



HAL
open science

Les origines méditerranéennes des cultures juives. Art juif et symboles du Judaïsme: les jalons d'une transmission iconographique

Sonia Fellous

► To cite this version:

Sonia Fellous. Les origines méditerranéennes des cultures juives. Art juif et symboles du Judaïsme: les jalons d'une transmission iconographique. Juifs d'Orient, Institut du Monde Arabe/Gallimard, 2021. halshs-03330420

HAL Id: halshs-03330420

<https://shs.hal.science/halshs-03330420>

Submitted on 4 Jan 2022

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.

Les origines méditerranéennes des cultures juives

Art juif et symboles du Judaïsme: les jalons d'une transmission iconographique –

Sonia Fellous

Institut de recherche et d'Histoire des Textes, CNRS

Jusqu'à la destruction du second Temple de Jérusalem, en 70 de notre ère, les manifestations artistiques du judaïsme antique restent essentiellement aniconiques. L'art juif prend ses racines dans la religion et le récit biblique en particulier. Les premiers symboles apparaissent sur des pièces de monnaies : la lyre à cinq cordes évoque le roi David, l'épi de blé, la grenade et les raisins symbolisent la promesse divine d'un peuple innombrable, d'une terre fertile et d'un Temple pour le clan d'Abraham. C'est la *menorah* – chandelier à sept branches, associé au service cultuel – qui devient le symbole du Temple de Jérusalem et la représentation privilégiée des artistes judéens.

La menorah

La *menorah*, telle qu'elle est décrite dans le livre de l'Exode, lors de la construction du Tabernacle du désert, figure pour la première fois sur la petite pièce de monnaie en bronze d'Antigone, le dernier roi Hasmonéens (- 40-37). Cette prédilection pour la *menorah* est due à la signification symbolique dont elle fut investie au-delà de son caractère rituel. Après la destruction du royaume judéen en 70 de notre ère, elle devient le symbole de l'indestructibilité du peuple et de sa foi et de l'esprit du Judaïsme. Présente sur la plupart des monuments et des objets, on la trouve dans les catacombes de Judée et de la diaspora, dans les manuscrits enluminés au Moyen Âge ainsi que dans de nombreuses synagogues qu'elles datent de l'Antiquité ou du XXI^e siècle.

La façade du Temple et son mobilier

C'est au deuxième siècle de notre ère que la façade du Temple est frappée pour la première et unique fois sur les monnaies de la révolte de Bar Kokhba (132-135). Accompagnée des trompettes à l'avant des pièces, elles symbolisent la victoire de la Judée contre Rome et la restauration du Temple. Issu d'un modèle fréquent dans l'art antique comme symbole visuel du sacré, il se présente sous la forme d'une façade de sanctuaire à l'intérieur duquel l'Arche est présentée comme un coffre voûté. Cette représentation évoque le souvenir du Temple

détruit, en tant qu'emblème de la pérennité de la foi et de la spiritualité juives mais surtout en tant que symbole national. Bar Kokhba répond ainsi à l'iconographie de l'arc de Titus, érigé à Rome en 80, qui glorifie la victoire contre la Judée en représentant les objets du Temple saisis : la *menorah*, l'autel des sacrifices et les trompettes. Le Temple et son mobilier deviennent alors l'image de l'indépendance renaissant des cendres du passé.

La destruction du Temple en 70, puis la répression de la révolte de Bar Kokhba en 135 ont précipité les judéens hors de Jérusalem. Les communautés ont diffusé leurs symboles religieux tant en *Eretz Israel* qu'en diaspora dans leurs synagogues, leurs catacombes, leurs stèles funéraires, leurs objets cultuels ou à usage domestique. Les traces de leur présence jalonnent les côtes méditerranéennes, en Cyrénaïque, en péninsule arabique, en Afrique proconsulaire, en Cappadoce, ainsi que les grandes villes de Mésopotamie d'Égypte. Elle est aussi attestée le long des grands fleuves jusqu'au nord de l'Europe.

