



HAL
open science

Iconographie biblique : Exégèse et contextes

Sonia Fellous

► **To cite this version:**

Sonia Fellous. Iconographie biblique : Exégèse et contextes. Annuaire de l'École pratique des hautes études. Section des sciences religieuses, A paraître. halshs-03330452

HAL Id: halshs-03330452

<https://shs.hal.science/halshs-03330452>

Submitted on 31 Aug 2021

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.

Iconographie biblique : Exégèse et contextes.

Conférence de Sonia Fellous Institut de recherche et d'histoire des textes –Centre National de la Recherche Scientifique

Résumé

La découverte des peintures murales de la synagogue de Doura Europos (Syrie II^e-III^e s.), en 1920, a permis de replacer le premier maillon de la chaîne de transmission de l'iconographie biblique en milieu juif. Ce séminaire propose d'étudier la fortune des thèmes présents à Doura de l'Antiquité à la période moderne et contemporaine, à la lumière des textes qui sous-tendent les œuvres, des influences de l'art local contemporain et du contexte politique et religieux dans lequel les images ont été conçues. L'examen des sources littéraires qui enrichissent les représentations iconographiques du récit biblique permettra d'évaluer l'état du dialogue religieux entre les juifs, les chrétiens et les musulmans, quand l'image existe, et de définir les enjeux idéologiques que les images véhiculent dans les sociétés qui les produisent.

Texte intégral

Ce résumé est le premier de la conférence inaugurée en janvier 2020 pour une année malheureusement écourtée par le confinement imposé par les conditions sanitaires. Le séminaire est consacré à l'iconographie biblique et à son utilisation idéologique. Le thème du dialogue religieux par images interposées, objet de ce séminaire, nécessitait de revenir à la production iconographique « originelle » afin d'en examiner les déclinaisons à travers le temps et les lieux de production. Nous avons donc consacré les premières séances à l'étude du programme iconographique de la synagogue et du baptistère de Doura Europos, les premières images de la Bible et du Nouveau Testament à nous être parvenues¹ à deux exceptions près qui datent du I^{er} siècle : un tesson découvert en Egypte représentant Moïse au Mont Horeb et les deux miracles² et une lampe d'Alexandrie sur laquelle est gravée le combat de David et Goliath³. La construction et surtout la décoration des murs de ces deux bâtiments dédiés aux

¹ Cf. C.O. Kraeling KRAELING C. H., *The Excavations at Dura-Europos. Final Report VIII, The Christian building, part II*, New Haven, Dura-Europos Publications, 1967 ; *autem, The Synagogue. The Excavations at Doura Europos*, Ktav Publishing House, Inc., Yale University, New Haven, 1979.

² Cf. Hélène Cuvigny, « La plus ancienne représentation de Moïse, dessinée par un juif vers 100 ap. J.-C. », *CRAI*, I, mars 2014, p. 339-351.

³ Cf. V. Klagsbald, *À l'Ombre de Dieu*, Louvain, Peeters, p. 65-66.

deux monothéismes juif et paléochrétien au III^e siècle ont été achevées sans doute à une décennie d'écart ; elles imposaient une lecture comparée de leur programme iconographique afin de percevoir la portée de leur message idéologique.

Etudier l'iconographie biblique juive et chrétienne de l'antiquité puis celle des manuscrits médiévaux ainsi que leurs interférences iconographiques et culturelles dans les sociétés chrétiennes conduit inévitablement à poser la question des origines (ce qu'ont fait André Grabar, Weitzmann et Kessler, Rachel Vischnitzer, Pierre Prigent, Bezalel Narkiss, Gabrielle Sed-Rajna et bien d'autres). L'orientation vers l'étude comparée des images produites par les deux, parfois les trois monothéismes, relève du comparatisme religieux et ne peut se soustraire à de l'examen du contexte historique dans lequel les œuvres furent conçues.

Figures bibliques à Doura Europos : synagogue et baptistère

La représentation des figures bibliques dans la synagogue de Doura Europos (Syrie, II^e-III^e s.) constitue le point de départ de ce séminaire. Sa découverte en 1920 a permis de replacer le premier maillon de la chaîne de transmission de l'iconographie biblique en milieu juif. En effet, l'interdit de la représentation dans le judaïsme ne semblent pas appliqué dans l'antiquité et l'art figuratif est largement présent dans la production artistique destinée aux Juifs y compris – et principalement pour ce qui nous est parvenu à ce jour – dans les espaces dédiés au culte. Les œuvres qui nous sont parvenues dès le I^{er} siècle ont été exécutées par des artistes établis en *Eretz Israel* (terre d'Israël) mais aussi en Diaspora (**fig. 1**, synagogue de Doura Europos).

