



**HAL**  
open science

## Abraham dans l'iconographie des trois religions monothéistes

Sonia Fellous

► **To cite this version:**

| Sonia Fellous. Abraham dans l'iconographie des trois religions monothéistes. 2013. halshs-00828864

**HAL Id: halshs-00828864**

**<https://shs.hal.science/halshs-00828864>**

Preprint submitted on 31 May 2013

**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.

*Abraham dans l'iconographie des trois religions monothéistes*

*Sonia fellous*  
*IRHT-CNRS*  
*Paris*

**Plan**

I. Dans la tradition juive .....	2
II. Dans la tradition chrétienne .....	4
III. Dans la tradition islamique.....	5
IV. L'iconographie d'Abraham dans les trois religions monothéistes.....	8
1. Les premières images : la vocation et la piété d'Abraham.....	12
2. La vocation d'Abraham dans les manuscrits médiévaux .....	17
3. Abraham dans la Fournaise (Gen. XV, 7).....	20
4. L'hospitalité d'Abraham (Gen. XVIII) .....	23
5. La rencontre d'Abraham avec Melchisédech (Gen. XIV) .....	28
6. Le renvoi d'Agar (Gen. XXI, 14).....	31
7. Le signe de l'Alliance (Gen. XVII, 24).....	33
8. Circoncision d'Abraham .....	36
9. Le Sacrifice dans les trois religions.....	39
V. conclusion.....	47
<b>fig. 1</b> .....	18
<b>fig. 1</b> , Doura Europos, mur ouest .....	4
<b>fig. 2</b> , Paris, BnF, sup.persan 1313, .....	24
<b>fig. 2</b> , Paris, BnF, Suppl. persan 1313, 31v. 8	
fig. 3, Doura Europos, mur ouest .....	13
<b>fig. 4, sacrifice, Beit Alpha</b> .....	15
<b>fig. 5</b> , Tolède, 142 Casa de Alba, fol. 35r .	21
<b>fig. 6</b> , Paris, BnF, Arabe 1489, fol. 156v ..	22
fig. 7, Paris, BnF, Suppl. Turc 190, 28v....	12
<b>fig. 7</b> , Paris, BnF, Suppl. Turc 190, 28v....	22
fig. 8 .....	25
<b>fig. 9</b> , Dublin, Chester Beatty Library, .....	26
fig. 9, Dublin, Chest Beat Lib, ms 414,6...	10
fig. 10, Amiens, Bibl. mun. Ms 107 .....	10
<b>fig. 10</b> , Amiens, Bibl. mun. Ms 107, fol. 7	38
<b>fig. 10</b> , Amiens, B m, ms. 0107, fol. 7r.....	28
fig. 11, BL, ms 11639, fol. 118r a et b .....	28
fig. 12, BL, ms Add. 27210, fol. 3rd.....	29
fig. 13 .....	30
<b>fig. 14</b> , Paris, BnF, Français 3, fol. 20v .....	31
<b>fig. 15b</b> , <i>Biblia de Alba</i> , fol. 35v <sup>o</sup> a .....	33
<b>fig. 16</b> , Besançon, Bm, ms 148, fol. 82r .....	35
<b>fig. 17</b> , Paris, BnF, français 50, fol. 44v .....	35
<b>fig. 28</b> , Paris, BnF, ms français 152 .....	36
<b>fig. 19a</b> .....	39
<b>fig. 19a</b> , Musée d'Isr, ms 180/52, 18va .....	37
<b>fig. 19b</b> .....	16, 43
<b>fig. 21</b> , Besançon, Bm, ms 148, fol. 60r .....	38
<b>fig. 22</b> , Laud Mahzor, Oxford, Bodleian ..	39
<b>fig. 23</b> , <i>Biblia de alba</i> , fol. 37rb .....	40
<b>fig. 24</b> , Londres à la BL, ms 11639, 521v..	44
<b>fig. 25</b> , <i>Biblia de Alba</i> , fol. 39vb .....	45
<b>fig. 26</b> .....	46
<b>fig. 27</b> , Avranches, Bm, ms 42, fol. 140v ..	47
<b>fig. 28</b> , Besançon, bm, ms 69, p.147 .....	48
<b>fig. 29</b> , Bm, ms 89, fol. 22v .....	48
<b>fig. 30</b> , BU, ms Or I, 1, fol. 46v .....	49
<b>fig. 31</b> .....	50

