à Miqdash Yah. Les manuscrits hébreux enluminés en Égypte (Xe-XIIe siècle). 2019. hal-02336496

HAL Id: hal-02336496

<https://hal.science/hal-02336496>

Preprint submitted on 28 Oct 2019

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

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

De la Torah à *Miqdash Yah*.

Les manuscrits hébreux enluminés en Égypte (X^e-XII^e siècle)

Sonia Fellous

I.	L'ornementation du livre hébreu	4
1.	Le programme iconographique du livre hébreu en Orient	6
2.	La massore : texte et ornementation	10
3.	Les artisans du livre et l'organisation du travail	14
4.	Les caraites et la décoration de la Bible hébraïque	17
II.	L'origine des symboles	20
1.	La Menorah	21
2.	Le Temple et l'Arche d'alliance	22
III.	Les manuscrits orientaux	27
1.	L'ornementation des Bibles	28
2.	La transmission à l'Occident chrétien	34
Conclusion		35
Figures et légendes		38

Les premiers manuscrits hébreux enluminés datent d'environ trois siècles après la conquête de l'islam (IX^e-XII^e siècle) et proviennent du Proche-Orient où vivait la majorité des juifs, « protégés » par l'autorité califale. Ces derniers communiquaient en langue arabe, comme c'était l'usage dans cette aire géographique et dans l'ensemble du bassin méditerranéen, y compris dans la péninsule ibérique jusqu'à la fin du XIII^e siècle voire une partie du XIV^e siècle où l'arabe restait la langue savante.

Plusieurs Bibles et fragments bibliques en caractères hébreux, ornés et datés du début du X^e siècle jusqu'au XII^e siècle, proviennent de la ville de Fostat, première capitale de l'Égypte. Leur décoration de style islamique ressemble à celle des manuscrits arabes locaux contemporains. Cet art met particulièrement en valeur la calligraphie, rehaussée par les éléments décoratifs qui organisent et scandent le texte ; de pleines pages sont réservées aux décors tapissants.

La culture arabe a marqué d'une telle empreinte les communautés juives locales que les scribes juifs des manuscrits hébreux copiés avant 1250 mentionnaient parfois leur nom ou ceux de leurs commanditaires en usant d'un double patronyme hébreu et arabe. C'est ainsi que le célèbre

massorète Aaron b. Asher (X^e s.) signait aussi du nom de Abu Saïd Harun¹. Dans un colophon daté de 929, le scribe Salomon Ha-Lévi bar Buy'a^ca' (שלמה הלוי בר בויאעא), mentionne le nom de son maître Saïd ben Fargoï ainsi que son patronyme Belquq (Saint Pétersbourg, Bibliothèque nationale de Russie, EBP II B 17, fol. 232v); dans un autre, daté de 1008, le nom du commanditaire Mevorakh ben Yosef ben Nethanel ha-Kohen est aussi suivi de son patronyme arabe *Ben Ozdad* (Saint Pétersbourg, B.N.R., EBP IB 19a, fol. 1r) (fig. 6)².

La décoration principale de ces manuscrits, placée en tête et en fin d'ouvrages, est constituée de pages-tapis au décor le plus souvent floral ou géométrique. Quant au texte, il est rehaussé de cartouches dorés, de palmettes et de rosettes qui marquent les articulations liturgiques ou littéraires et complètent ce dispositif ornemental (fig.1-3). Les pages de garde semblent former ainsi une sorte d'écrin dans lequel le texte sacré est conservé. Certaines pages-tapis placées en fin de manuscrit vont jusqu'à imiter le décor des reliures, avec leurs fers et leur fermoir, pour marquer symboliquement la clôture du texte (fig. 2-3).



1.

¹ Cf. *Encyclopedia Judaica*, vol. 4, 465. Cet usage se trouve aussi chez les scribes de la zone ashkénaze qui font parfois suivre leur nom hébreu de patronyme locaux ; ainsi, Joël ben Shimon signe aussi sous le nom de Phébus l'Ashkénaze (*Feibush Ashkénazi*) et le scribe de l'une des dernières Bible copiées à Paris en 1303 précisait dans son colophon s'appeler « *Yosef ha-mekhunneh Melekh huts mi-Paris* » « Joseph surnommé roi en dehors de Paris » (fol. 155r) et dans d'autres feuillets (14v, 45v, 87r) *Yosef ha-melekh*, Joseph le Roy (Paris, BnF, ms hébreu 643). Cf. Gabrielle Sed-Rajna et Sonia Fellous, *Les manuscrits hébreux enluminés des Bibliothèques de France*, Leuven-Paris, Peeters, 1994, p. 168-171 (dorénavant cité Sed-Rajna-Fellous).

² Cf. *Codices Hebraicis Litteris Exarati, Monumenta Paleographica medii Aevi, Series Hebraica*, Turnhout, Brepols, Tome I, 1997 (dorénavant *Codices*), manuscrit 5, p. 53-64 et manuscrit 17, p. 114-131.



2.



3.

1 et 2. Jérusalem, JNUL, MS hebr 8°2238. Péricope *Shelakh lekhah*, Egypte, 1106-1107, fols 3v-4r et 33v-34r

- 3. Paris, BNF, Arabe 388, fol. 1r, Coran, Espagne, XIVe s.

A ces éléments communément utilisés dans l'ornementation des manuscrits arabes d'Orient³, les scribes et les artistes juifs, parfois les mêmes, ont ajouté et créé quelques normes spécifiques à la décoration des Bibles hébraïques copiées sous la forme de codex dont le plus ancien manuscrit daté

³ Cf. François Déroche, *Catalogue des Manuscrits arabes. Les Manuscrits du Coran*, Paris, Bibliothèque nationale, 1983-1985.

remonte à la fin du IX^e siècle⁴. Ce programme iconographique se perpétuera dans l'art du livre hébreu au Moyen Âge, en péninsule ibérique et dans le nord de l'Europe. Certains de ses sujets figurent de façon récurrente dans la décoration des bibles hébraïques jusqu'à la fin du XV^e siècle : la représentation du Temple et/ou de son mobilier sur les pages initiales et l'utilisation du texte de la massore disposé en formes ornementales comme élément de décor.

I. L'ornementation du livre hébreu

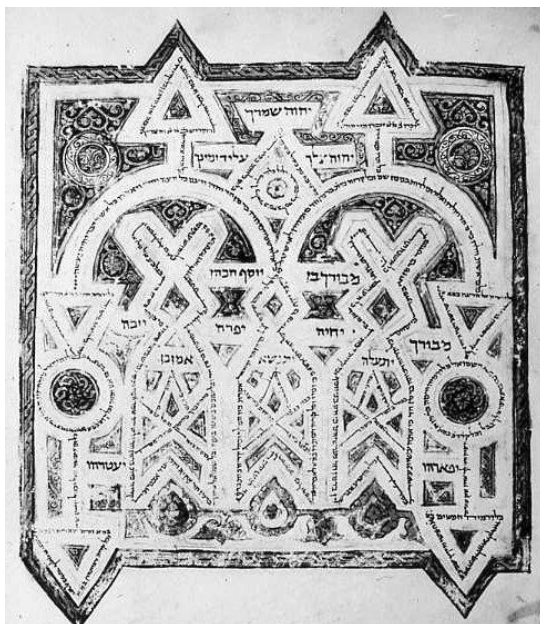
Les manuscrits hébreux enluminés en Orient présentent un programme iconographique qui consacre les pages initiales et finales du manuscrit aux décors en pleine-page. Les premières sont souvent réservées à la représentation symbolique du Temple de Jérusalem et de son mobilier. La façade du Temple apparaît souvent seule, monolithique, sous la forme d'un portail au linteau triangulaire ou à l'arc outrepassé. Elle est peinte en or sur un fond en général réservé, ou dessinée à l'aide de lignes formées par le texte miniaturisé de la massore ; il arrive aussi que les deux techniques soient associées. Le bâtiment est, quant à lui, totalement stylisé ou agencé selon une architecture symbolique. Ainsi trouve-t-on dans l'un des fragments une composition en pleine page dans laquelle le Temple est inséré dans un décor de volutes végétales. Peint à l'or sur un fond réservé (fig. 3), il est clairement identifiable par les trois ouvertures qui donnent sur un parvis. Les sacra y figurent ; ils sont constitués de la *menorah* monumentale occupant le plein centre, des autels, du propitiatoire et de leurs ustensiles. La « jarre de manne » et le « bâton de Jéthro » y apparaissent aussi quelquefois. L'ensemble de ces éléments, ou certains d'entre eux, sont disposés selon l'espace disponible ou le goût de l'artiste, ou encore, la volonté du commanditaire. La spécificité de ce décor est parfois renforcée par l'usage d'un appareil décoratif, formé par l'écriture hébraïque inscrite en micrographie. Disposée en pleine page ou dans les marges, elle arbore parfois des formes ornementales élaborées allant jusqu'à juxtaposer différents modules d'écriture (fig. 5, 6).

⁴ La plupart de ces manuscrits sont conservés dans la bibliothèque publique de Saint Pétersbourg. Voir l'ouvrage de Michèle Dukan qui en a fait une étude systématique, *La Bible hébraïque. Les codices copiés en Orient et dans la zone séfarade avant 1280*, Turhnout, Belgique, Brepols, *Bibliologia*, volume 22, 2006. Voir aussi *Codices*, Tome I, manuscrit 1, p. 25-39.



4

4. Saint Pétersbourg, B.N.R., EBP II 17 fragment



5



6

5 et 6. Saint Pétersbourg, B.N.R., EBP I B 19a, f. 479r, 476v

Les manuscrits hébreux d'Orient ont été les premiers à porter ce type de décor propre aux Bibles⁵. En effet, le texte de la massore est intrinsèquement lié à celui de la Bible pour constituer un système de notes critiques sur la forme externe du texte biblique, visant à sa préservation exacte, non seulement dans l'orthographe des mots, mais aussi dans sa vocalisation et son accentuation. Il n'accompagne donc que les Bibles écrites sous forme de *codices* alors que sur les rouleaux de Torah, seul le texte consonantique est inscrit, aucun ajout ni aucune ornementation n'y sont tolérés⁶.

Au XIII^e siècle, l'Occident chrétien s'inspire de ce décor qui devient dès lors, et jusqu'à l'avènement de l'imprimerie, l'élément majeur et spécifique de l'ornementation des Bibles hébraïques.

1. Le programme iconographique du livre hébreu en Orient

Les premiers *codices* de la Bible à nous être parvenus sont ornés et accompagnés de la massore. On peut envisager que la volonté d'introduire ce commentaire dans le corpus biblique entre les VIII^e et IX^e siècles ait pu susciter le passage du rouleau au codex. Cette innovation majeure dans le judaïsme s'est adaptée aux critères et au goût du moment pour l'art du livre ; elle se manifestait notamment par l'adoption d'une ornementation liminaire et marginale destinée à agrémenter la mise en page et fixer la lecture du texte.