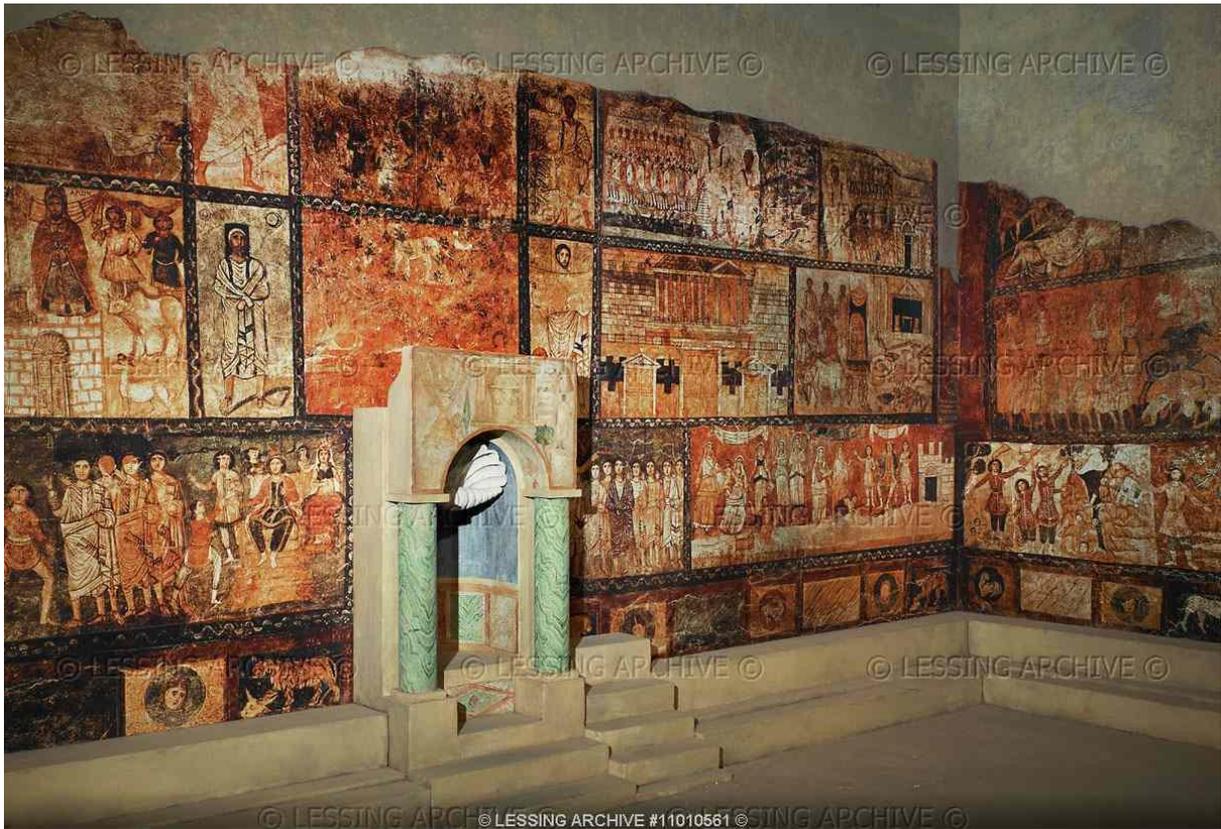


Fig. 1 , synagogue de Doura Europos, salle de prière mur ouest, IIe siècle⁴, Syrie, Musée de Damas.

Elles sont marquées par le goût du temps et du lieu où elles ont été produites, principalement par le style judéen – pour les sacra en particulier –, par l’art gréco-romain et le style sassanide et byzantin des 1^{er} aux VII^e siècles. Elles sont parfois influencées par les récits mythologiques de la littérature grecque et le symbolisme de l’art gréco-romain. Ainsi, dans les bâtiments monothéistes de Doura, trouve-t-on Jésus sous les traits de l’Hermès criophore dans le baptistère⁵ ou dans la synagogue, la fille de Pharaon représentée sous les traits d’Anahita,

⁴ Publié Sonia Fellous, *Histoire du Judaïsme*, Paris, La documentation photographique, dossier n° 8065, 2008, p. 23, @photo Art Resources/Scala.

https://www.google.com/search?q=synagogue+de+doura+europos&client=firefox-b-d&sxsrf=ALeKk0254XFeLJr_pOKICijZuEy81V353w:1617196787024&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiLnpbAz9rvAhWHAWMBHZV0CPwQ_AUoAnoECAEQBA&biw=960&bih=402.

⁵ Voir Jésus portant la brebis sur ses épaules, Baptistère de Doura Europos, Syrie, IIIe siècle, <https://www.google.com/search?sxsrf=ALeKk00pPIYYZAOUzYrNec2YbrHXt7s0Q:1612452312423&source=univ&tbm=isch&q=doura+good+shepherd&client=firefox-b-d&sa=X&ved=2ahUKEwj4rH6xNDuAhULkRQKHd-qDrsQjKkEegQIAxAB&biw=1108&bih=553#imgrc=PX25h0cgN5H1SM>. Et pour toute la *Domus ecclesiae* de Doura, voir : https://www.google.com/search?q=baptist%C3%A8re+de+doura+europos&client=firefox-b-d&sxsrf=ALeKk00ENTZIZTJ-LU3M1cUCpkPovJ-GZw:1617196823119&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjNzLHRz9rvAhUDahQKHc7pCAUQ_AUoAXoECAEQAw&biw=960&bih=402. Pour le Moscophere voir :

<http://jfradu.free.fr/GRECEANTIQUE/GRECE%20CONTINENTALE/ATHENES/MUSEE%20ACROPOLE/musee-acropole-016.php3?r1=1&r2=7&r3=0>.

l'Aphrodite Orientale, dans la scène de l'enfance de moïse⁶. Les pavements de mosaïques ornant les synagogues d'Eretz Israel et de diaspora des V^e-VI^e siècles sont très influencées par l'art gréco-romain. Elles portent des pavements de mosaïques figuratives dans leur salle de prière mettant en scène des scènes bibliques, en Galilée plus particulièrement. Ainsi, le sacrifice d'Isaac se trouve dans la synagogue de Beit Alpha et une partie du cycle de la vie d'Abraham est superposé sur deux registres dans celle de Sepphoris. Sept d'entre elles arborent des zodiaques avec en leur centre le dieu Hélios sur son char⁷.