## ***Abraham dans l'iconographie des trois religions monothéistes***

Sonia Fellous  
CNRS-IRHT

Abraham ou Abram est le premier patriarche du peuple d'Israël et nul autre que lui ne portera ce nom dans le récit biblique. Sa vie ne constitue pas un récit narratif continu mais une série d'épisodes souvent dramatiques qui inspirèrent largement l'iconographie biblique antique et médiévale. C'est le sacrifice d'Abraham, expression suprême de son amour pour Dieu qui sera le thème le plus couramment représenté par les trois religions et dans les manuscrits hébreux en particulier ; mais d'autres passages seront particulièrement privilégiés, interprétés et traités par l'une ou l'autre des trois religions, comme celui d'Abraham sauvé de la fournaise largement présenté dans l'iconographie chrétienne, à partir d'une interprétation rabbinique du récit elliptique de la Bible, comme une préfiguration de la résurrection du Christ ou du sacrifice d'Ismaël représenté chez les musulmans comme signe d'alliance entre la descendance d'Ismaël et Dieu à partir de la promesse faite deux fois à Abraham qu'Ismaël serait le père d'une grande nation (Gen. XVI, 10-11 et XXI, 9-14) (fig. 9 et 29).

Nous traiterons dans le cadre de cet article des images de l'Hospitalité d'Abraham, de sa rencontre avec Melchisédech, du renvoi d'Agar, de la circoncision et enfin du sacrifice. Ce choix, qui n'a pas pu être exhaustif, est fondé sur l'importance doctrinale de chacun de ses passages dans les trois monothéismes.

### **I. Dans la tradition juive**

Abraham naquit, selon la tradition juive, en l'année 1948 après la création (= 1812 avant l'ère chrétienne). Son père Terah était originaire d'Ur, une petite ville chaldéenne (Mésopotamie du sud), mais émigra à Haran dans le nord ouest du pays. C'est à 75 ans qu'Abraham eut la vocation et suivit le message de Dieu lui enjoignant d'émigrer avec sa famille et sa femme Sarah vers Canaan en s'engageant à faire de lui une grande nation (Gen. XII, 1-2). La promesse du don de la terre à Abraham est renouvelée lors d'une cérémonie (Gen. 15, 7-21) où il reçoit l'ordre de se circoncire en signe d'Alliance entre lui et Dieu dans un geste qui engagera toute sa descendance mâle. C'est finalement sous l'impulsion de Sarah, jalouse d'Agar sa servante et la mère d'Ismaël, et soucieuse d'assurer la descendance d'Isaac, fils de sa vieillesse, qu'Abraham chassa de ses tentes Agar et Ismaël après qu'il eut reçu la

promesse de Dieu que son fils aîné engendrerait une grande nation. Une promesse déjà faite par l'ange à Agar en Genèse XVI, 10-11 alors qu'enceinte elle fuyait Sarah (fig. 17, 18).

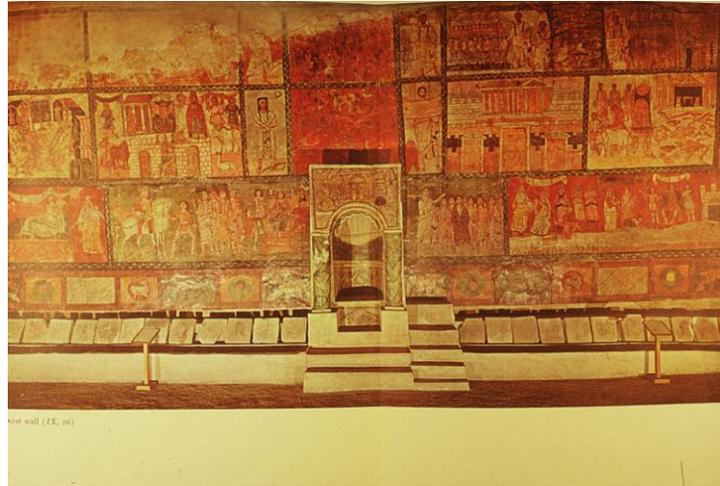
C'est après le départ d'Ismaël que Dieu infligea à Abraham l'ultime épreuve, celle du sacrifice d'Isaac. Le mont Moriah (Gen 22, 1-2) fut le théâtre de cet acte qui s'acheva heureusement quand un ange sauva au dernier moment le garçon et qu'un bélier pris miraculeusement dans un buisson proche servit d'holocauste à sa place.