La première mention faite à l'ornementation des livres, et plus précisément à des lettres d'or dans des rouleaux de la Bible, apparaît dans une source juive de l'Antiquité. Dans cette relation de la traduction de la Bible hébraïque en grec (*Lettre d'Aristée*), l'auteur décrit la présentation des rouleaux de la Bible par les traducteurs juifs au roi Ptolémée Philadelphus (-285-247) : « Lorsqu'ils entrèrent avec les présents qu'ils avaient apportés et les parchemins de valeur sur lesquels la loi était inscrite en or, avec des caractères hébreux... ». Cette référence aux lettres d'or fut reprise par Philon d'Alexandrie (v. 13-54) et par Flavius Josèphe (Jérusalem, Rome, 37-v.100)⁷. La littérature rabbinique contient elle aussi trois références à des lettres d'or, TB *Shabbat* 103b, dans une *Baraïta* datant de c.10-220, et *Masekhet Soferim* I, 8 et *Masekhet Sefer Torah*

⁵ Ce sont aussi les premiers qui nous soient parvenus.

⁶ C'est du moins le cas de tous les rouleaux bibliques qui nous parvenus à ce jour.

⁷ *Lettre d'Aristée à Philocrate*, Introduction, texte critique, traduction et notes, index complet des mots grecs par André Pelletier, Paris, éditions du Cerf, 1962, 176. Attribué à un courtier grec nommé Aristée du temps de Ptolémée Philadelphus, ce texte est en vérité l'œuvre d'un juif d'Alexandrie qui cherche à glorifier son peuple et sa religion. Il a probablement été composé dans la deuxième moitié du II^e siècle avant notre ère et est contemporain de l'entreprise de traduction de la Bible en grec.

1,8⁸ interdisant l’écriture en or dans les livres bibliques ce qui laisse entendre que cet usage existait.

Dans la Bible, il est prescrit que les objets de culte présents dans le Saint des Saints soient recouverts d’or, cette matière étant étroitement associée à la représentation du sacré. Le texte biblique et les sources rabbiniques insistent sur l’association de valeurs esthétiques avec le rituel et l’espace sacré, ce qui démontre que l’art occupe une situation privilégiée dans le culte juif et le service du Temple en particulier. La Bible, le Talmud, la littérature juive antique et médiévale, les sources rabbiniques et kabbalistiques, fourmillent de détails, de suggestions et d’explications sur la place dévolue à l’esthétique dans le service du Temple.

Les Livres de l’Exode et de II Rois décrivent avec précision tous les éléments décoratifs créés pour enrichir l’espace sacré dédié à Dieu, en premier lieu le Tabernacle du désert puis le Temple du roi Salomon. De plus, des fouilles archéologiques ont permis la découverte d’édifices synagogaux construits entre le I^{er} et le VII^e siècle. Les plus anciens avaient des façades ornées d’éléments symboliques. Puis, à partir du IV^e siècle, leurs salles de prières ont été décorées de murs peints, de pavements de mosaïques formant parfois des décors figurés tels Daniel dans la fosse aux lions, l’arche de Noé, le sacrifice d’Isaac, voire des murs entièrement couverts de scènes bibliques à Doura Europos⁹. Presque tous ces édifices portent, proche de la Niche, la représentation des sacra : la façade du Temple, la *menorah* et autres ustensiles, le *lulav* (branche de palmier), l’*etrog* (cédrot) ainsi que d’autres éléments non figuratifs (fertilité, opulence, symbole de vie : vigne chargée de raisins, grenades, blé, corne d’abondance...). Ces symboles, le plus souvent empruntés aux éléments décoratifs de l’art local contemporain influencé fortement par l’art gréco-romain, se retrouvent dans l’art synagogal tant en Eretz Israël qu’en diaspora¹⁰.

D’après la *Lettre d’Aristée*, les juifs auraient employé le parchemin bien avant son introduction dans le monde gréco-romain et rehaussé le texte biblique. Dans le Talmud de Jérusalem, il est fait mention

⁸ *Masakhtot ketanot, masekhet soferim* 1, 8 ; *ibid.*, *masekhet sefer Torah*, 1,7 ; *Ha-agudah masekhet soferim*, 1, פרק א, ד"ה : « On n’a écrit pas en lettres d’or, ceci en référence au rouleau d’Alexandre sur lequel les noms de Dieu étaient inscrits en lettres d’or. Et lorsqu’on exposa ces faits devant les sages, ils décidèrent d’enfouir ce rouleau. »

Soferim, 1 : « on ne lira pas sur un rouleau dans lequel les noms de Dieu sont calligraphiés en lettres d’or. Ceci en référence au rouleau d’Alexandre sur lequel les noms de Dieu étaient inscrits en lettres d’or. Quand le fait fut rapporté aux sages, ils se sont interdit d’en faire usage. »

⁹ Cf. Charles Henry Kraeling, *The Excavations at Doura Europos, The Synagogue*, New Haven, Yale University, 1986 (dorénavant, cité Kraeling).

¹⁰ Cf. Lee Israel Levine, *Ancient synagogues revealed*, Jérusalem, Israel Exploration Society, 1981 ; Pierre Prigent, *L’image dans le Judaïsme. Du II^e au VI^e siècle*, Paris, Labor et Fides, 1991.

de « maîtres calligraphes » (*katvanim ummanim*) exerçant aux côtés de scribes ordinaires¹¹ à l'époque du Second temple. Il est stipulé ailleurs que les rabbins d'Alexandrie interdisaient l'usage de l'or pour les rouleaux de la Torah et pour les objets rituels¹². Plus tard, le Midrash marquera une appréhension à autoriser l'écriture du nom de Dieu en lettres d'or afin de ne pas distraire le fidèle de sa prière. De fait, aucun manuscrit hébreu écrit intégralement en lettres d'or ne nous est parvenu.

La période allant de la destruction du Temple (70 après J. C.) à celle de Bar Kokhba (132-135) se caractérise par un certain rigorisme et serait, de ce fait, aniconique comme toutes les périodes de crise de la société judéenne. En effet, les affrontements avec les Assyriens, les Séleucides et les Romains se présentent aussi comme une lutte contre leur religion et leur culture et, partant, contre la prolifération d'images.

Les plus anciens manuscrits en caractères hébreux sont ceux de Qumran, Massada et Wadi Muraba'at (III^e siècle avant notre ère au II^e siècle après). Ils se présentent sous la forme exclusive de rouleaux et de fragments de parchemin ou de papyrus et permettent d'appréhender le *Sefer Torah* tel qu'on le lisait au premier siècle¹³. Des rouleaux en provenance d'Égypte, de la période ptolémaïque et du début de la période islamique (III^e-VIII^e siècles), sont dénués eux-aussi de toute ornementation.

En outre, le passage du rouleau au codex étant tardif pour les juifs, aucun codex écrit en caractères hébreux n'est repéré avant le IX^e, voire le X^e siècle¹⁴. Les premiers manuscrits hébreux enluminés datent de cette période et proviennent d'Orient. C'est le cas d'un livre des Prophètes écrit à Tibériade et conservé au Caire qui date de la fin du X^e siècle ou du début du XI^e (fig. 7). Ce manuscrit découvert dans la synagogue Karaïte Moussa Dari'i du Caire, dont 296 folios sont conservés, porte un colophon (p.575) mentionnant les noms de Moïse ben Asher et Yabez b. Salomon:

¹¹ *Sefer ha-Eshkol, Halakhot Sefer Torah*, 62a.

¹² Cf. Jacob Leveen, *The Hebrew Bible in Art*, New York, Hermon Press, 1934, p. 5 où il cite Ludwig Blau, *Studien zum althebräischen Buchwesen und zur biblischen Literaturgeschichte*, Paderborn, Deutschland, Salzwasser Verlag, 1902, p. 159 ; voir supra note 7.

¹³ Presque tous sont conservés au Sanctuaire du Livre du Musée d'Israël. Néanmoins la BNF ainsi que l'Institut Catholique, à Paris, en détiennent quelques fragments importants provenant de Qumran et de Nahal Hever. Cf. Michel Garel, *D'Une Main Forte*, Paris, Seuil-Bibliothèque nationale, 1991, p. 12-14.

¹⁴ Les experts continuent de s'interroger à propos de la datation des *codices* les plus anciens et oscillent entre le IX^e et le X^e siècle notamment pour celle de la Bible de Tibériade qui contiendrait la massore, autographe (?) de Ben Asher. Cf. Colette Sirat, *Du scribe au livre. Les manuscrits hébreux au moyen âge*, Paris, CNRS éditions, 1994, p. 22-28.

« Moi, Moshe ben Asher j'ai écrit ce codex (*maḥzor*)¹⁵ de la Bible avec l'aide miséricordieuse de Dieu [...] dans la ville citadelle de Tibériade ... et ils n'ont ajouté aucun passage à ce qui leur avait été transmis. Ils ont fortifié et fait grandir le texte biblique¹⁶, les 24 livres [...] Ecrit à la fin de l'année 827 de la destruction du second Temple (= 894-895 ? de notre ère) »¹⁷.



7. Bible de la communauté caraïte du Caire, Fin du livre de Zacharie XIV, 11-21, et Malachie I, 1-4, p. 567. (Extrait de M. Dukan, *la Bible hébraïque*, p. 89, ill. 11)¹⁸

Les premières ornements sont assez simples, peints à l'or le plus souvent, comme sur le feuillet 567 (fig.7) de la « Bible de Tibériade ». Dans cet ouvrage, la fin du livre de Zacharie est séparée du début de celui de Malachie par un verset biblique (Sophonie II, 3) inscrit dans un

¹⁵ *Les codices*, op. cit., Tome I, manuscrit 1, p. 25-39, p. 26 et note 9 en particulier.

¹⁶ Il s'agit ici peut être d'une allusion à l'insertion de la massore et de la vocalisation dans le texte biblique.

¹⁷ La lecture de ce colophon pose quelques problèmes. Cf. Michèle Dukan, *La Bible hébraïque. Les codices* op. cit., p. 298-300 ; *Les codices*, op. cit., p. 25-29 ; Colette Sirat, *Du Scribe au Livre*, op. cit., p. 22-25.

¹⁸ L'image est de mauvaise qualité mais néanmoins importante puisqu'il s'agit de l'une des plus ancienne pages décorée qui nous soit parvenue.

cartouche rectangulaire rehaussé à l'or d'une hauteur de trois lignes. Selon Michèle Dukan, cet espace correspond à la règle préconisée par le Talmud selon laquelle les livres des « Douze petits prophètes » doivent être séparés¹⁹. Dans d'autres feuillets de l'ouvrage, la massore est disposée en formes géométriques dans les marges supérieures et inférieures, les colophons étant eux, disposés dans des encadrements formés par la massore et rehaussées par des dessins de palmettes et de rosettes (p. 576).