Cent-quinze ans après l'émission de la monnaie de Bar Kokhba, le même motif iconographique est découvert dans un lieu géographiquement très éloigné de Jérusalem, à Doura Europos, une ville surplombant l'Euphrate aujourd'hui située en Syrie.

La synagogue de Doura Europos (Syrie actuelle), 3^e siècle

La synagogue de Doura Europos fut découverte en 1932—Le bâtiment, renforcé lors du siège de la ville par les Sassanides en 256, conserva les murs de la salle de prières entièrement couverts de scènes bibliques figuratives. Aucune censure de la représentation humaine n'a marqué l'art des synagogues jusqu'au VI^e siècle de notre ère. L'image de Dieu est limitée à la celle d'une main sortant des cieux, un symbole qui sera largement repris dans l'art paléochrétien et chrétien. . La première synagogue, portait un décor peint après les années 132-135, préservé en partie dans la seconde synagogue. Il se cantonnait au panneau central orné d'un Arbre de Vie surplombant la niche creusée au centre du mur ouest, recouvert en 245 par une scène messianique. —Le ciborium surmontant l'édicule en forme de baldaquin à colonnes encadrant la niche a conservé, quant à lui, la scène représentant les *sacra et le sacrifice d'Isaac*. En plein centre, la façade du Temple, très proche de celle qui apparaît sur les monnaies de Bar kokheba, est enrichie par l'adjonction, à gauche, de la *menorah* monumentale flanquée du cédrat (*etrog*) et de la palme (*lulav*), à droite, et, sans doute, de la corne de bélier (*shofar*) et de la pelle- aujourd'hui effacées -, à sa gauche, dans une composition qui emphatise la dimension eschatologique du Temple détruit.

La signification rituelle du *shofar* est associée à sa dimension eschatologique : il sonnera pour réveiller les morts au jour de la rédemption. L'*etrog* et le *lulav* sont utilisés pour le rituel de la fête de *Soukkot* durant laquelle, à la fin des temps, les 70 nations du monde se rendront à Jérusalem pour se prosterner devant l'Éternel.

À droite, la scène du sacrifice d'Isaac est associée aux *Sacra* rappelant le lien entre les deux évènements : l'Alliance d'Israël avec Dieu scellée et sur le mont Moriah, lieu du sacrifice : une terre sur laquelle le Temple garantirait Sa Présence et cette Alliance durablement. C'est à partir de cette thématique que le décor de la seconde synagogue fut conçu en 246 selon un programme iconographique fondé sur l'importance de la Loi au centre du culte. Ainsi les enseignements de la Torah et le service de la synagogue deviennent-ils l'épicentre de la vie juive et de la croyance en la restauration prochaine de l'indépendance nationale. Après les évènements dramatiques de Judée, le répertoire symbolique originel est renforcé d'une interprétation eschatologique et messianique.

La synagogue fut agrandie en 246 et seul le décor de la niche fut préservé. L'Arbre de Vie sur le panneau central fut remplacé par une scène messianique, flanquée sur les autres murs, des épisodes fondateurs de la vie de Moïse. En plein centre figurent les scènes de la Vocation, du Don et de la transmission de la Torah et de la fin de la vie de Moïse. Sur les côtés : enfance, sortie d'Égypte et ses péripéties ainsi que l'histoire de l'Arche d'Alliance. Sur les autres murs les actes des prophètes (miracles d'Élie et vision d'Ezéchiel) répondent à la symbolique eschatologique déployée sur le *ciborium* de la niche.

Ainsi les *sacra* étaient-ils fixés sur le plan iconographique dès le III^e siècle. Ils seront reproduits dans les synagogues galiléennes où le sacrifice d'Isaac et le mobilier du Temple apparaissent ensemble dans les pavements de mosaïques des V^e-VI^e siècles. Le sacrifice d'Isaac deviendra l'une des scènes bibliques les plus représentées dans l'art des trois monothéismes.