Mais il se dégage de l'art produit pour les juifs autour des thèmes bibliques, une unité fondée sur le contenu du message spirituel. Les thèmes de l'Élection, ceux de la pérennité et de l'indestructibilité du judaïsme y sont constants et liés intrinsèquement à celui de l'attente messianique. Ceux du christianisme naissant sont les mêmes : profession de foi, Élection et attente du Salut, ceux qu'annonce déjà le programme iconographique du Baptistère de Doura Europos⁸.

Ainsi, les premiers cours de ce séminaire ont-ils été consacrés à l'étude aux images produites dans le contexte juif et paléochrétien. La synagogue de Doura

⁶ Cf. S. Fellous, « Les premières images du dialogue judéo-chrétien. Les peintures murales de la synagogue (c. +150 - 245-246) et du baptistère de Doura Europos (c. 232) », *Semitica Classica* 9, 2016, p. 143-166, en particulier, p. 146, 153, 164-165.

⁷ Voir par exemple les mosaïques de la synagogue de Beit Alpha : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0e/Beit_alfa02.jpghttps://www.google.com/search?q=beit+alpha+synagogue+mosaic+floor&client=firefox-b-d&sxsrf=ALeKk0105yxAARq3oRJeUdPC0-Df5nPOVQ:1612453112932&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=JeRnYXosh2O-yM%252CbvgS3LH5R3iLpM%252C_&vet=1&usg=AI4_kSSzoxMzw_Vu0aEoakEORFDUqSdew&sa=X&ved=2ahUKEwiIio34x9DuAhVy7OAKHcflDr0Q9QF6BAGKEAE&biw=1108&bih=553#imgrc=JeRnYXosh2O-yM. Cf. Eleazar Sukenik, *The Ancient Synagogue of Beth Alpha, Jerusalem*, At the university press, London : Oxford University Press, 1932 ; R. Hachlili, *Jewish Art : Ancient Jewish Art and Archaeology in the Land Of Israel*, Handbuch der Orientalistik, 7. Abteilung, Kunst und Archäologie, Leiden, 1988 ; Lee I. Levine, *The ancient synagogue. The first Thousand Years*, Yale University Press/New haven & London, 1999 ; P. Prigent, *L'image dans le judaïsme: Du IIe au VIe siècles*, Volume 24, le monde de la bible, Genève, Editions Labor et fides, 1991, 126-137. Les premières images d'Elie-Hélios à apparaître dans l'iconographie chrétienne datent du IV^e siècle : dans les fresques du cimetière Pierre et Marcelin, première moitié du IV^{ème} siècle ; dans la voussure d'un *arcosolium* du cimetière de Domitille, Elie dans un char est placé entre Jonas vomit par le monstre et Lazare couché ; Elisée est le disciple qui hérite de son esprit prophétique, ce qui est symbolisé quand il lui jette son manteau. Enfin, sur un sarcophage paléochrétien, Elie est emporté sur un char et jette son manteau à Elisée placé à côté de Moïse recevant la Loi (Musée du Louvre. Rome fin IV^e s.). Selon Pierre Prigent c'est l'un des thèmes les plus importants à la fois parce qu'il s'enracine au cœur de la religion gréco-romaine et de sa foi en un déterminisme astral. On le retrouve sur les mosaïques de pavement de sept synagogues (Na'aran (V^e ou VI^e s.), Bet Alpha (518-527), Hammat-Tibérias (2^e moitié du VI^e siècle), Isfiya (ou Huseifa, fin V^e ou début VI^e s), Susiya (fin IV^e-début V^e), Yafa (fin III^e-début IV^e), 'En-Gedi où il n'y a pas de zodiaque mais les Signes énumérés, à une époque où une vague iconoclaste balaye le Judaïsme palestinien). Le texte du Midrash Rabbah sur Deut. 3 peut aussi ajouter une explication à la popularité de cette figure dans les pavements des synagogues de l'Antiquité : « Dieu montre à Abraham tout le zodiaque entourant la *shekhina* et lui dit : « Comme le zodiaque m'entoure, avec ma gloire au centre, ainsi tes descendants se multiplieront et camperont sous de nombreuses bannières, avec ma *Shekhinah* au centre. ». C'est donc bien Dieu (Yahvé - Elohim) qui est désigné derrière le nom grec du Soleil, Hélios, un parallélisme que l'homonymie des noms grec et hébreu renforce.

⁸ Sonia Fellous, *Semitica Classica* 9, op. cit.

Europos met en avant certains des thèmes qui deviendront récurrents dans l'art des juifs et des chrétiens et les figures bibliques qui continueront d'habiter leur production artistique jusqu'au XXe siècle⁹ (fig. 2).



Fig. 2. Le sacrifice d'Isaac, Marc Chagall

1960-66, huile sur toile, 230 x 235 cm

Musée national Marc Chagall, Nice

Photo © RMN-Grand Palais (musée Marc Chagall) - Gérard Blot © Adagpn Paris, 2020

Elles sont marquées pour les œuvres destinées aux juifs, par la prédominance des figures de Moïse, David et Abraham et de celles du Temple et de son mobilier. Le séminaire a consacré une séance à l'exception que représente la figure d'Elie, le prophète qui ressuscita l'enfant de la Sunamite (II Rois 4, 1-38).