2. La massore : texte et ornementation

L'évolution et la transformation des règles de transmission du texte biblique illustrent la révolution culturelle qu'a pu constituer l'introduction de la massore dans la tradition scripturaire. Michèle Dukan pense que les textes massorétiques ont été copiés sur des manuscrits indépendants à l'origine puisque la *Genizah* du Caire a conservé des fragments renfermant exclusivement la massore et d'autres, les textes de la Bible dépourvus de toutes gloses. Leur disposition sous la forme d'un commentaire remonterait aux environs du VII^e siècle. Deux traditions ont coexisté durant les premiers siècles, celle de Tibériade et celle de Babylone. Dans les premiers *codices*, la massore est inscrite en lettres de plus petit module que le texte biblique mais reste néanmoins dans un format qui en permet une lecture facile et aussi d'en distinguer l'origine.²⁰ Lorsque la tradition de Tibériade l'emporte finalement sur celle de Babylone et qu'elle s'impose oralement, son texte devient alors l'objet de mises en page recherchées ouvrant aux artistes-scribes un espace où leur imaginaire s'est livré à la création de formes abstraites, géométriques, florales, zoomorphes voire anthropomorphes ou fantastiques, proches ou non du texte. Les scribes de la massore ont consacré leur art à l'élaboration d'un décor original formé d'une écriture micrographique encadrant le texte biblique qui ne souffrait d'aucune distorsion. Cette pratique permet de déduire que la lecture de la massore n'était plus le seul but de sa copie puisque son texte était déjà parfaitement intégré. En effet, le module des caractères et la disposition du texte en formes ornementales compliquées en rendaient sa lecture impossible d'emblée ; le décor, varié d'une page à l'autre, rehaussait le texte biblique et faisait partie

¹⁹ Cf. Michèle Dukan, *La Bible hébraïque. Les codices*, op. cit., p. 89, ill. 11.

²⁰ La production des manuscrits hébreux orientaux décline sensiblement après le XII^{ème} siècle; aucun manuscrit hébreu daté n'est parvenu de l'aire ashkénaze avant le XI^e siècle. Dès lors, l'étude de la typologie des manuscrits bibliques rédigés en Orient et dans l'aire séfarde jusqu'au XIII^e siècle devient d'autant plus importante. Cf. *ibid.*, p. 7-13 ; 57-60.

intégrante de sa mise en page. Aux yeux des lecteurs, ces œuvres sacrées devenaient aussi précieuses pour leur beauté que l’avait été le Temple de Jérusalem en son temps.

Plus tard, les gloses de la massore furent systématiquement écrites sur deux et trois lignes dans les marges supérieures et inférieures et dans une version plus compacte dite *massora parva* (petite massore), dans les marges verticales. Dans les manuscrits les plus précieux des XI^e au XV^e siècle, élaborés tant en Orient qu'en Occident, elle était presque toujours inscrite en écriture micrographique, quasiment illisible à l’œil nu, et sa disposition en formes décoratives pouvait atteindre des sommets de raffinement. Des cadres entiers savamment élaborés ont servi de panneaux aux incipits des livres bibliques. Les massorètes (copistes de la massore) - qui n’étaient pas toujours les scribes du texte principal, transcrit systématiquement en lettres carrées de plus grand module, ont parfois signé leur œuvre. La massore et les massorètes sont intrinsèquement liés au texte biblique depuis le passage du rouleau au codex (fig. 8, 9)²¹.

²¹ Voir la notice de ce manuscrit qui comprend plusieurs pages ornées et plusieurs colophons dans *Les codices*, *op. cit.*, tome I, manuscrit 17, p. 114-131. Dans les manuscrits occidentaux, voir par exemple : Paris, Bibliothèque nationale, ms Hébreu 85, fol. 452v, Lorraine, c.1280-90 ; ou Hébreu. 53, fol. 114v-115v où Moïse ben Abraham a formé son nom à l’aide de la *massora magna* à raison d’un mot par page, France du Nord, XIII^e siècle. Cf. Gabrielle Sed-Rajna et Sonia Fellous, *op. cit.*, notices 62 et 60, p. 155-158 et p. 151-154 (dorénavant cité *manuscrits enluminés*).



8

8 et 9 Saint Petersburg, BNR, EBP. IB 19a, fols. 474v et 478v. Colophons, Le Caire, 1008.

8 « Moi, Samuel ben Jacob, j'ai écrit, vocalisé et inscrit la massore de ce *miṣḥaf* (Bible), pour notre maître Mevorakh ha Kohen ben Yosef connu [sous le nom de] ben Ozdad, qu'il soit béni par Dieu ».



9

9. « Pour Mevorakh ben Yosef ha Kohen », lettres formées par la massore.

L'introduction du texte massorétique dans les *codices* a eu des conséquences sur la lecture du texte biblique, sur sa division en péripopes (*parashiyot*), en sections majeures et mineures (*petuhot* et *setumot*) et enfin en versets. Ce dispositif marqué par des signes et la mise en place d'une notation, donne une articulation visuelle immédiate au texte biblique, entraînant la transformation de la mise en page. Dans un second temps, la mise en forme ornementale de la micrographie va se déployer ; elle s'étendra des pages portant le texte biblique aux pages de garde initiales et finales des manuscrits, désormais réservées toutes entières au décor.

Toute la surface de ces pages-tapis est parfois ornée de lignes d'écritures formant un décor continu ; il est le plus souvent constitué de motifs inanimés dont le texte peut reproduire certains versets des Psaumes et non plus exclusivement celui de la massore²². Parfois, ces manuscrits

²² Cela deviendra un usage en péninsule ibérique que d'encadrer les pages-tapis placées en tête et en fin de manuscrits de la Bible de versets des Psaumes en lettres de différents modules d'écriture. Cet usage se trouve aussi dans certains livres de prières. Cf. L. Avrin, *Micrography as Art*, Paris-Jérusalem, Israel Museum et éditions du CNRS, 1981, p. 43-60 et Pl. 6-15 ; Dalia-Ruth Halperin, « Maiestas Domini Converted », *Ars Judaica*, vol. 6, 2010, p. 45-68 (p. 60-68 en particulier pour le manuscrit conservé à Jérusalem JNUL, MS Hebr 8°6527, fol. 3, provenant de Barcelone, *Maḥzor* catalan, 1336-46).

portent la signature de leurs scribes ou le nom de leur commanditaire ; plusieurs d'entre eux furent le produit du travail de plusieurs intervenants, scribe, vocalisateur, massorète, peintre ; il arrive aussi que l'ensemble de ces travaux soit l'œuvre d'une seule personne.

3. Les artisans du livre et l'organisation du travail.

La contribution de chaque artisan à l'élaboration des manuscrits bibliques peut être analysée à travers leurs colophons et leurs actes de consécration. La présence de colophons multiples, spécifiques aux Bibles orientales, avec leur système de datation, selon plusieurs chronologies, relève de l'influence de l'*habitus* des scribes arabes. Ainsi, les différentes datations réfèrent à la création du monde, à la destruction du Second Temple, à l'ère des Séleucides et encore à celle de l'hégire ou à celle, plus rare, de l'exil de Joaqim, comme dans le colophon, illisible par endroits, d'un manuscrit biblique (daté de 967) dont il ne reste que les listes massorétiques (Saint Pétersbourg, EBP II B(t 282, fol. 1 (?)r) : « Au mois de ... quatre mille ... centaines ... année de la création du monde qui est l'année mille trois cent quatre-vingt-dix-huit de l'exil du roi Yehoyakhin. Que Dieu (*Shadai*) [...] Son peuple Israël, qu'Il bânisse Sa Maison et Son Palais durant nos jours et durant les jours de tout Son peuple Israël. Amen et Amen »²³.

Originaires de la région syro-irakienne, ces écrits circulent via la Syrie et la Palestine avant de parvenir en Egypte. La majorité des manuscrits hébreux enluminés originaires d'Orient (entre le IX^e et le XI^e siècle) – des Bibles pour la plupart – a été préservée dans la *Genizah* du Caire.

L'étude des manuscrits enluminés d'Orient est circonscrite dans la présente étude aux premières Bibles copiées jusqu'au XII^e siècle ; cette limite chronologique correspond à la date des derniers manuscrits enluminés qui nous sont parvenus. Elle coïncide d'une part avec l'affaiblissement socioculturel du monde islamique et de ses communautés juives et, d'autre part, avec la poussée hégémonique, politique et culturelle, des royaumes chrétiens d'Occident et des minorités juives installées dans cette zone²⁴. Les manuscrits hébreux du Moyen Âge émanent de communautés marginalisées et dispersées à travers les territoires sous influence chrétienne et islamique. Créés par une minorité ethnique, religieuse et culturelle, ils reflètent l'activité

²³ Cf. *Les codices*, op. cit., Tome I, p. 86-87.

²⁴ Exception faite du Yémen où quelques beaux manuscrits hébreux sont enluminés au XV^e siècle. Cf. Gabrielle Sed-Rajna et Sonia Fellous, op. cit., p. 315, 332-334.

intellectuelle et les intérêts de ceux qui les ont produits, témoignant ainsi de la richesse des interpénétrations culturelles dans toutes les aires géographiques concernées durant cette période.

Près de 70 000 manuscrits hébreux sont conservés dans des bibliothèques privées ou publiques à travers le monde, dans six cents lieux différents ; ils sont parfois incomplets ou fragmentaires. Les plus précieux se trouvent en Grande Bretagne, à la British Library à Londres, à la Bibliothèque Bodléienne à Oxford et à la Bibliothèque de l'Université de Cambridge. Il faut y ajouter les 150 000 fragments découverts à la *Genizah* du Caire, conservés pour la plupart à Cambridge, et d'autres manuscrits ou fragments retrouvés plus récemment dans d'autres pays (en Italie notamment où ils sont dissimulés dans des reliures)²⁵. Cet état des lieux ne révèle que partiellement la production hébraïque médiévale dont nous pouvons supposer qu'une grande partie a disparu dans des circonstances diverses. L'usure des manuscrits due à une consultation assidue et studieuse d'une population dont la culture était largement véhiculée par ses écrits n'en était pas la moindre cause. En effet, les manuscrits hébreux, contrairement aux grecs, latins et arabes, étaient la propriété de particuliers qui en faisaient un usage régulier voire quotidien.

La mobilité des individus ou celle de communautés juives entières a fait de ces écrits des « agents de contacts, d'influences et de confrontations interculturelles »²⁶ ; elle n'a pas empêchée mais plutôt renforcée, l'attachement des juifs à leur religion, leur langue, leur culture, leurs coutumes et à l'écriture hébraïque, à travers toute la Diaspora et à toutes les époques.

Au Moyen Âge, les juifs, où qu'ils se trouvent, écrivent presque exclusivement en caractères hébreux à partir du IX^e siècle, et la plupart du temps en langue hébraïque. En effet, la graphie hébraïque leur servait aussi à transcrire les langues vernaculaires ; ainsi le *Sefer ha Kuzari* de Yehuda Halévi et le *Guide des Égarés* de Maimonide ont été écrits en langue arabe – la langue courante et aussi utilisée à cette époque par les savants en Al-Andalous – et transcrits en caractères hébreux. Par conséquent, cette tradition a permis une diffusion territoriale de l'écriture hébraïque plus large que celle des autres écritures.

²⁵ Cf. une publication du 18 février 2013 dans « Le monde juif.info » sur les nouvelles acquisitions des Bibliothèques de Cambridge et Oxford, <http://www.lemondejuif.info/cambridge-et-oxford-des-rivaux-historiques-sunissent-pour-sauver-lhistoire-juive/>.

²⁶ Cf. R. Bonfil, « La lecture dans les communautés juives de l'Europe occidentale au moyen âge » dans G. Cavallo et R. Chartier, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, éd. du Seuil, 1997, p. 175-208.