La *Aggadah* (la partie non juridique des textes rabbiniques classiques) contient nombre de récits sur Abraham. Considéré comme le père du monothéisme, il est la première personne à avoir reconnu l'existence de Dieu unique par sa seule raison. Une fois convaincu de la vérité de la foi, Abraham détruisit toutes les idoles façonnées par son père qui était païen. Afin d'écraser cette révolte ouverte contre l'ordre établi, Nemrod, le souverain mésopotamien jeta Abraham dans la fournaise d'où il ressortit indemne. Il représente comme l'incarnation de l'hospitalité et du *hesed*, l'amour pour autrui et surtout par le sacrifice consenti de son fils, il symbolise la confiance absolue du croyant en la Parole de Dieu.

La première image biblique qui nous soit parvenue est justement celle de la ligature d'Isaac associée à celle du Temple qui devait être érigé sur ce même Mont Moriah figeant ainsi dans la pierre la promesse divine : un peuple innombrable sur une Terre où la présence de Dieu serait immanente ; telle est la récompense promise à celui dont la foi en son Dieu unique lui fit accepter l'Alliance et le sacrifice de son fils. Cette image se trouve dans la salle de prière de la synagogue de Doura Europos qui est entièrement recouverte de peintures figuratives représentant des épisodes de la Bible remontant aux dernières décades du premier siècle et au milieu deuxième (244-245) (**fig. 1**, synagogue de Doura Europos, salle de prières, mur ouest)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> La synagogue de Doura Europos, ville frontière située sur l'Euphrate (en Syrie actuelle, fut sans doute aménagée et décorée dans les dernières décades du deuxième siècle, agrandie et re-décorée en 244-5 et détruite en 256. Découverte en 1928 par des soldats anglais, la synagogue contenait une salle de prières qui avait quasiment entièrement conservé son mur ouest meublé d'une niche ainsi que les trois autres murs à une hauteur d'un mètre environ ; tous étaient entièrement recouverts de peintures figuratives illustrant des épisodes bibliques et des sources littéraires rabbiniques, constituant ainsi le premier exemple d'iconographie biblique. Cette découverte a posé le problème de l'origine des modèles iconographiques de l'art chrétien et de l'iconographie biblique des manuscrits hébreux médiévaux. André Grabar a largement développé l'idée selon laquelle le premier exemple d'iconographie biblique se trouve en milieu juif, des manuscrits juifs à peintures sous-tendues par le Midrash qui ne nous sont pas parvenus, ont pu, à l'origine, servir d'inspiration à l'iconographie chrétienne. Cf. André Grabar, *Les Voies de la création en iconographie chrétienne : Antiquité et Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 1979, rééd. 1994. Cf. Carl Hermann Kraeling, *The Excavations at Doura Europos. The Synagogue*, New Haven, Yale University Press, 1979.



La première image du patriarche date de la première époque alors que la seconde provient de la seconde période quand la synagogue fut agrandie et son programme iconographique révisé et amplifié en 244-45, date indiquée dans une dédicace insérée dans un carreau du plafond<sup>2</sup>. Elle représente la vocation et la piété d'Abraham<sup>3</sup> (fig.3). Ainsi les premières images posent-elles Abraham comme celui auquel la promesse d'une terre associée à un Temple et d'un peuple innombrable a été faite en échange de la croyance en un Dieu unique et au respect de sa loi.