⁹ Cf. par exemple le traitement du sacrifice d'Isaac par Marc Chagall, dans les soixante du XXe siècle : <https://www.photo.rmn.fr/archive/16-532097-2C6NU0A4CLS3L.html>

Précurseur du Messie, il est la seconde figure la plus représentée dans la synagogue après Moïse. Son cycle occupe le registre médian sur tout le mur nord et une dernière scène sur le mur ouest de la salle de prière. Il est pourtant absent dans l'iconographie juive antique, sa représentation ne reviendra, rarement, qu'au tournant des XIV^e-XV^e siècle. Au contraire, le thème d'Elie, surtout celui d'Elie emporté sur son char qui préfigure l'Ascension du Christ, est immédiatement repris dans l'art paléochrétien puis chrétien¹⁰.

En milieu paléochrétien on privilégie les symboles christologiques, les thèmes du Salut et les figures typologiques (Jésus et les scènes de sa vie, Elie, Moïse, Daniel, Jonas, Job, David et Goliath ...).

Nous avons d'abord relu les images de la synagogue à la lumière du programme iconographique du baptistère de Doura Europos (III^e siècle). Nous avons comparé en particulier le cycle d'Elie dans la synagogue avec les miracles de Jésus dans le baptistère. Nous avons ensuite examiné les peintures à la lumière des textes bibliques qui les influençaient afin d'éclairer les choix des artistes et d'appréhender les différents niveaux de lecture possible. Nous avons ensuite examiné les détails iconographiques et mis en exergue ceux qui ne provenaient pas de la narration biblique afin d'évaluer l'importance des sources extrabibliques dans la culture des monothéistes antiques et leur fortune dans le traitement iconographique.

Etude thématique : le sacrifice d'Isaac

La méthode consiste à étudier un thème iconographique, sa fortune et l'évolution de sa mise en scène dans la production artistique dans les trois monothéismes. Le choix des images procède de l'importance dogmatique du passage illustré dans la polémique religieuse et de son interprétation par les juifs et les chrétiens et l'islam dans certains cas. Les effets idéologiques de cette polémique se sont répercutés à partir du moyen âge dans la littérature populaire et dans l'iconographie contemporaine (ex. la synagogue aux yeux bandés, les thèmes de l'avarice et de la luxure sous les traits de juifs et de juives (la synagogue lascive), la mise en scène de la participation active de juifs dans les représentations de crucifixion...).

Il s'agit d'analyser la déclinaison des traitements iconographiques dans les deux ou trois monothéismes – en fonction de la popularité du thème biblique et de l'avancée de mes recherches propres dans ce domaine. Le premier séminaire a été consacré au thème des *sacra* et du sacrifice d'Isaac (Genèse 22, 9) (**fig. 1, 3**). La première représentation de l'*Aqedat Izḥaq*, c'est-à-dire de la ligature d'Isaac (Gen. 22, 9) selon son appellation hébraïque, dans la salle de prière de la

¹⁰ Cf. Sonia Fellous, *Semitica et Classica, op. cit.*, p. 154-158.

synagogue de Doura Europos, date de la première phase de décoration de la salle de prière de la synagogue de Doura Europos, au milieu du II^e siècle. Elle est antérieure à toutes les autres peintures de la synagogue et constitue peut-être le point de départ du second programme iconographique ajouté au milieu du III^e siècle.



Fig. 3, façade du temple et ses sacra, sacrifice d’Isaac, synagogue de Doura Europos, salle de prière mur ouest, niche centrale, II^e siècle, Syrie, Musée de Damas.

Dans cette peinture murale, le Temple est associé au sacrifice d’Isaac. Ce sont les sources rabbiniques qui expliquent le lien entre le sacrifice et la promesse de l’érection du Temple sur le lieu où il devait se dérouler. Dieu assure son fidèle serviteur d’une descendance innombrable et d’une terre sur laquelle sera érigé un Temple garant de Sa présence parmi le peuple qu’Il a élu. C’est le targum et le *Midrash* – encore au stade oral à cette époque – qui semblent informer la conception iconographique de cette scène que l’on trouve dans plusieurs pavements de mosaïques de synagogues galiléennes des IV^e au VI^e siècles. Cet épisode, très signifiant dans la tradition homilétique juive et dans la littérature piétiste populaire, identifie le Mont Moriah (Gen. 22,2) avec le lieu du sacrifice et la colline sur laquelle le Temple fût bâti. Il ancre dans la mémoire juive le lien indéfectible entre le Temple, Jérusalem et la nation d’Israël (II, Chron. III, 1 ; *Antiquités* I, 224-226 et traverse le *Midrash Gen. Rabba*, LV, trad. pp. 482-487)¹¹. C’est à cette promesse que s’attachera Israël dans toutes les périodes de son histoire et autour de laquelle s’articulera la polémique religieuse entre les trois monothéismes.

¹¹ Cf. L. Ginzberg, *Legends, op. cit.*, 1968, t. I, p. 285 : il est question l’association du site du sacrifice d’Isaac, le mont Moriah avec l’hébreu *morah* qui signifie révérence, avec l’Arche d’Alliance, *aron* (arche) de l’hébreu *orah* signifiant lumière.