Si les livres hébreux partagent la même écriture, le tracé et les types d'écriture varient en fonction des lieux de production. En effet, le *ductus* de l'écriture hébraïque est fortement marqué par les pratiques dominantes non-juives locales contemporaines. Les juifs restent fortement influencés par la société environnante avec laquelle ils partagent les acquisitions techniques, les modes calligraphiques, les valeurs esthétiques, ainsi que les styles littéraires, les principes et les théories philosophiques. De ce fait, les manuscrits hébreux présentent une grande diversité de types d'écritures ; un cinquième d'entre eux a été élaborés par des scribes allogènes qui importèrent leur style d'écriture et les formules qu'ils utilisaient dans leur terre natale. Cependant, ces mêmes scribes adoptent en général les pratiques codicologiques locales, le format des livres, la répartition en cahiers ou les techniques de réglure.

Deux branches d'écriture principales se distinguent particulièrement par l'emploi d'un instrument différent. La première, en zone orientale, utilise un roseau rigide, la seconde, en zone occidentale, une plume flexible qui marque fortement les pleins et les déliés. Ces deux branches sont subdivisées à leur tour en plusieurs types. L'écriture carrée reste presque toujours utilisée pour les Bibles²⁷. D'un autre côté, le mode individuel de production des livres hébreux a eu un immense impact sur la copie des textes et sur leur propagation. Alors que la transmission des textes non hébreux était supervisée et réglementée par les autorités institutionnelles (rois, princes, monastères, universités...), l'élaboration et la distribution des livres hébreux ne sont guère soumises à un contrôle autoritaire. Grâce au système éducatif « égalitaire » des communautés juives, tous les hommes (et parfois même les femmes) pouvaient lire en théorie. Cet état de fait rend le nombre de possesseurs de livres important, et nombreux sont ceux qui écrivent pour eux-mêmes. Ainsi, les copistes juifs, plus indépendants, déterminèrent-ils la forme de leurs ouvrages, leur taille, les mises en pages. Les scribes et copistes juifs créèrent la représentation sémiotique de textes variés, générant des conventions de formes signifiantes pour différents genres de textes et de livres. Ils eurent une grande influence sur l'interprétation et la réception des textes par l'introduction de titres, de mots initiaux, de décorations, illustrations, diagrammes et tables des

²⁷ Malachi Beit Arié a distingué cinq types d'écriture dans la branche islamique, elle-même divisée en deux groupes : oriental et occidental. Chacun des groupes comprend respectivement quatre types d'écritures différentes ; le groupe occidental des manuscrits islamiques traite de l'écriture dite séfarade développée en Tunisie (à Kairouan plus particulièrement), en Al-Andalus – puis en Espagne chrétienne – et plus tardivement au Maroc et en Algérie alors que le type andalou domine toute la zone séfarade. Cf. Malachi Beit-Arie, *Hebrew codicology*, Jérusalem, the Israel Academy of Sciences and Humanities, 1981 et *Hebrew Manuscripts of East and West. Towards a Comparative Codicology*, Londres, The British Library, 1992.

matières, entre autres²⁸.

4. Les caraites et la décoration de la Bible hébraïque

La plupart des Bibles enluminées, qui ont été conservées, proviennent des synagogues caraites de Fostat. Les caraites forment une secte dissidente du judaïsme après une scission survenue au VIII^e siècle à la suite d’un conflit de succession. Ils se distinguent essentiellement du judaïsme rabbanite, c'est-à-dire « enseigné par les rabbins », par leur rejet de la loi orale représentée par le Talmud. Le fondateur de la secte, Anan fils de David, était membre de la famille des exilarques juifs de Babylonie. Il se vit préférer son frère Hanania, plus jeune que lui à la mort de son oncle, l'exilarque Salomon, auquel il espérait succéder. Il réagit alors en se séparant du rabbinisme et en créant la secte nouvelle des « Ananites » qui devint celle des *Miqra'im* (fils de la Bible) puis celle des *Qara'im* (caraites, c'est à dire gens de la Bible). Ces deux derniers noms se justifient par la tendance des caraites à se conformer exclusivement aux prescriptions scripturaires. Ils n'admettaient pas la loi orale qui, selon eux, n'était pas un code juridique mais un assemblage d'opinions divergentes. De plus, parce que les rabbanites admettaient les corrections des scribes dans les quinze passages où l'oral et l'écrit ne coïncident pas, les caraites considéraient que cette loi orale avait subi des modifications. Elle ne pouvait donc plus avoir valeur de texte originel, l'alphabet hébreu étant purement conventionnel. Ceci explique l'utilisation par certains cercles de caraites, pendant des siècles, de manuscrits de la Bible écrits en caractères arabes. Tel était le cas du manuscrit Or. 2540 conservé à la British Library Londres. (fig. 10)²⁹.

²⁸ Cf. Malachi Beit-Arie, *Hebrew Manuscripts*, op. cit., p.79-103.

²⁹ Ce qui se retrouve aussi dans le recours aux calendriers multiples pour l'indication des dates, une pratique courante dans les manuscrits arabes, voir *supra* p. 14 ; cf. Colette Sirat, *Du Scribe au Livre*, op. cit., p. 26-29.



10

10. Londres, BL, or 2540, fols 4v-5r, Bible en langue hébraïque et écriture arabe, X^e –XI^e siècle.. Exode 1, 12-22, écrit encre noire, voyelles encre rouge, cantillation encre verte, 175 x 225 mm. Ici l'encre corrosive a dégradé le parchemin ce qui rend difficile la lecture ; les lettres des recto et verso de ces feuillets apparaissent en transparence.

Le caraïsme est donc né en réaction au rabbinisme, auquel sont restés attachés la majorité des juifs³⁰. Son influence a été soutenue plus tard, par l'action de la philosophie arabe et des sectes arabes sur les juifs babyloniens comme le prouve l'émergence de nombreuses sectes judéo-arabes qui y adhèrent. On dénombrerait 400 familles caraïtes à Alexandrie et au Caire au XII^e siècle et 600 au XIV^e siècle³¹.

Les caraïtes ont renié le *Talmud* mais, paradoxalement, ils sont restés attachés à sa méthode d'interprétation ; ils ont aussi gardé ou créé un grand nombre de pratiques religieuses qui ne se distinguent en rien, dans leur essence, de celles des Rabbanites. Les caraïtes ont donc étudié avec soin le texte biblique et notamment la grammaire hébraïque. C'est sans doute la raison pour laquelle les premiers manuscrits ornés de la Bible que nous connaissons ont été commandités par des caraïtes pour leur propre usage ou pour les dédier à leurs synagogues. En plaçant le mobilier du Temple en tête des manuscrits et en utilisant l'or comme couleur principale, la Bible devenait

³⁰ Ce rejet donna naissance à une forme alternative de pratiques rituelles juives qui sépara les caraïtes des autres juifs. Cf. *Dictionnaire encyclopédie du Judaïsme*, sous la dir. De Geoffrey Widoger, Paris, Cerf, 1993, p.189-190 (notice : caraïsme).

leur *Miqdash Yah* (Temple divin) et la massore disposée en formes ornementales, son écrivain. Ils ont ainsi créé une œuvre originale et lui ont attribuée différents noms ou expressions ; le choix de ces appellations pouvaient aussi indiquer l'origine caraïte ou rabbanite du scribe du manuscrit. Ainsi, les premiers dénommaient-ils la Bible *daftar*, *Miqra*, *Miṣḥaf*, *Seḥif*, *arbaa we-^cesrim* (24) et, les seconds, *Sefer*, *Ha-Sefer*, *Ha-Torah*³²

Les divisions de la Bible et l'ordre de succession des livres n'étaient pas fixés avant qu'elle ne soit transposée sous la forme de codex. Dans son livre consacré aux *codices* copiés en Orient, Michèle Dukan montre que la classification des « livres des Prophètes » proposée par le Talmud n'est pas attestée dans les manuscrits les plus anciens de la Bible³³. Celle de la tradition orientale comme celle de la tradition séfarade présentent des variantes dans l'ordre de succession ; la séparation des livres d'*Ezra* et de *Néhémie* n'est pas connue dans les manuscrits anciens. En outre, aucun manuscrit hébreu ne mentionne la division du livre des *Chroniques* en deux parties distinctes avant le ^{xvi}^e siècle.

Les manuscrits qui nous sont parvenus semblent avoir été destinés à des synagogues caraïtes, comme l'indique la dédicace très spécifique des scribes qui clôturent ces œuvres. Dans le détail d'un fragment de Bible (Saint Pétersbourg, Bibliothèque nationale de Russie, MS II 17, *Codex d'Alep*) daté du ^x^e siècle (929 ?), le scribe signe son œuvre et réfère au calendrier séleucide : « Salomon ha-Levi Bouyya, pour Abraham et Zalih ben Maimon. Le 8 Kislev 1241 du calendrier séleucide ». Une Bible de Fostat, datée de 1008-1010, (Saint-Petersbourg, BNR, MS B 19a), copiée, ponctuée et accompagnée de la massore par Samuel ben Jacob pour Mevorakh ben Joseph ben Nethanel ben Ozdad ha-Kohen, mentionne la date selon cinq calendriers différents (fol. 476v) : 4770 de la création du monde, 1444 de l'exil de Joaquin, 1319 de l'ère des Séleucides, 940 de la destruction du Temple, 399 de l'Hégire. Le colophon d'un autre manuscrit, exécuté au Caire au ^{xi}^e s. par Mevorakh ben Tsdaka ben Yona ben Selah, témoigne de sa consécration à la

³¹ Heinrich Gretz, *Geschichte der Juden. Von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Leipzig, O. Leiner, 1888, t. V, note 18.

³² Cf. l'ouvrage de Michèle Dukan, *La Bible hébraïque. Les codices*, op.cit., notamment p. 66, 298, 300, 323, 328, 331-333, 336.

³³ La typologie du livre biblique, les formats et le conditionnement du choix du format, dépendent de la destination des manuscrits et de leur répartition géographique (zone orientale, séfarade). Malgré l'adoption de la langue vernaculaire de leurs pays d'accueil, jamais l'écriture latine, ni le latin dans les transcriptions hébraïques, ne furent employés par les juifs en Europe chrétienne. *id.*, tableau p. 67.

synagogue par la donatrice Dame Elkhir, fille de Saadia b. Mevorakh (Saint Pétersbourg, BNR, Ms II 262)³⁴.

Les symboles du judaïsme apparaissent en tête de volume, dans des mises en pages sophistiquées destinées à mettre en valeur ou à sacraliser les objets du culte. La façade du Temple de Jérusalem, la *menorah*, l'hexagramme, l'autel, les vases et les ustensiles appropriés à chacun d'eux en sont les motifs déclinés sous différentes formes : traits de plume, riche peinture dorée ou micrographie insérés dans toutes sortes d'écrins composés de motifs inanimés, floraux, végétaux, géométriques, arabesques d'or révélant les talents des scribes aguerris ou, parfois, la maladresse des apprentis. Tous ces éléments conjugués reflètent l'espace culturel caraïte et attestent l'origine caraïte de l'œuvre.