## II. Dans la tradition chrétienne

Abraham est, avec Moïse, la figure biblique la plus fréquemment mentionnée dans le Nouveau testament, soixante douze fois, où les évangélistes mettent l'accent sur l'ascendance de Jésus (Mt. 1 :1, 2-17, Luc 3 :34). Mathieu I : 1-17, reprenant la métaphore d'Isaïe XI: 1, vise à rattacher Jésus aux principaux dépositaires des promesses messianiques, Abraham, David et les descendants royaux de ce dernier. C'est ainsi que l'imagerie médiévale chrétienne illustre l'arbre de Jesse comme une représentation allégorique de la généalogie royale du Christ telle qu'elle est donnée dans Mathieu : « Livre des origines de Jésus Christ fils de David fils d'Abraham .... Jacob engendra Joseph, l'époux de Marie, de laquelle naquit Jésus, que l'on appelle Christ (v.16) »<sup>4</sup>. Mais la tradition chrétienne considère essentiellement

---

Pour les peintures concernant Abraham, Cf. Kraeling, *op. cit.*, p. 26-62 ; Pierre Prigent, *L'image dans le judaïsme du IIe au VIe siècle*, Genève, Labor et Fides, 1991, chapitre VI, p. 138-202.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 235-239.

<sup>3</sup> Voir *infra*, p. 13, fig. 3.

<sup>4</sup> Cf. *La Bible de Jérusalem*, p. 1415. Pour l'iconographie cf. notamment l'enluminure de la *Bible des Capucins*, Champagne, dernier quart du XIIe siècle. Paris, BnF, ms Latin 16746, fol. 7v.

Abraham dans le sens spirituel de Père de tous les croyants destiné à hériter de la promesse divine et, selon Paul [Rom. 4, Gal. 3, 7-9 ; Epître de Jean 2, 21-23 et aux Hébreux 11, 8-10], Abraham, en raison sa foi, devint le dépositaire de la promesse divine.

Les Pères de l'Eglise interprètent la figure d'Abraham dans des termes moraux et typologiques. Ils voient dans son obéissance à Dieu quand il quitta son pays natal (Ambroise) une préfiguration des actes des apôtres suivant Jésus dans le désert (Saint Augustin). Dans l'épisode de la rencontre d'Abraham avec Melchisédech, la tradition iconographique chrétienne fait prévaloir le symbole eucharistique, en représentant le prêtre-roi couronné et portant le calice et/ou l'ostensoir ou une corbeille de pains, et ceci dès le Vème siècle notamment dans les mosaïques de l'église de Sainte Marie Majeure de Rome<sup>5</sup>. De même, les trois visiteurs au chêne de Mambré sont-ils identifiés à la Trinité divine ; la correspondance entre les trois patriarches Abraham, Isaac et Jacob et la sainte Trinité est notamment mise en valeur dans l'iconographie, toujours à Rome, à Sainte Marie Majeure<sup>6</sup> mais aussi à Florence dans la coupole de la basilique (XIIe s.) et dans les manuscrits médiévaux. L'annonce de la naissance d'Isaac est lue comme une préfiguration de l'Annonciation ; la soumission d'Abraham à la volonté divine, au point d'être prêt à sacrifier son propre fils, a été interprétée comme l'annonce du sacrifice consentie de Dieu de son fils unique et une préfiguration de la passion du Christ. C'est ainsi que les *Speculum humanae salvationis* ont représenté les deux scènes en parallèle : Abraham s'apprêtant à sacrifier Isaac d'un côté et Dieu le Père et son fils crucifié de l'autre<sup>7</sup> (fig. 26 et 27).

### III. Dans la tradition islamique

Abraham est lié à la naissance de l'islam. Ibrâhim, titre de la 14<sup>e</sup> sourate, est appelé par les arabes *Sidna Ibrahim* ou *Ibrahim al-Khalil* (Abraham, l'ami intime de Dieu) (cf. Isaïe). Qualifié de juste, *siddîk*, et de prophète, *rassoul*, il joue un rôle très important dans l'histoire religieuse de l'islam en tant que fondateur ou réformateur du culte de la Ka'ba (sourates II, 125-127 ; XIV, 37 ; XXII, 26) – auquel est également associé, bien que plus tardivement, Ismaël, un thème qui est illustré dans les manuscrits arabes (Paris, BnF, suppl. persan 1567, fol. 52). Abraham institue

---

<sup>5</sup> Cf. Francisco Gandolfo, "La basilica sistina : i mosaici della navata e dell'arco trionfale" dans Carlo Pietrangeli (ed.), *Chiese Monumentali d'Italia. Santa Maria Maggiore a Roma*, Florence, 1988, p. 88. Accessible sur le site <http://cvrlab.org/humnet/resources/Mosaics1.html>.