Un détail dans la peinture de Doura Europos n'appartient pas au texte biblique et n'apparaît pas non plus dans la mosaïque de Beit Alpha ni dans les autres scènes produites dans l'Antiquité. À l'extrême droite du tympan, au niveau supérieur, on peut distinguer une tente de forme conique, et, à son ouverture, une petite figure vêtue d'un chiton blanc à bande rose. Seul le *Midrash* offre quelques pistes qui permettent d'interpréter cet ajout (fig. 3). Les *Pirqey de Rabbi Eliezer* (chap. 32) expliquent qu'au moment où le couteau a touché la gorge d'Isaac, son âme fut ravie et il eut la vision de la résurrection des morts. Ainsi, la résurrection des morts serait figurée par un personnage seul symbolisant peut-être Isaac ressuscité – dans un contexte où le christianisme naissant proclame la résurrection du Christ. Mais cette lecture ne justifie pas la présence de la tente. Le même texte raconte qu'au moment du sacrifice/ligature (*Aqeda*), Samaël (Satan), voulant se venger d'Abraham, conduisit Sarah sur un lieu élevé pour qu'elle assiste au sacrifice de son fils : « Lorsque Abraham quitta le mont Moriah en paix, la colère de Samaël s'enflamma car il vit que son désir d'empêcher l'offrande d'Abraham n'avait pas été réalisé. Que fit-il ? Il s'en alla dire à Sara : « n'avais-tu pas entendu ce qui s'est passé ? » Elle dit : « non ». Il poursuivit : « ton époux Abraham a pris ton fils, l'a égorgé et l'a offert en sacrifice sur l'autel. » Elle se mit à pleurer [...] puis son âme s'échappa et elle mourut. ». Et, en effet, le texte biblique raconte de manière très laconique qu'au retour d'Abraham et d'Isaac, « Sarah était morte ». Or, trois autres peintures représentent ce même détail et confirment cette interprétation : la première date du IV^e siècle et est située dans une chapelle chrétienne d'Égypte, à El-Bagawat¹² ; la seconde se trouve dans un Pentateuque hébreu d'origine allemande du XIV^e siècle (fig.4, registre inférieur). Là, dans la partie gauche de l'image divisée en deux plans juxtaposés et séparés par bordure, on voit satan portant Sarah à bout de bras (une colline surplombant le Mont Moriah mentionnée par le midrash?) afin qu'elle puisse observer la scène qui se déroule plus bas. La troisième provient d'un manuscrit arabe provenant d'Iran, daté du XVI^e siècle ; Sarah et le diable y apparaissent à l'arrière-plan, au niveau supérieur gauche, observant le déroulement de la scène du sacrifice au premier plan (fig. 5)¹³.

¹² Cf. Henri Stern, « Les peintures du mausolée « de l'Exode » à El-Bagawat », *Cahiers archéologiques* IX, p. 93-119 ; Mahmoud Zibawi, *Bagawat. Peintures paléochrétiennes d'Égypte*, Paris, éd. A. & J. Picard, 2005. https://www.google.com/search?q=el+bagawat+chapelle+chr%C3%A9tienne&client=firefox-b-d&sxsrf=ALeKk01mKS8q3gL9HiEZPyzhbTrNfYHxlg:1617205056291&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjLwaKn7trvAhVy8uAKHUUuAwEQ_AUoAXoECAEQAw&biw=960&bih=402

¹³ Cf. Sonia Fellous, « La représentation d'Abraham dans l'iconographie des trois religions monothéistes », dans M. H. Fantar (éd), *Dialogue des Religions d'Abraham pour la Tolérance et la Paix*, Tunis, 2006, p. 55-105 ; <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00828864>.

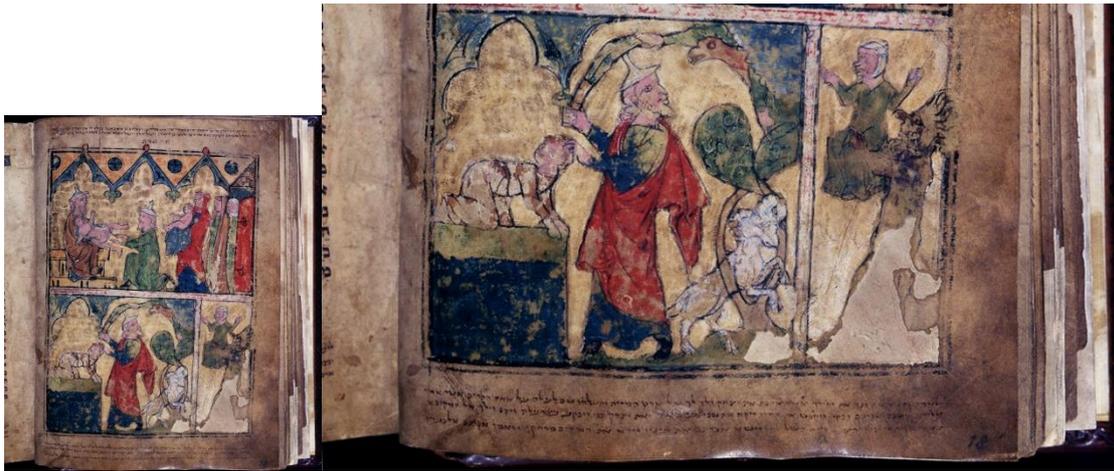


Fig. 4, sacrifice d'Isaac (registre inférieur) : Satan désignant à Sarah la scène du sacrifice, (dét.), Regensburg Pentateuch, Bavière, c. 1300, Allemagne, XII^e-XIV^e s., Israel Museum, MS 180/52, fol. 18v.



Fig. 5, Sacrifice, d'Isaac, *Qisas al-anbiyyâ*, Ishâq Nishâbûri, Iran, Ispahan, XVI^e siècle; Paris, BnF, Suppl. persan 1313, fol. 31v..