II. L'origine des symboles

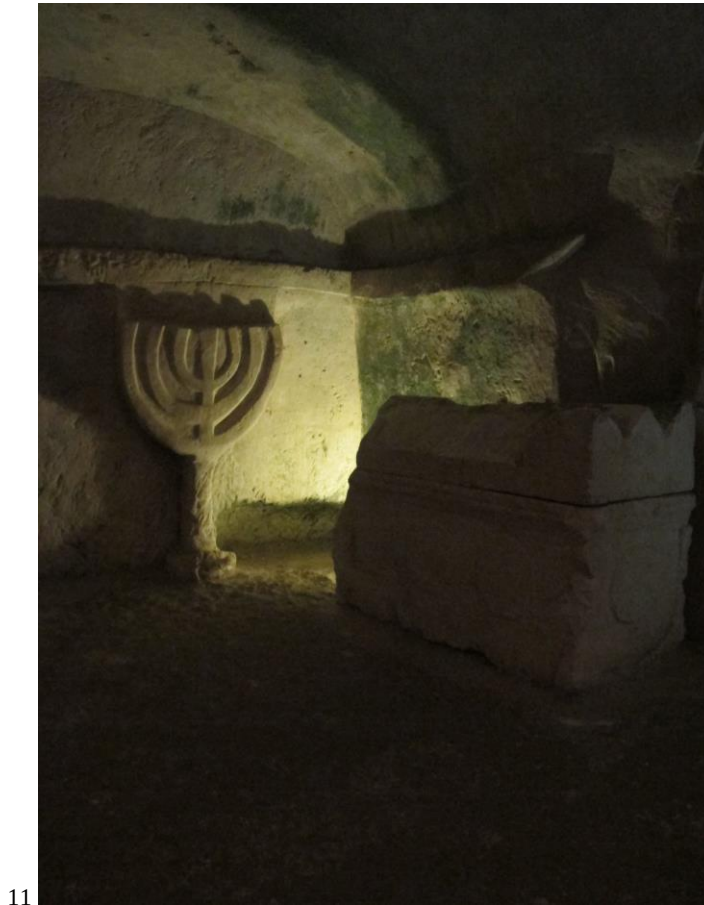
Il convient de signaler que ce n'est pas la première fois que ces motifs apparaissent même si c'est sur un autre support. Ils sont déjà les éléments répétitifs de l'habitus iconographique des juifs de l'Antiquité qui représentent volontiers les symboles juifs, c'est-à-dire les objets de culte décrits dans la Bible hébraïque et qui sont associés au service du Temple. Les exemples les plus anciens figurent sur pièces de monnaies de la dynastie hasmonéenne (-40) (fig. 12) ; le demi-shekel, un quart en bronze, frappé en -136/5, la quatrième et dernière année du règne de Simon Macchabée, représente, de l'avis des spécialistes, le *lulav*³⁵. Ils figurent aussi dans les monuments, sous forme de reliefs gravés dans la pierre des façades, sur des colonnes et des linteaux de synagogues, comme à Capharnaüm. En effet, les synagogues ont laissé nombres d'éléments symboliques gravés dans la pierre³⁶ ou peints comme sur le mur ouest de la salle de prières de la synagogue de Doura Europos (245-246) (fig.15). Plus tard, à partir des IV^e-V^e siècle, ils apparaissent sur les pavements de mosaïques. La façade du Temple de Jérusalem, son mobilier, et en particulier, la *menorah* et ses ustensiles, la pelle et le *shofar*, ainsi que le *lulav* et l'*etrog* en

³⁴ Sur les calendriers multiples voir Michèle Dukan, *Les codices*, op. cit., p. 235-236, 130 ; sur la consécration des Bibles voir, p. 134-138.

³⁵ Le *lulav* est en fait constitué de quatre espèces attachées en un seul bouquet : la myrte, le cédrat, le saule et la pousse du palmier dattier. Les symboles les plus représentés dans l'Antiquité sont, à côté de la *menorah*, le *lulav*, l'*etrog* ; le palmier, l'amphore, la lyre à trois ou cinq cordes et une triple grenade en particulier sur les pièces de monnaies.

³⁶ Du point de vue architectural, les premières synagogues sont très simples et se caractérisent uniquement par une rangée de gradins. Cf. Eleazar Lipa Sukenik, *Ancient Synagogues revealed*, Jerusalem, et Israël Levine, *The Ancient Synagogue*, New

sont les motifs récurrents. On les trouve encore dans les catacombes d’*Eretz Israel* et de la diaspora, gravés sur les sarcophages ou dans la pierre et parfois dans une dimension monumentale comme à Beit Shearim (fig 11)³⁷.



11

Figure 11. Catacombes de Beit Shearim, *menorah* monumentale

1. La Menorah

Le chandelier à sept branches qui figure sur la petite pièce de monnaie en bronze de Mattathias Antigone, le dernier des Hasmonéens à exercer le pouvoir (-40-37) deviendra l’un des éléments décoratifs favori des artistes juifs. La *menorah*, plus qu’aucun autre objet de culte, va marquer l’imaginaire populaire. Durant plusieurs siècles, elle occupe une place comparable, dans l’art

Haven-Londres, Yale University Press, 1999 : voir les synagogues du premier type (jusqu’au I^{er} siècle) : Shédia, Délos (-69 av.), Massada, Hérodiûm, Gamla, p. 19-73.

³⁷ Cf. Noa Yuval-Hacham, «“You Shall Not Make for Yourself Any Graven Image ...” On Jewish Iconoclasm in Late Antiquity», *Ars Judaica*, vol. 6, 2010, p. 7-22.

religieux des juifs, à celle de la croix dans l'art chrétien³⁸. Sur les pièces de monnaie, les médaillons, les murs, dans les mosaïques, sur le fronton sculpté des synagogues, la prédilection pour la représentation de la *menorah* est due à la profonde valeur allégorique dont elle a été investie au-delà de son caractère strictement rituel. Dès lors, elle symbolise la pérennité et l'indestructibilité du peuple et de sa foi ; elle exprime l'immortalité de l'esprit du judaïsme. La *menorah* est présente dans 78 des 83 catacombes décorées du Monteverde à Rome ainsi que dans la plupart des fonds de verre du IV^e siècle trouvés entre leurs murs³⁹. Ce fait confirme la dimension eschatologique qu'elle avait acquise à cette période (fig. 14). Les sacra sont tellement populaires à cette période qu'ils figurent sur un très nombre d'objets domestiques comme les lampes et les miroirs ; il en va de même pour la façade du Temple.

2. Le Temple et l'Arche d'alliance

La représentation du Temple et de l'Arche d'alliance apparaît pour la première fois dans les pièces de monnaie de la seconde révolte juive (132-5), notamment dans le tétradrachme. L'avvers est frappé d'une façade du sanctuaire meublée d'un édicule. Il s'agit d'un édifice tétrastyle où les quatre colonnes sommées d'un entablement et d'une corniche sont posées sur une base simple, divisée par des stries verticales. Au centre de l'édifice, l'Arche d'alliance est représentée comme un coffre voûté, traversé par deux barres horizontales⁴⁰. Le revers est frappé du *lulav* et de l'*etrog* et de l'inscription « An I de la Rédemption d'Israël »⁴¹ (fig. 13).

Les monnaies de Bar Kokhba traduisent ses aspirations ; elles inaugurent un programme iconographique inédit qui évoque l'identité juive et l'espoir de sa pérennité. La Seconde Révolte initie une période nouvelle au niveau religieux, national et artistique. Ce sont les prémices d'un

³⁸ Elisabeth Revel-Neher, *L'arche d'Alliance dans l'art juif et chrétien du second au dixième siècle. Le signe de la rencontre*, Paris, Association des amis des études archéologiques du monde byzantino-slave et christianisme oriental, 1984, p. 71-138.

³⁹ Cf. Victor Klagsbald, *A l'ombre de Dieu*, Louvain, Peeters, 1997, p. 1-23; R. Wishnitzer-Bernstein, *Gestalten und Symbole der Jüdischen Kunst*, p.67.

⁴⁰ Cf. Sir George Francis Hill, *Catalogue of the Greek Coins in Palestine [in the British Library]*, Londres, 1914, p. CV-CVI ; Kindler A., *Coins of the Land of Israel*, Jérusalem, 1974, p. 58-61 ; E. Revel-Neher, *L'arche d'alliance ...*, p. 75-76.

⁴¹ Le lien entre les deux faces est véhiculé par le symbolisme biblique du *lulav* : la Fête de *Sukkot* des origines est l'une des plus importantes du culte divin, appelée « fête du seigneur » (Lev. 23, 39; Jug. 21,19) puis *he-Ḥag* (I Rois 8,2; 12,32; Ezech. 45,25; Néhém. 8,14; II Chron.5, 3; 7,8). C'est le moment où a lieu la consécration du Temple de Salomon et ses symboles, *lulav* et *etrog*, sont directement liés au Temple. Dans la perspective eschatologique, *Sukkot* est le moment où, à la fin des temps, les 70 Nations – symbolisées par les 70 taureaux du sacrifice (Zach. XIV, 16-19) – se rendent à Jérusalem pour la fête de *Sukkot* reconnaissant ainsi la foi mosaïque. Cf. Zacharie 14,6-16, TB, *Sukka* 55b.

art figuratif juif placé sous le signe de la fidélité au souvenir du foyer culturel brisé ; mais ces symboles appellent aussi à la restauration de l’indépendance nationale.



12



13

12. Monnaie de Mattathias Antigone frappée de la ménorah, -40.

13. Monnaie de la Révolte de Bar Kokhba, 134-135, frappée de la façade du Temple ou du Saint des Saint et de l’Arche en plein centre.

La représentation des *sacra* est le premier maillon de la chaîne iconographique qui articule l’art juif, de ses origines au cœur du Moyen Âge. Issu et repris à partir d’un modèle fréquent dans l’art antique⁴², symbole visuel du sacré, le Temple se présente sous la forme d’une façade de sanctuaire à l’intérieur duquel figure l’Arche. Cette image est alors centrée autour du souvenir du Temple détruit, en tant que symbole de la pérennité de la foi et de la spiritualité juives mais aussi, et surtout peut-être, en tant que symbole national, image de l’indépendance renaissant des cendres du passé. Le Temple incarne la "récupération" dans un sens purement juif, à la fois culturel et national, d’un thème banalisé par sa fréquence.

⁴² Voir pour les façades ou les structures sacrées : M. Avi-Yonah, « Oriental elements in the Art of Palestine in the Roman and Byzantine Periods » I, *QDAP* 10 (1944), p.105-151.

Un peu plus d'un siècle après l'émission de la monnaie de Bar Kokhba, le même motif iconographique se trouve en diaspora, dans un lieu très éloigné de Jérusalem, à Doura Europos⁴³ (en Syrie, dans la vallée de l'Euphrate aux confins de l'Irak actuelle) (fig. 14).

Située au centre du mur occidental de la salle de prières, au-dessus de la niche abritant la Torah, la façade du Temple se trouve dans une position d'emphase, flanquée de la *menorah* à gauche, et de la scène représentant le sacrifice d'Isaac à droite⁴⁴. Le *shofar*, quant à lui, revêt plus qu'une signification rituelle, il symbolise le jour de la rédemption, qui adviendra lors de la fête de *Sukkot*, au cours duquel il retentira pour ressusciter les morts.