<sup>6</sup> Cf. G. Duchet-Suchaux, M. Pastoureau, *L'Eglise et ses saints*, Paris, 1990, illustration p. 12.

<sup>7</sup> Cf. un manuscrit de 1420 conservé à Prague, musée national, III B, fol. 26r et *infra*, fig. 28, 29, p.

aussi plusieurs rites collectifs dont la circoncision et l'immolation de bêtes sacrificielles en substitution à l'immolation de son propre fils (XCXXVII, 102-109). Abraham est mentionné avec plus ou moins de détails dans vingt cinq sourates du Coran, Moïse étant le seul personnage de la Bible à y être cité plus souvent. La sourate 6 le présente comme « modèle » parfait de tous les croyants monothéistes<sup>8</sup>.

Toute une série de sourates des 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> périodes mekkoises<sup>9</sup> relate la façon dont Abraham attaqua le culte des idoles de son père (nommé Azar dans la sourate VI, 74 au lieu de Terah dans la Bible hébraïque) et de son peuple et prêcha la croyance en un seul Dieu (XXXVII, 83-98 ; XXVI, 69-89 ; XIX, 41-50 ; XLIII, 26-8 ; XXI, 51-73 ; XXIX, 12-27 ; VI, 74-84). Comme dans le Nouveau Testament, il faut lire dans ces passages, l'annonce ou la répétition de ces actes dans ceux de Muhammad à la Mekke, une ville de pèlerinage où les Arabes idolâtres et les polythéistes révéraient dans la Qa'aba leurs divinités tribales ainsi que la pierre noire descendue du ciel. C'est de ce temple que Muhammad fera disparaître à son tour les idoles mais il gardera le sanctuaire au nom du dieu unique *al'ilah* (Allah)<sup>10</sup>. Père d'Ismaël et d'Isaac (Ishâq), il est aussi le père éponyme de tous les sémites ; l'étymologie probable de son nom serait *Ab/Raham* « Père de la Multitude » (Gen. 12, 1-2 ; 17,5 ; Jean 8,3 ; Galates 3,7). Abraham est entouré de toute une mythologie de l'Ancêtre bon, généreux et de vrai croyant (*hanîf*) : le Coran dit de lui à plusieurs reprises qu'« il n'est pas un païen », « Abraham n'était ni juif ni chrétien mais il était un vrai croyant soumis à Dieu » (III, 67 ; autres mentions : II, 135 ; 95 ; IV, 125 ; VI, 79, 161 ; XVI, 120-123) et un juste : « nous avons, en vérité, choisi Abraham en ce monde et, dans l'autre, il sera au nombre des Justes. » (Sourate II, 130). Dans le Coran, il est père des croyants (II, 124 ; XIV, 40 ; XXII, 78) et celui qui tentera d'abolir l'idolâtrie (VI, 74, 80-81 ; XIX, 42 ; XXI, 52-70 ; XXVI, 69-102 ; XXIX, 17-25 ; XXXVII, 85-96. Dans quelques sourates de la première à la troisième période mekkoise, l'histoire de la visite des envoyés de Dieu est racontée à propos de l'annonce du châtement imposé au peuple de Loth avec néanmoins moins de détails que dans le récit hébreu (LI, 24-34 ; XV, 51-60 ; XI, 69-76 ; XXIX, 31 sq ; cf. Gen XVIII).

---

<sup>8</sup> Cf. Y. Moubarac, *Abraham dans le Coran. L'histoire d'Abraham dans le Coran et la naissance de l'Islam*, Paris, Vrin, 1958, chapitre IV, p. 140. Le qualificatif de *hanîf* lui est attribué douze fois dans le Coran.

<sup>9</sup> Les versets coraniques peuvent être regroupés en fonction de critères stylistiques et selon les thèmes traités en « révélations » énoncées à la Mekke – les sourates les plus courtes -, elles-mêmes subdivisées en trois séries, et en « révélations » énoncées à Médine – les sourates les plus longues - (en 622 le prophète quitta la Mekke, sa ville natale, pour Médine où il s'établit avec ses fidèles) qui correspondent à une phase de développement et d'organisation politique. Cf. Le *Coran*, introduction de D. Masson, Paris, 1967, t. I, p. XX-XXII.