Il faut donc relever qu'au troisième siècle de notre ère et de l'Exil d'Israël, cette scène contenant le mobilier du Temple de Jérusalem et le sacrifice fait partie des *sacra* dans l'iconographie juive antique ; elle montre l'importance du thème de l'Alliance des Hébreux avec Dieu et sa pérennité. Elle apparaît dans les catacombes romaines et les mosaïques de pavement des synagogues de Galilée. Mais elle figure aussi dans le répertoire de l'iconographie chrétienne à ses débuts (à El-Bagawat) avec la même référence au *targum* (l'agneau pris dans l'arbuste au lieu du buisson)¹⁴ et au *Midrash* qu'à Doura, avec la présence de Sarah. Cette tradition iconographique s'est transmise jusque dans les manuscrits hébreux et chrétiens médiévaux et arabes plus tardifs avec des différences d'interprétation religieuse et idéologique dignes d'attention.

Dans le christianisme, c'est au même mont Moriah qu'Origène associe le Golgotha, le lieu de la crucifixion. La tradition chrétienne considère essentiellement Abraham dans le sens spirituel de Père de tous les croyants destiné à hériter de la promesse divine. Selon Paul [Rom. 4, Gal. 3, 7-9 ; Epître de Jean 2, 21-23 et aux Hébreux 11, 8-10], Abraham, en raison de sa foi, devint le dépositaire de la promesse divine. La soumission d'Abraham au sacrifice de son propre fils, a été lue comme l'annonce de la mort du Christ sur la croix. C'est ainsi que les *Speculum humanae salvationis*¹⁵ et d'autres manuscrits comme les Bréviaires ont représenté les deux scènes en parallèle (fig. 6).

¹⁴ Le thème est repris dans les catacombes romaines des IV^e-V^e siècles mais aussi dans des objets domestiques notamment dans un fond de verre du V^e siècle (Jérusalem, Musée d'Israël) provenant de Boulogne-sur-Mer où la scène du sacrifice montre là encore la main divine sortant des nuages désignant le bélier situé derrière Abraham. Cette main est accompagnée cette fois du monogramme christique. Cf. Eleazar L. Sukenik, *ibid.*, *op. cit.*, p. 41, fig. 40.

¹⁵ Le *Speculum humanae salvationis*, « Miroir du salut humain », est un ouvrage théologique chrétien rédigé en latin au XIV^e siècle. Fondé sur le principe de l'exégèse typologique de la Bible, ses miniatures juxtaposent en général un passage de la Bible hébraïque à son *type* ou sa *figure* néotestamentaire.

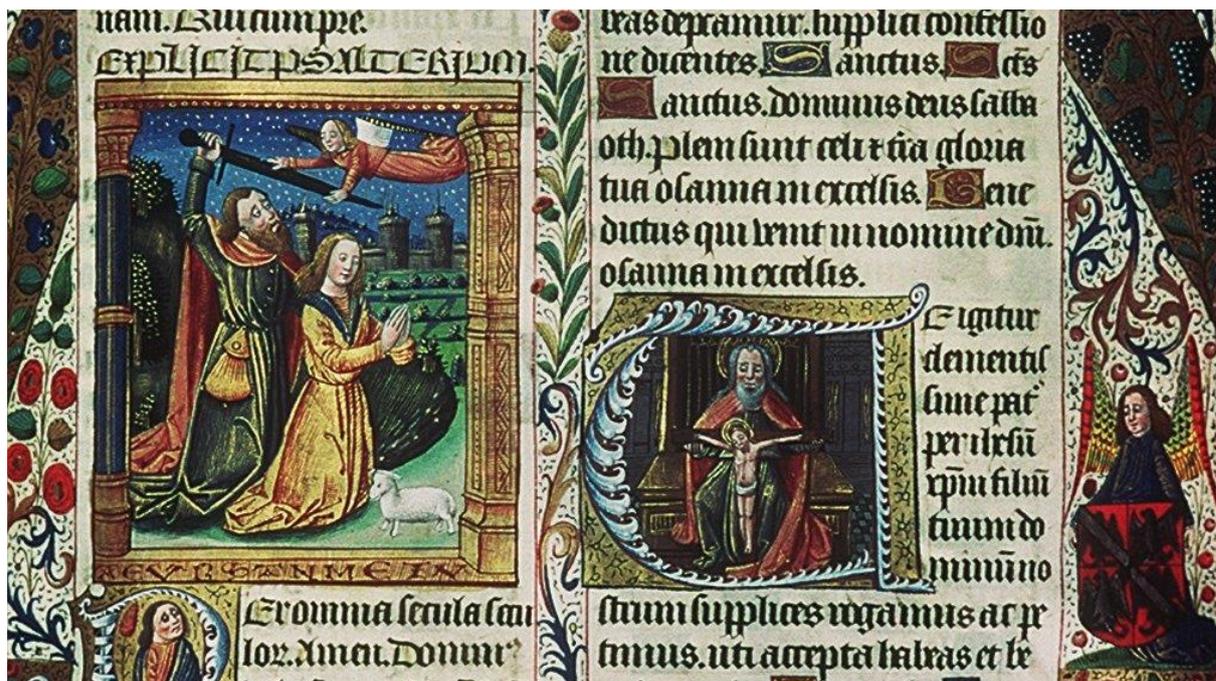


Fig. 6, Sacrifice d'Isaac et crucifixion, Bréviaire à l'usage de Besançon, France, ouest, 1463-1498; Besançon, Bm, ms 69, p. 147.