Selon M. Avi-Yonah, il subsisterait des traces du *shofar* et même de la pelle dans l'espace vacant, à gauche de la *menorah*. Ceci tendrait à prouver que, dès le III^e siècle, la série des *sacra* du Temple était complète sur le plan iconographique. Elle s'est transmise dans les pavements de mosaïques des synagogues palestiniennes des IV^e et VI^e siècles.⁴⁵

⁴³ La découverte des fresques de la synagogue de Doura Europos datant de 245-246 (conservée aujourd'hui au musée de Damas, en Syrie) permet de reconsidérer la chaîne de transmission de l'iconographie juive. Le premier exemple d'iconographie biblique se situe en effet en milieu juif et précède le plus ancien manuscrit hébreu orné de 1000 ans. Cf. C. H. Kraeling, *op.cit.*

⁴⁴ Le *shofar* et la pelle à encens ne figurent pas auprès de la *menorah* en revanche la scène de la *ʿAqedah* (ligature d'Isaac) est un symbole équivalent à celui du *shofar*. L'évènement est lié au Temple par un lien géographique et symbolique puisque c'est sur le lieu de la *ʿAqedah*, le Mont Moriah, que David décida de construire le sanctuaire. De plus, le texte biblique de la *ʿAqedah* (Gen. 22,1-19) est intégré à la prière du matin ; il est un des éléments centraux de la liturgie de *Rosh ha-Shanah*. Le T.B., *Megillah* 31a et *Rosh ha-Shanah* 16a, institue la lecture de la *ʿAqedah* à *Rosh ha-Shanah* ainsi que la sonnerie du *shofar*. Cf. Kraeling, *op. cit.*, p. 26-62 ; E. R ; Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, New-York, Pantheon, 1953-65, 12 vols ; voir IX, p.75 et sv., V, p. 167-194 ; Revel-Neher, *L'Arche d'alliance*, *op. cit.*, p.81-83.

⁴⁵ Cf. M. Avi-Yonah, « Goodenough's Evaluation of the Doura paintings, a critique », dans J. Gutmann (éd.), *The Dura-Europos Synagogue: A Re-Evaluation (1932-1972)*, ed. J. Gutmann. Missoula, Mont.: Scholars, 1973, p.117-135h.



14. Niche de la salle de prière de la synagogue de Doura Europos, le ciborium porte en plein centre la façade du Temple flanquée des sacra à gauche et de la scène du sacrifice d'Isaac à droite, II^e siècle. Syrie, Musée de Damas.



15



Photo: Ouria Tadmor
© Eilat Mazar

16

15. Fonds de verre portant à l'or les sacra : au centre, sur le plan supérieur, l'Arche d'alliance portes ouvertes, contenant 9 rouleaux posés à plat dont les tranches sont visibles, elle est flanquée de deux oiseaux posés sur des boules (le monde ?) ; juste au-dessus en plein centre la menorah est flanquée de deux lions rampants (symboles de la tribu de Juda) ; de part et d'autre des deux éléments centraux, à gauche, la jarre, l'*etrog* et une forme circulaire (un pain ?) ; à droite le *lulav*, le *shofar* et le même objet rond. Catacombes de Rome, IV^e siècle, Musée d'Israël.

16. Ornement de Torah en or (?) frappé des sacra du VII^e siècle, provenant des fouilles de l'Ophel à Jérusalem, découvert en 2013 par l'archéologue Eilat Mazar. Cf. <http://www.biblicalarchaeology.org/daily/news/the-ophel-treasure/>



17

17. Pavement de mosaïques de la Synagogue de Beit Alpha, VI^e siècle. L'Arche d'alliance, en plein centre, est flanquée des chérubins représentés comme des oiseaux, de deux lions affrontés, du *lulav* et de l'*etrog*, de la pelle et du *shofar* et, au niveau médian, de deux *menorot*. La scène est délimitée par deux rideaux bordés d'un feston et brodés de petites fleurs colorées qui indiquent bien que la scène représentée se situe à l'intérieur du Saint des Saints.

En ce qui concerne l’art du livre, les témoignages sont plus tardifs, exception faite de la *Lettre d’Aristée*. Mais, tous les éléments qui figurent dans l’art du manuscrit hébreu apparaissent déjà dans le répertoire iconographique de l’Antiquité.

III. Les manuscrits orientaux

Deux traditions iconographiques se développent à partir d’une origine culturelle commune. La première, symbolique, rejette toute forme de représentation figurative et se perpétue en Orient sous l’influence de l’Islam et dans la péninsule ibérique sous l’autorité musulmane, jusqu’à la fin du XIII^e siècle. Cet aniconisme persistera, à quelques exceptions près, dans la décoration des Bibles en péninsule ibérique chrétienne et dans l’art synagogaal en général. La seconde tradition est figurative et se développe en Occident chrétien au contact de la production artistique environnante, dans le contexte du christianisme non iconoclaste depuis le Concile de Nicée II (VIII^e siècle)⁴⁶.

La seule restriction totale qui s’applique à toutes les époques et dans toutes les régions où vivent les juifs est celle de la représentation anthropomorphique de Dieu et la représentation tridimensionnelle de la figure humaine, divine ou angélique.

C’est au X^e siècle que les sacra apparaissent dans l’art du livre. Les entrelacs géométriques mêlés aux volutes végétales et aux palmettes, typiques de l’illustration perse, syrienne et égyptienne des Corans, sont aussi présents dans ces manuscrits hébreux. Au X^e siècle, la décoration principale des Corans et des Bibles est constituée par une décoration florale délicatement peinte à l’or, formant un rinceau ondulé selon un motif rythmé et continu. Les œuvres juives se conforment aux prescriptions strictes de l’aniconisme islamique. Les jeux d’ombres et de lumières sont rehaussés par une palette de couleurs utilisée par touches, comme les bleu-clair, vert et rouge, sur des motifs dorés placés sur un fond la plupart du temps réservé. Aux XI^e-XII^e siècles, un contour sombre est ajouté aux entrelacs et aux fleurs souvent agencés sur un panneau à fond d’or décoré de couleurs sombres (Saint-Pétersbourg, Bib. Pub. MS B 19a, fol. 476v)⁴⁷ (Fig. 4). Quelques couleurs viennent parfois égayer cette palette comblant ainsi le fond

⁴⁶ Cf. F. Boespflug et N. Lossky (éd.), *Nicée II. 787-1987. Douze siècles d’images religieuses*, Paris, Cerf, 1987, p. 39-79, 121-205 en particulier.

⁴⁷ Cf. B. Narkiss, *Hebrew Illuminated Manuscripts*, Jerusalem, E. J. The Macmillan Company, 1969, p. 18-21, 42-47, pl. 1-3.

des motifs en palmettes comme dans les deux pages-tapis du fragment d'un Pentateuque hébreu écrit en caractères arabes du X^e siècle (British Library, Oriental 2540)⁴⁸ (fig. 5).

Au XIII^e siècle, la plupart des écoles artistiques dispersées dans l'Empire musulman vont introduire les motifs floraux d'inspiration persane. Le cartouche et les motifs de palmettes dans les Bibles enluminées sont de bonnes illustrations de ce type de décor (British Library, Ms OR 9880). Ce siècle marque le déclin de l'enluminure des manuscrits hébreux en Orient (Perse, Syrie, Palestine et Égypte) alors qu'au Yémen il existe des spécimens datant de la fin du XIV^e siècle⁴⁹. Les Bibles yéménites de cette époque sont décorées de pages-tapis à motifs floraux et de micrographie disposée en formes géométriques⁵⁰. Elles ne contiennent pas d'illustrations textuelles mais la décoration des pages de texte en est proche et probablement inspirée d'un type oriental plus ancien. Comme dans les plus anciens manuscrits bibliques de Fostat, des rondelles meublées de palmettes et d'autres ornements floraux sont introduites pour parachever les lignes incomplètes ou signaler les péripécies (British Library, MS OR 2348, fol. 15v)⁵¹.

L'enluminure orientale se caractérise dans les Bibles et les Corans par une absence totale de figures humaines et par la rareté des illustrations textuelles. Le type de décoration florale et géométrique dans les pages-tapis et les panneaux décorés se trouve être l'indication la plus fiable de l'origine orientale. Et, si les motifs et la conception des pages-tapis des Bibles hébraïques rappellent manifestement l'enluminure musulmane, elle-même tardive, les artistes juifs ont su développer leur propre spécificité et influencer d'autres enlumineurs juifs vivant en Europe.

1. L'ornementation des Bibles.

Moïse ben Asher, contemporain d'Anan ben David et dont on n'a pu déterminer s'il était lui-même karaïte⁵², était le dernier représentant d'une famille de massorètes de Tibériade. Le début de son manuscrit est orné de plusieurs page-tapis aux motifs exclusivement géométriques ou

⁴⁸ Cf. R. Hoerning, *British Museum Karaite mss. : descriptions and collation of six Karaite manuscripts of portions of the Hebrew Bible in Arabic characters : with a complete reproduction of the autotype process of one, Exodus I, 1-VIII, 5, in 42 facsimiles*, Londres, Williams and Norgate, 1899.

⁴⁹ Au Yémen le pic de production est atteint au cours de la deuxième moitié du XV^e siècle (Bible Yéménite en trois volumes. I : Pentateuque suivi du *Mahberet ha-tiḡan*, II: Prophètes; III: Hagiographes). Cf. Joseph Derenbourg, « Manuel du Lecteur, d'un auteur inconnu », *Journal Asiatique*, 16 (1870), p. 309-350.

⁵⁰ British Library, MS OR 2350 (de 1408), MS OR 2348 (de 1469) et MS OR 2346 (de 1469).

⁵¹ Reproduit dans Narkiss, *ibid.*, p. 48, pl. 4. La BNF possède un exemplaire provenant de Sana, il est décrit dans Sed-Rajna-Fellous, *Manuscrits hébreux enluminés*, op. cit., p. 332-335 (notice 135).

⁵² Cf. Pinsker, *Liqqute qadmoniyyot*, I (1869), p.32; cf. Note 32 de Narkiss, *Hebrew Illuminated manuscripts*, op. cit., p.163-164.

combinés à des motifs floraux (fig. 7)⁵³. Les trois colophons sont disposés dans des mises en pages aux formes décoratives variées et raffinées à la fin de chaque livre, dans le style arabo-musulman local. Les pages-tapis sont parfois encadrées d’une bordure externe composée d’un motif large, en général formé de palmettes qu’on retrouve dans les pages-tapis des Corans de la même époque⁵⁴ ; on n’en connaît pas d’autre origine.