Les traces des synagogues les plus anciennes remontent au troisième siècle avant notre ère. Elles se trouvent en diaspora où des bâtiments mentionnés comme lieux de prière des Juifs sont attestés à Alexandrie et à Krokodilopolis (dans le delta du Nil). au milieu du III^e s. Très nombreuses en *Eretz Israel*, les traces archéologiques des synagogues associées aux écrits témoignent de l'étendue de la diaspora dans le monde méditerranéen depuis l'Antiquité : Babylone, Alep, Bagdad, Fostat (le Vieux-Caire), Kairouan, Carthage, Kelibia, Volubilis, Tolède, Cordoue, Grenade, Constantinople, Salonique, Saranda... chacun de ces lieux témoigne de l'organisation d'une vie religieuse et communautaire juive.

Les synagogues et leurs façades sont ornées depuis le III^e s. de notre ère, peut-être avant, de grenades, raisins, épis de blés, de rosaces mais aussi d'aigles, de lions (emblème de la tribu de Juda selon) évoqués dans la Bible, entre autres reliefs ornementaux. Le mobilier du Temple et ses symboles y sont gravés, et répétés dans les pavements de mosaïques des salles de prière dès le IV^e siècle. L'hexagramme qui apparaît sur la façade de la synagogue de Capharnaüm en Galilée (III^e s.) deviendra le symbole juif le plus populaire au XX^e siècle.

L'hexagramme des origines à nos jours

Absent de Doura Europos, l'hexagramme est gravé sur les façades des synagogues et les sarcophages. Sa représentation se perpétue au Moyen Âge dans les manuscrits hébreux orientaux et arabes, sur les stèles funéraires on le retrouve également dans la Grande Mosquée de Kairouan. Il est repris avec des connotations magiques dans les manuscrits kabbalistiques, et, dans les arts de l'Islam sous le nom de « Sceau de Salomon » en référence à la grandeur de ce roi et à ses dons en matière de magie.

Selon Victor Klagsbald, la forme de l'hexagramme est la stylisation du lys à six pétales (*shoshan* issu de la racine nominale *shesh* dont la valeur numérique est 6). C'est le nombre de la perfection pour les peuples antiques du Proche-Orient et celui des six qualités attribuées au roi-messie. Formant une rosace à six pétales vue de haut quand il est ouvert, il deviendra la forme géométrique issue de deux *deltas* entrecroisés. Reproduit sur toutes sortes de support, il s'impose avec le temps comme le symbole du judaïsme sous le nom de *Maguen David* (bouclier de David), l'ancêtre du Messie. Il sera utilisé comme signe de discrimination raciale et de ségrégation des Juifs au XX^e siècle.

Tous les éléments qui figurent dans l'art juif du premier au sixième siècle se transmettent dans l'art des manuscrits hébreux à partir IX^e siècle.

Les manuscrits hébreux d'Orient

Les premiers manuscrits hébreux enluminés proviennent du Proche-Orient où vivait la majorité des juifs, « protégés » par l'autorité califale. La culture arabe les a marqués d'une telle empreinte 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 d'Abu Saïd Harun. En effet, l'hébreu étant une langue consonnantiques, des maîtres de Tibériade mirent par écrit la massore, un système de vocalisation constitué de points-voyelles, de signes de vocalisation et de

ponctuation et de ainsi que de notes marginales et interlinéaires pour fixer la forme textuelle de la Bible hébraïque et éviter des altérations dans sa transmission.