Le sacrifice (Gen 22, 1-19) est l'expression suprême de la crainte de Dieu (selon Philon d'Alexandrie¹⁶) mais aussi de l'amour d'Abraham. Il devient l'une des scènes les plus populaires du répertoire iconographique. Les autres thèmes de sa vie qui sont privilégiés plus particulièrement par l'une ou l'autre des trois religions, affirment les principes de foi de chacune d'entre elles : promesse d'une terre, de la formation d'une nation et d'un Temple pour les juifs ; annonce de la sainte Trinité, préfiguration de la Passion et de la résurrection du Christ pour les chrétiens.

Les manuscrits orientaux ne négligent pas ce thème dont un bel exemple figure dans le *Zubdat al-Tawarikh* de Luqman-i-Ashuri, (Turquie, 1583) (figure 7). C'est le sacrifice d'Ismaël qui y est représenté au lieu de celui d'Isaac. Le passage coranique qui relate l'épisode ne cite pas le nom de l'enfant à sacrifier (Coran 37/99-111) « Puis quand celui-ci fut en âge de l'accompagner, [Abraham] dit: « Ô mon fils, je me vois en songe en train de t'immoler. Vois donc ce que tu en penses ». Il dit: « Ô mon cher père, fais ce qui t'est commandé: tu me trouveras, s'il plaît à Allah, du nombre des endurents ». Certains commentateurs du *Tafsir* (*Tafsîr Ibn Kathîr* 4/19), Ibn Omar, Abû Hurayra, al-Hassan al-Basrî, Mujâhid, Sa'îd ibn ul-Mussayyib, ar-Rabî' ibn Anas,

¹⁶ Pour les différentes interprétations juives de ce passage voir, *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, Paris, éd. du Cerf, 1993, p. 90-92.

Muhammad ibn Ka'b al-Qurazî, et al-Kalbî, avancent qu'il s'agissait d'Ismaël¹⁷ (fig. 6).

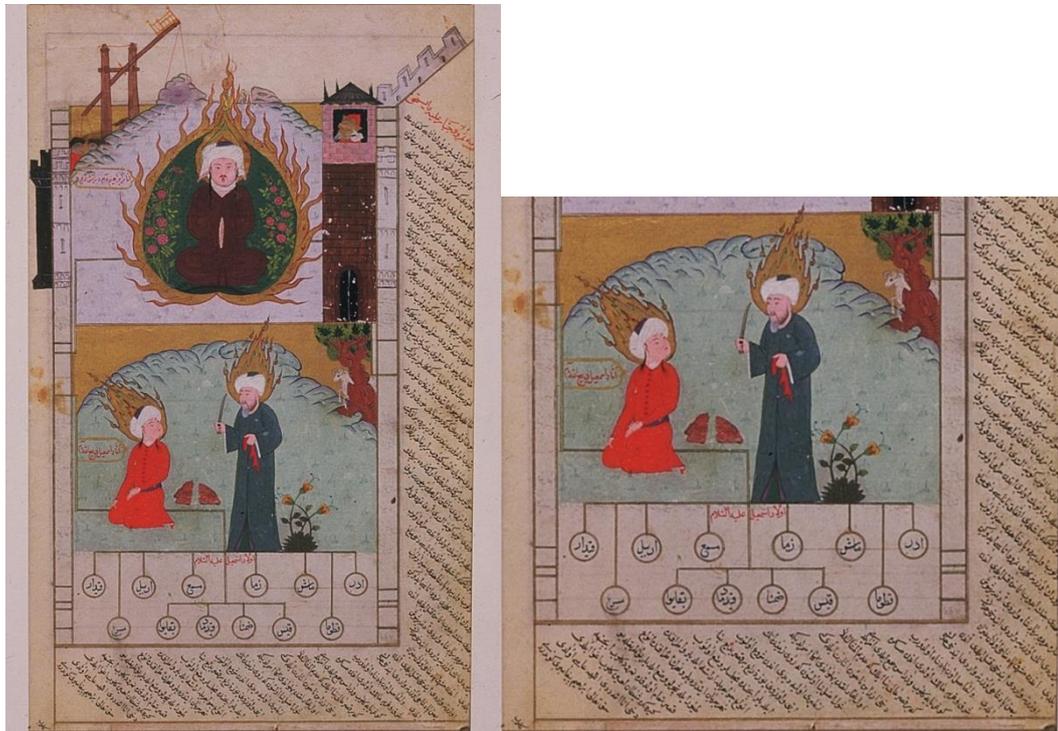


Fig. 7, Abraham dans la fournaise (registre supérieure), Sacrifice d'Ismaël (registre inférieur), *Zubdat al-Tawarikh*, Turquie, XVI^e s. ; Dublin, Chester Beatty Library, ms 414, fol. 68v.

Ce choix iconographique est traité comme l'un des signes de l'Alliance entre Dieu et la descendance d'Ismaël qui, avec Abraham, a institué le rite de la Ka'aba et posé les musulmans comme les héritiers de l'Élection divine.

Les représentations artistiques de la vie d'Abraham depuis l'Antiquité, et de la scène du sacrifice en particulier, se concentrent sur les passages à partir desquels s'est fondée la doctrine religieuse du judaïsme, du christianisme et de l'islam. Le sacrifice est le support de l'un des points fondamentaux du débat religieux autour de l'Élection. Également populaire dans les représentations des juifs, des musulmans et des chrétiens à cause de l'importance doctrinale de l'interprétation de ce récit, les représentations sont nombreuses jusqu'au XX^e siècle mais ne se ressemblent pas. Elles offrent donc un terrain privilégié à l'étude comparée.