L’ornementation des manuscrits hébreux de la Bible se distingue par l’introduction de pleines pages réservées à la représentation du Temple et de son mobilier. Les objets rituels sont disposés dans une structure architecturale stylisée ; il arrive aussi que trois portes, stylisées, signalent plus précisément qu’elles étaient celles qui servaient d’accès au parvis du Temple (Saint- Pétersbourg, Bibl. Pub., MS II 17) (fig 4)⁵⁵. Dans l’axe central, au premier plan, la porte d’accès au parvis, la *menorah* monumentale vient au registre médian, et au registre supérieur, on trouve l’Arche d’alliance. Le reste du mobilier est réparti de part et d’autre de cet axe, selon une conception qui fait écho à celle des mosaïques de pavement des synagogues antiques et plus particulièrement, à celles de l’école de Gaza⁵⁶. L’objet le plus important de cette page est la *menorah*, de plus haute dimension, exposée en position centrale avec ses traditionnels boutons, fleurs et flammes. Juste au-dessus, l’Arche d’alliance avec les deux Tables de la Loi, est flanquée de chérubins représentés sous forme de palmettes ostensiblement tendues vers les Tables de la Loi de forme rectangulaire. Sur les côtés, sont disposés l’« autel des encens » (?) – une colonnette à plateau et socle élargis -, un second autel de structure rectangulaire – celui des sacrifices (?) - sans les quatre cornes qui semblent plutôt le désigner comme l’« autel des encens » dans les manuscrits postérieurs, la « jarre de manne » à droite, tandis qu’à gauche sont placés la « cuve d’ablution », son récipient ainsi que d’autres ustensiles. Une autre colonnette, de même forme que la précédente, est flanquée de deux éléments qui semblent être, à gauche, le « bâton de Jéthro » et, à droite, le « bâton fleuri d’Aaron ». Néanmoins, ces deux sortes de piliers à socle et plateau élargis de même forme – similaire à l’« autel des encens » ci-dessus – et qui sont disposés de part et d’autre des

⁵³ Cf. P. Kahle (Mayer 2003), voir note 33 de Narkiss, *ibid.*, p.164 ; voir *supra*, p. 8-9 et note 14.

⁵⁴ Selon B. Narkiss, des manuscrits chrétiens du VIII^e siècle, d’origine ibéro-saxonne ou nord ombrienne, porteraient une décoration similaire.

⁵⁵ Reproduite dans Narkiss, *ibid.*, pl. IA

⁵⁶ Cf. Rachel Hachlili, *Ancient mosaic Pavements*, The Netherlands, Brill, 2009, p. 264-266.

figures centrales, sont difficiles à reconnaître avec certitude. Elles pourraient aussi représenter les mystérieux piliers « Boaz » et « Yakhin » du Temple de Salomon⁵⁷.

Le mobilier est disposé sur une surface carrée, réservée autour du Tabernacle et délimitée par une bordure dorée. Au premier plan, apparaît une façade à triple portes ; la plus large, au centre, est ouverte, ses deux battants entièrement rabattus et ornés de motifs végétaux stylisés. Tout le décor est exécuté à l'or et rehaussés de points bleu.

En Orient, et plus particulièrement dans les manuscrits caraïtes, le texte de la Bible semble devenir le substitut du Temple détruit comme nous l'avons déjà mentionné plus haut⁵⁸. Sa représentation héritée de l'Antiquité ainsi que celle de tous les éléments qui figurent dans l'art juif du premier au sixième siècle, apparaissent en Egypte trois siècles plus tard. La composition figurant sur le fragment EBP 17 (fig. 4) est reprise dans plusieurs Bibles conservées, développée sur une page ou sur une double page. Cette image fortement stylisée d'un portail (Saint-Pétersbourg, BNR, ms B19a, fig. 19) et du mobilier du Temple disposé sur un fond plat est la seule admise dans les *codices* de la Bible en Orient et en péninsule ibérique. Le portail est parfois remplacé par un plan du Tabernacle conservant tous ses composants, clairement représentés ou stylisés eux-aussi : parvis, mobilier (candélabre, autel, jarre de manne), ustensiles, et toujours, en plein centre, la *menorah* et l'Arche d'alliance avec ses Tables ; les deux chérubins, quand ils sont représentés, sont aniconiques et symbolisés par deux ailes aux formes de palmettes (fig. 4, 18).

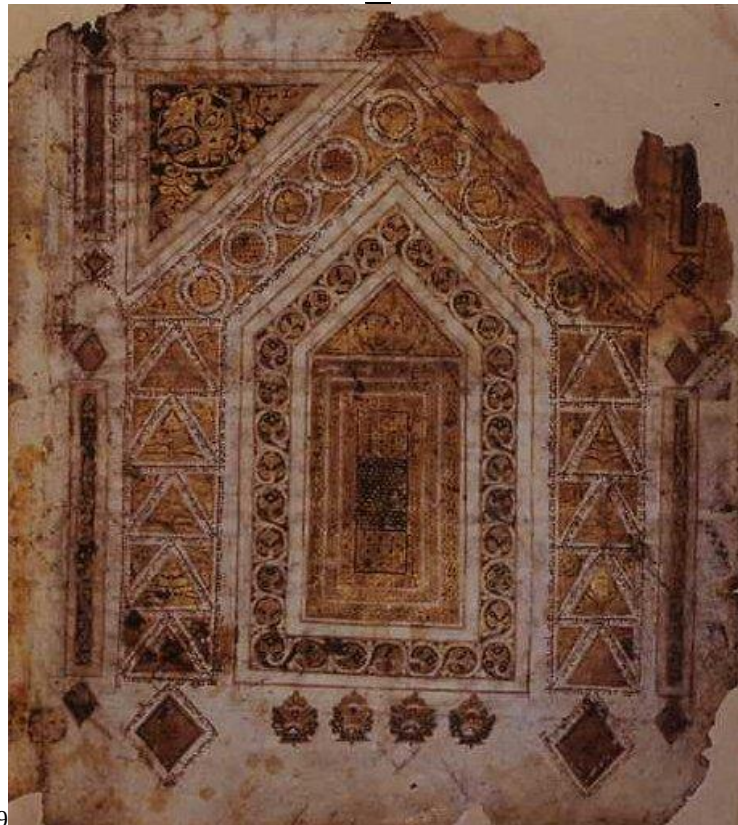
⁵⁷ Noms de deux colonnes d'airain ou de bronze appartenant au Temple de Salomon, exécutées par Hiram, que Salomon avait fait venir de Tyr (1Rois 7 :13 ; de Dan II Chron. 2 :13). La description assez confuse se retrouve partiellement dans différents passages (du récit biblique et du nouveau Testament) qui ne concordent pas toujours dans les détails. C'est le texte de Jérémie 52:21-23 qui en offre l'explication la plus simple. Il est probable qu'elles se dressaient de chaque côté des degrés qui donnaient accès au portique du Temple (Eze. 40:49), *Yakhin* à droite, *Bo'az* à gauche.

⁵⁸ Cf. *supra* p. 19 et 36.



18

18 Saint Pétersbourg, Bibliothèque Nationale de Russie, cod II 262, Le Caire, XI^e s., page-tapis



19

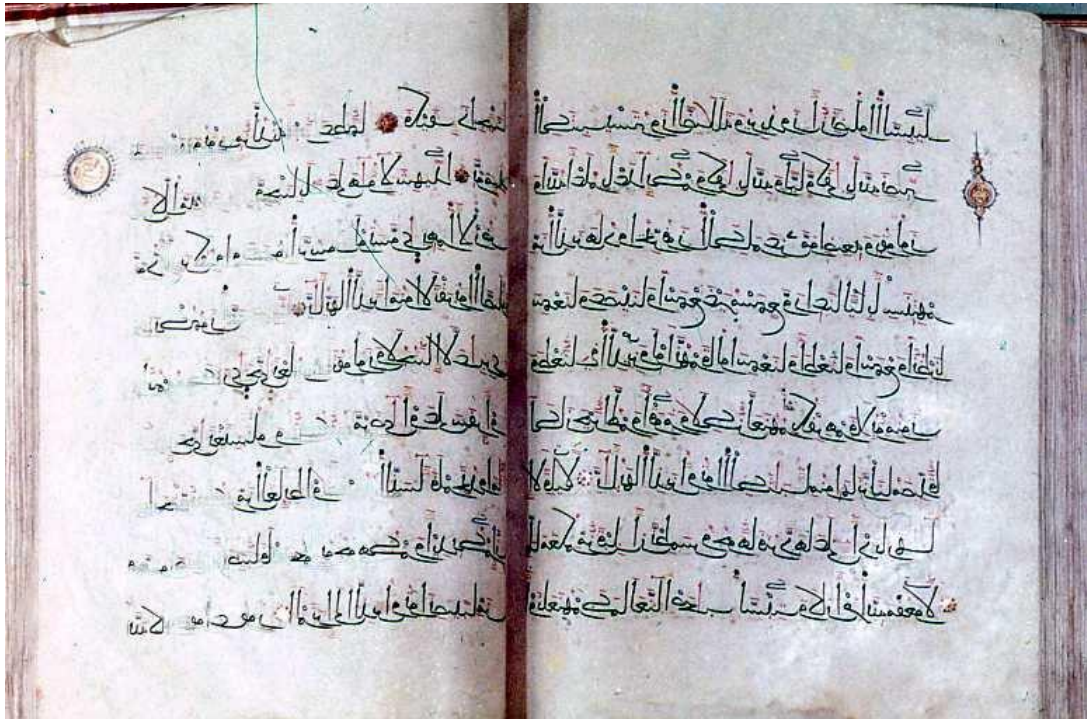


19 et 20. Saint Pétersbourg, BNR, EBP. IB 19a, Le Caire, 1008. Façade du Temple et Arche d'alliance imbriquées, exécutées en micrographie dans un décor de formes géométriques rehaussé de palmettes et de rinceaux peints à l'or.
20. Page ornée : trois colonnes de textes dans un encadrement formés de volutes végétales peintes à l'or ; deux palmettes ornent les deux extrémités de la colonne centrale.

Quant au texte biblique, il est généralement disposé en deux, parfois trois colonnes selon le format du manuscrit (fig. 20). A la fin de chaque livre, le nombre de versets est indiqué en une phrase, elle-même parfois encadrée d'une bordure décorative. Les colophons et dédicaces sont souvent placés dans un décor micrographique formant un hexagramme (fig. 8), une architecture monumentale – le Temple ? - ou des formes géométriques complexes et imbriquées les unes aux autres. Les textes poétiques, comme le *Cantique de Moïse* (Ex. 15), sont mis en page différemment des autres (trois colonnes imbriquées, qui alternent lignes longues et lignes composées en deux ou trois parties) conformément à la tradition du rouleau. Néanmoins, dans les *codices*, ils sont parfois mis en exergue par un encadrement de bordures géométriques ou végétales rendant ces textes immédiatement identifiables.

L'ornementation des pages de texte rappelle celle des Corans : le début des livres pouvant être orné d'une barre décorative dans la marge supérieure, évoquant les panneaux décoratifs disposés à

l'ouverture des sourates coraniques. Les signes de péripopes - *parashiyot* - sont indiqués par un motif décoratif situé dans les marges ou dans les entrecolumnes. C'est le plus souvent une rondelle décorée d'une palmette, similaire aux motifs signalant les *sajdahs* et les *ashiras* des Corans (fig. 18, 19).



18



19

18, 19. Coran, Egypte, XIV^e s., British Library, Or 1401, fols f.359v-360r et 64v-65r

Les Bibles massorétiques conçues en Orient ont été adaptées aux critères esthétiques des juifs d'Occident chrétien à partir du XIII^e siècle, alors que leur mise en page a été intégralement transmise, notamment la disposition du texte et l'agencement de la massore.