. - Copié pour la première fois sous la forme d'un codex en Orient (sans doute à Tibériade), le plus ancien manuscrit ponctué, accompagné de la massore, daté et décoré de la Bible remonte à la fin du IX^e siècle

Plusieurs Bibles et fragments bibliques en caractères hébreux, ornés et datés des X^e et XI^e siècles proviennent de la ville de Fostat (vieux Caire). Leur décoration ressemble à celle des manuscrits arabes locaux où la calligraphie est mise en valeur. Elle est rehaussée par des éléments décoratifs qui organisent et scandent le texte comme les cartouches dorés, les palmettes et rosettes marquant les articulations liturgiques ou littéraires. De pleines pages sont réservées aux pages-tapis. Aux éléments communément utilisés dans l'ornementation des manuscrits arabes, les scribes et les artistes juifs ont ajouté et créé quelques normes spécifiques à la décoration des Bibles hébraïques : des doubles pages, parfois triples, réservées à la représentation du Temple et de son mobilier. Souvent peints à l'or – matière recouvrant les objets du Temple – ou en lignes d'écriture micrographiques, ils étaient placés en tête des manuscrits faisant de la Bible le *Miqdash Yah*, « le Temple de Dieu », par substitution. La façade du Temple apparaît souvent seule, monolithique, sous forme d'un portail au linteau triangulaire ou à l'arc outrepassé. Les *sacra* y figurent, la *menorah* monumentale occupant le plein centre, les autels, le propitiatoire et les ustensiles, parfois la « jarre de manne » et le « bâton de Jethro ». La représentation du Temple et de son mobilier comme l'utilisation du texte micrographique de la massore disposé en formes ornementales deviennent la spécificité de l'art du livre hébreu et le décor traditionnel des bibles hébraïques jusqu'à la fin du XV^e siècle. Ils furent souvent reproduits dans les livres imprimés.

Transmission...

Ces motifs iconographiques sont reproduits sur les objets rituels ornant les synagogues d'Orient et d'Occident jusqu'au XX^e siècle avec quelques transformations dues à l'évolution des styles et des techniques locales contemporaines. Ainsi la façade du Temple ou le chandelier à sept branches ornent-ils nombre de manteaux brodés (*me'il*) couvrant les rouleaux, les coffres de Torah dans les synagogues d'Orient et d'Afrique du Nord, les objets du culte synagogaux ou familiaux. Leur présence atteste l'attachement des juifs de la diaspora à leur histoire et à la terre de leurs ancêtres. Dans le même temps, cette production artistique reflète par son style et son langage iconographique l'adaptation des juifs aux sociétés dont ils adoptent la langue et la culture.

Toutes ces traces sont autant de cailloux semés sur la route de l'implantation des communautés juives d'Orient qui vécurent 2000 ans durant dans ce qui devint les terres d'Islam au VII^e siècle. La récupération de symboles juifs ou de thématiques bibliques dans les monothéismes postérieurs traduit le degré d'interpénétration culturelle entre des cultures émanant du même contexte religieux. Les symboles créés en Judée dans l'Antiquité se sont transmis sans discontinuer jusqu'à nos jours dans les diverses expressions artistiques, tant dans l'art synagogal que dans l'art profane. Ils furent repris comme symboles de l'État d'Israël créé en 1948 : la *menorah* monumentale sculptée devant la *Knesset*, le parlement israélien, à Jérusalem, et l'hexagramme sur le drapeau national, héritier de celui de la Haganah, l'organisation d'autodéfense juive en Palestine mandataire.

BIBLIOGRAPHIE :

Victor Klagsbald, *A l'Ombre de Dieu : dix essais sur la symbolique dans l'art juif*, Paris, Peeters, 1997, p. 1-23.

Michèle Dukan, *La Bible hébraïque. Les codices copiés en Orient et dans la zone séfarade avant 1280*, Turnhout, Belgique, Brepols, Bibliologia, volume 22, 2006

Sonia 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.

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>.

Cf. Carl Hermann Kraeling, *The Excavations at Doura Europos. The Synagogue*, New Haven, Yale University Press, 1979

Elie Barnavie, *Histoire universelle des Juifs*, p. 55, 57, 59.