¹⁷ Ibn Mas'ûd, Qatâda, Mas'rûq, 'Ikrima, 'Atâ, Muqâtil, et az-Zuhfî (*Tafsîr Ibn Kathîr* 4/18). D'autres affirment que c'était bien Isaac qui devait être immolé comme Tabbari (Tabaristan 839-Bagdad 923) ; qui se réfère aux sourates 15/53, 51/28-29 qui annoncent la bonne nouvelle de la naissance d'un fils à Abraham et Sarah et sur une autre sourate qui nomme Isaac (11/71-72)

Les jalons de la transmission iconographique passent durant le moyen-âge par les peintures des manuscrits produits dans les aires chrétiennes et islamiques jusqu'au XVI^e siècle (parfois plus tard pour les manuscrits arabes). Le séminaire propose à partir du traitement de ce thème à Doura, d'appliquer la même méthodologie qui consiste à rassembler des images postérieures émanant des deux ou trois monothéismes en fonction de la présence d'images dans leur production artistique respective. La seconde étape de l'observation consiste à analyser la correspondance du texte biblique avec sa représentation et la place de l'exégèse juive dans la conception et le traitement iconographique de ces peintures. Cet examen apporte un éclairage sur la circulation des sources littéraires et sur les enjeux idéologiques des sociétés dont ces images émanent.

Au Moyen-âge, la bible hébraïque, ses traductions et son interprétation étaient au centre de l'intérêt des intellectuels désireux d'accéder au texte hébreu originel qui initièrent des collaborations avec les savants juifs. La transmission des textes qui s'opéra de concert dans des travaux « à quatre mains » participa à la formation de l'identité européenne. Les Juifs y ont joué un rôle qui méritait, me semblait-il, d'être approfondi. Ce rôle reste, à mon sens, la clé de voûte de l'entendement de cette identité et de celle des sociétés de l'aire islamique.

L'analyse d'une iconographie riche associée à une lecture des sources exégétiques et littéraires suscitées par le texte biblique à travers l'histoire, apporte un éclairage neuf sur la manière dont cet épisode de la vie du patriarche a été interprété dans les cultures juives, chrétiennes et musulmanes. C'est sur l'ensemble de ces textes que la doctrine de chacun des monothéismes et la croyance populaire se sont fondées. L'analyse comparée des représentations artistiques recoupe un corpus littéraire dense et polymorphe qui permet de confronter et de comprendre le processus menant à la séparation des dogmes.

Depuis le IX^e siècle et le triomphe de l'Eglise en Occident et de l'Islam en Orient, les Juifs durent vivre dans des sociétés qui leur étaient généralement hostiles en gérant leurs rapports avec le Pouvoir. Les images qu'ils produisent constituent, comme à Doura, la représentation d'une confrontation par images interposées, entre le judaïsme et les deux autres monothéismes plus souvent que d'un dialogue. C'est l'état de ce dialogue que nous proposons de continuer à étudier à travers les images du sacrifice lors du prochain séminaire avant que d'entreprendre l'étude de l'iconographie de la vie de Moïse.

Bibliographie sélective

F. BRIQUEL-CHATONNET et D. AIGLE (dir.), *Figures de Moïse*, Paris, Orient & Méditerranée, 2015 ;

S. FELLOUS, « Moïse, ou la représentation d'une figure messianique, (I^{er}-XV^e siècles) », dans *Figures de Moïse*, Françoise Briquel-Chatonnet et Denise Aigle (dir.), Paris, Orient & Méditerranée, 2015, p. 353-378

S. FELLOUS, *Histoire de la Bible de Moïse Arragel. Quand un rabbin interprète la Bible pour un chrétien*, Paris, Somogy, 2001.

S. FELLOUS, « Les premières images du dialogue judéo-chrétien. Les peintures murales de la synagogue (c. +150 - 245-246) et du baptistère de Doura Europos (c. 232) », *Semitica Classica* 9, 2016, p. 143-166.

S. FELLOUS, « La représentation d'Abraham dans l'iconographie des trois religions monothéistes », dans M. H. Fantar (éd), *Dialogue des Religions d'Abraham pour la Tolérance et la Paix*, Tunis, 2006, p. 55-105, 33 ill. <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00828864>

S. FELLOUS, « La représentation de Moïse dans les traditions juives et chrétiennes. L'héritage antique et médiéval », Dans *Moïse. Figures d'un prophète*, Paris, MAHJ, 2015, p.67- 85.

F. GARNIER, *Le Langage de l'Image au Moyen Age. Signification et Symbolique*, Paris, Le Léopard d'Or, 1982.

C. H. KRAELING, *The Excavations at Dura-Europos. Final Report VIII, The Christian building, part II*, New Haven, Dura-Europos Publications, 1967.

C. H. KRAELING, *The Synagogue. The Excavations at Doura Europos*, Ktav Publishing House, Inc., Yale University, New Haven, 1979.

S. LIPTON, *Images of Intolerance. The representation of Jews and Judaism in the Bible moralisée*, University of California Press, California, 1999.

Moïse, figures d'un prophète, Paris, Flammarion, mahJ, 2015

D. NIRENBERG, *Violence et minorités au Moyen Age*, Paris, Puf, 2001.

J. PARKES, *The Conflict of the Church and the Synagogue, A Study in the Origins of Antisemitism*, Cleveland et New York, 1934 (The World Publishing Company), Philadelphie 1961² (The Jewish Publication Society of America).

M. PASTOUREAU, *Figures et Couleurs, Etude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, (Le Léopard d'Or), 1986.

G. SED-RAJNA, *La Bible Hébraïque*, Office du Livre, Paris, éditions Vilo, 1987.