2. La transmission à l'Occident chrétien

Le programme iconographique établi dans les premiers manuscrits hébreux enluminés, tel qu'il apparaît dans les Bibles caraïtes du Caire et, en particulier la représentation du Temple et de ses sacra, est repris dans les Bibles rabbanites médiévales d'Occident à partir du XIII^e siècle, tant dans l'aire séfarade qu'ashkénaze. Là, l'art du livre hébreu se développe au moment où il décline chez les juifs d'Orient. L'attitude du judaïsme rabbanite concernant les images est relativement tolérante comparée à celle, inflexible de l'islam quand les objets ou les livres décorés sont destinés à l'usage religieux. Les Bibles hébraïques enluminées en Espagne ou en Provence contiennent de nombreux éléments décoratifs rappelant ceux des manuscrits égyptiens en particulier quand la décoration atteint son apogée au XIV^e siècle : pages-tapis, mobilier du Temple, jeu de modules d'écriture, décoration des signes de péricopes, des colophons massorétiques et usage ornemental spécifiquement juif de la micrographie. Toute figure humaine y est absente. Cette similitude dans la composition et le style semble indiquer que tous les éléments décoratifs présents dans l'enluminure juive ibérique furent assemblés et élaborés des VIII^e-X^e au XIII^e siècles dans les manuscrits hébreux produits en Orient et Espagne musulmane. Les caraïtes, très actifs sur la péninsule jusqu'à la fin du XII^e siècle, ont peut-être été à l'origine de l'introduction de ces modèles inspirés par la culture musulmane à laquelle ils étaient fortement intégrés. Ils écrivirent même des Bibles en caractères arabes contrairement aux rabbanites qui transcrivaient l'arabe en caractères hébreux⁵⁹. L'art des caraïtes semble s'être totalement adapté aux exigences de la Loi et de la pratique musulmanes, valorisant le texte biblique comme les musulmans celui du Coran (manuscrit OR 2363 de la British Library). Il a néanmoins directement influencé la décoration de certaines Bibles ibériques, deux siècles plus tard, notamment celle de Perpignan, dans le Royaume de Majorque, décorée en 1299 (Paris, BNF, ms hébreu 7, [fig. 23](#)) et

d’autres encore (La Bible de Farhi, celle de Kennicott et celle conservée à Marseille, BM, 1626 I-III notamment) (fig. 23-24)⁶⁰.



23. Paris, BnF, hébreu 7, fol. 13r, Mobilier du Temple peints à l’or ; Bible, Perpignan, Royaume de Majorque, 1299
 24. Marseille, bibliothèque municipale, ms 1626 II, fol. 2r, page-tapis formée de motifs végétaux et de jeux de modules d’écriture ; Premiers Prophètes, Tolède, c 1230

* *

*

Conclusion

L’aniconisme marque la décoration des manuscrits hébreux d’Egypte. L’organisation du décor relève de la tradition locale : peintures en pleine-page formant des pages tapis, motifs détachés, stylisés – rosettes ou palmettes le plus souvent – marquant les divisions du texte ; bordures soulignant les passages particuliers dans un décor fonctionnel et abstrait où l’or et les couleurs recréent le jeu d’alternance des zones d’ombre et de lumière du paysage local.

⁵⁹ Cf. George Margoliouth, Jacob Leveen *Catalogue of the Hebrew and Samaritan manuscripts in the British Museum*, London : Trustees of the British Museum, 1965 p. I, n° 254, p. 194 (MS OR 2517, fols 134b, 135b en particulier).

⁶⁰ Cf. Gabrielle Sed-Rajna et Sonia Fellous, *op. cit.*, p. 24-29, 32-35.

L'innovation propre au manuscrit hébreu est la technique d'ornementation qui utilise l'écriture micrographique et la juxtaposition des lignes d'écriture en modules variés. Elle offre des pages entières couvertes de motifs continus dont l'élément recteur est la ligne écrite, exploitant l'effet décoratif de la graphie hébraïque à des fins artistiques. Cette écriture ornementale – utilisée dans le décor architectural du monde arabo-musulman – réduite à la micrographie en monde juif, devient le trait spécifique de l'art du livre hébreu médiéval. Seule la composition symbolique du Temple, héritée de l'Antiquité, résiste à cette tendance à l'abstraction.

La symbolique acquiert ici une dimension nouvelle dans son adaptation au manuscrit : l'Écriture devient le véhicule de la présence divine (*Miqdash Yah* – le Temple de Dieu) ; elle sera désormais ensevelie dans la *genizah* pour ne pas être vouée à la destruction.

L'art du livre hébreu initié en Orient se transmet en péninsule ibérique ; il apparaît dans les manuscrits hébreux des royaumes chrétiens. Les Bibles séfarades en particulier arborent les mêmes éléments de décor. On peut supposer que cette tradition iconographique a pu se transmettre par les caraïtes présents en péninsule ibérique avec leurs livres. Les rabbanites du XIII^e siècle – qui commençaient à accéder aux métiers d'enlumineur à la faveur de la laïcisation du métier – ont pu s'inspirer de ces programmes décoratifs qu'ils ont adapté au style de l'occident chrétien. Tous les éléments de ce programme ornemental auraient pu être assemblés et modifiés du XI^e au XIII^e siècle en Espagne musulmane. Mais aucun manuscrit hébreu enluminé de cette période n'ayant survécu, cette hypothèse relève du domaine des conjectures. Seules les Bibles ibériques portent cette empreinte, les autres manuscrits enluminés après le XIII^e siècle (*Haggadot*, manuscrits liturgiques, juridiques et scientifiques), répondent aux critères de l'art local contemporain et la figuration humaine y est, non seulement admise, mais parfois incluse de manière ostentatoire (fig. 25).



25

25. Haggadah de la famille Saltiel, Catalogne, XIV^e s, Collection privée, fol. 10v, figure du *rash'a* (mauvais [frère]) peinte dans la marge sans aucune censure, mots initiaux dorés et placés dans panneaux ornés

Ces œuvres d'art, réalisées autour du texte biblique fournissent des renseignements précis sur l'histoire intellectuelle du peuple juif. La pénétration du livre dans les foyers juifs fut favorisée par le passage du rouleau au codex et par l'utilisation du papier comme support de l'écriture, moins coûteux que le parchemin. Cette démocratisation de la lecture conduira à un approfondissement de la foi et au développement de l'étude dans le monde juif. Désormais des hommes issus de tous les milieux sociaux pouvaient accéder au savoir transmis par les livres, un savoir qui passait aussi par les images souvent enrichies par les exégèses

Figures et légendes

- 1 et 2. Jérusalem, JNUL, MS hebr 8°2238. Péricope *Shelakh Lekhah*, Egypte, 1106-1107, fols 3v-4r et 33v-34r.
3. Paris, BNF, Arabe 388, fol. 1r, Coran, Espagne, XIVe s.
4. Saint Pétersbourg, B.N.R., EBP II 17 fragment
- 5 et 6. Saint Pétersbourg, B.N.R., EBP I B 19a, f. 479r, 476v
7. Bible de la communauté caraïte du Caire, Fin du livre de Zacharie XIV, 11-21, et Malachie I, 1-4, p. 567 (extrait de Michèle Dukan, *la Bible hébraïque*, p. 89, ill. 11)
- 8 et 9. Saint Pétersbourg, BNR, EBP. IB 19a, fols. 474v et 478v. Colophons, Le Caire, 1008.
 8. « Moi, Samuel ben Jacob, j'ai écrit, vocalisé, ce *miṣḥaf* (Bible), pour rabbanah Mevorakh ha Kohen ben Yoseph connu [sous le nom] ben Ozdad, qu'il soit béni ».
 9. « Pour Mevorakh ben Yoseph ha Kohen », lettres formées par la massore.
10. Londres, BL, or 2540, fols 4v-5r, Bible en Langue hébraïque et écriture arabe, Xe –XIe siècle.. Exode 1, 12-22, écrit encre noire, voyelles encre rouge, cantillation encre verte, 175 x 225 mm. Ici l'encre corrosive a dégradé le parchemin ce qui rend difficile la lecture ; les lettres des recto et verso de ces feuillets apparaissent en transparence.
21. Catacombes de Beit Shearim, *menorah* monumentale
12. Monnaie de Mattathias Antigone frappée de la menorah, -40.
13. de la Révolte de Bar Kokhba, 134-135, frappée de la façade du Temple ou du Saint des Saint et de l'Arche en plein centre
14. Niche de la salle de prière de la synagogue de Doura Europos, le ciborium porte en plein centre la façade du Temple flanquée des sacra à gauche et de la scène du sacrifice d'Isaac à droite, IIe siècle. Syrie, Musée de Damas.
15. Fonds de verre portant à l'or les sacra : au centre, sur le plan supérieur, l'Arche d'alliance portes ouvertes, contenant 9 rouleaux posés à plat dont les tranches sont visibles, elle est flanquée de deux oiseaux posés sur des boules (le monde ?) ; juste au-dessus en plein centre la menorah est flanquée de deux lions rampants (symboles de la tribu de Juda) ; de part et d'autre des deux éléments centraux, à gauche, la jarre, l'*etrog* et une forme circulaire (un pain ?) ; à droite le *lulav*, le *shofar* et le même objet rond. Catacombes de Rome, IVe siècle, Musée d'Israël.
16. Ornement de Torah en or (?) frappé des sacra du VIIe siècle, provenant des fouilles de l'Ophel à Jérusalem ; découvert en 2013 par l'archéologue Eilat Mazar. Cf. <http://www.biblicalarchaeology.org/daily/news/the-ophel-treasure/>

17. Pavement de mosaïques de la Synagogue de Beit Alpha, VI^e siècle. L’Arche d’alliance, en plein centre, est flanquée des chérubins représentés comme des oiseaux, de deux lions affrontés, du *lulav* et de l’*etrog*, de la pelle et du *shofar* et, au niveau médian, de deux menorot. La scène est délimitée par deux rideaux bordés d’un feston et brodés de petites fleurs colorées qui indiquent bien que la scène représentée se situe à l’intérieur du Saint des Saints.
18. Saint Petersburg, Bibliothèque Nationale de Russie, cod II 262, Le Caire, XI^e s. page-tapis.
- 19 et 20. Saint Petersburg, BNR, EBP. IB 19a, Le Caire, 1008. Façade du Temple et Arche d’Alliance imbriquées, exécutées en micrographie dans un décor de formes géométriques rehaussé de palmettes et de rinceaux peints à l’or.
21. Page ornée : trois colonnes de textes dans un encadrement formés de volutes végétales peintes à l’or ; deux palmettes ornent les deux extrémités de la colonne centrale.
- 21, 22. Coran, Egypte, XIV^e s., British Library, Or 1401, fols 359v-360r et 64v-65r.
23. Paris, BnF, hébreu 7, fol. 13r, Mobilier du Temple peints à l’or ; Bible, Perpignan, Royaume de Majorque, 1299
24. Marseille, bibliothèque municipale, ms 1626 II, fol. 2r, page-tapis formée de motifs végétaux et de jeux de modules d’écriture ; Premiers Prophètes, Tolède, c 1230
25. Haggadah de la famille Saltiel, Catalogne, XIV^e s, Collection privée, fol. 10v, figure du *racha* (le mauvais frère) peinte dans la marge sans aucune censure, mots initiaux dorés et placés dans panneaux ornés