<sup>10</sup> Cf. Godzhiler, *Koran ānslegung*, 79-81.

Dans le récit du sacrifice (XXXVII, 102/100-107), le nom du fils sacrifié n'est pas indiqué et des controverses acharnées se sont élevées entre savants musulmans sur son identité. Au début, la plupart des musulmans crurent probablement que la « victime » (*dhabih*) était Isaac<sup>11</sup> ainsi que cela est explicitement rapporté de 'Umar et de 'Ali par Ḳuth al-Dīn. En fait, plus qu'entre arabes et juifs, la rivalité s'établit, avec le temps, entre les Arabes et les Persans qui prétendaient descendre d'Isaac<sup>12</sup> ; Al-Mas'udi (*Murudj*, II, 146 sq) mentionne en 290/902, un poète persan qui prétendait que son ascendance remontant à Isaac, le *dhabih*, elle était supérieure à celle des Arabes. Ainsi, dans les œuvres intitulées *Qisas al-anbiya* d'al-Tha'labi (Le Caire, 1312, 48-60) et d'Al Kisa'i (Leyde, 1922, 150-153), l'histoire d'Isaac est-elle exposée d'une manière qui reflète la tradition juive extra-biblique.

L'opinion musulmane selon laquelle le sacrifice concernait Ismaël, l'ancêtre des Arabes, et non Isaac l'emporta en raison de ce que la promesse faite à Sarah qu'elle aurait Isaac puis Jacob excluait la possibilité que le sacrifice concerne Isaac<sup>13</sup>.

L'iconographie populaire a représenté Abraham avec, d'un côté, le mouton sacrificiel, de l'autre son fils Ismaël et, en face, l'ange Gabriel – qui jouit du plus grand prestige dans le Coran comme transmetteur du message divin, intercesseur entre Dieu et les hommes (II, 97-98)<sup>14</sup> (fig. 2, Paris, BnF, Suppl. persan 1313, fol. 31v ; Iran, Ispahan, 16<sup>ème</sup> siècle)).

---

<sup>11</sup> Cf. Wüstenfeld, *Chron. Mekka*, II, 37.

<sup>12</sup> Cf. Godzhiler, *Muhammedanische Studien*, I, 144 sq. (Trad. L. Bercher, *Etudes sur la tradition islamique*, Maisonneuve et Larose, 1952).

<sup>13</sup> Cf. Al-Baydawi, *Anwar al-tanzil wa-asrar el ta'wil*, sur XXXVII, 102/101.

<sup>14</sup> Selon la tradition islamique, Gabriel est celui qui dicta littéralement à Muhammad la sourate *al-'Alaq* (Le caillot de sang) qui inaugure la révélation coranique (sourate XCVI).



Ainsi les trois religions mettent-elles l'accent sur la piété d'Abraham, à travers la destruction des idoles, le miracle de la fournaise, la visite des trois anges, la circoncision, le sacrifice ...

#### **IV. L'iconographie d'Abraham dans les trois religions monothéistes**

L'histoire d'Abraham a suscité un grand courant créatif dans l'iconographie. Des scènes de la vie du patriarche ont été représentées dans la peinture, la sculpture, l'enluminure et les mosaïques. Habituellement représenté comme un homme âgé à barbe blanche, Abraham a été le sujet favori non seulement de l'art juif et chrétien (en tant que figure typologique de Jésus) mais aussi de celui des musulmans. On trouve des combinaisons variées d'épisodes importants dans les mosaïques de l'église de Sainte Marie Majeure à Rome (Ve s.) ; dans les manuscrits connus du VIe siècle comme la Genèse de Vienne ainsi que dans les mosaïques de Ravenne de la même période ainsi que sur les portes en bronze de San Zeno à Vérone, sur l'autel de Verdun et dans les fresques de Saint-Savin dans le Poitou, toutes des créations du XIIe s. dont un exemple rare se trouve dans les mosaïques de la cathédrale de Saint Marc à Venise et enfin sur les portes en bronze de Ghiberti dans le baptistère de Florence du XVe siècle et dans une série de tapisseries flamandes du XVIe siècle de Bernard van Orley.

C'est le sacrifice d'Abraham (Gen. XXII, 1-19), expression suprême de sa crainte et, selon Philon d'Alexandrie<sup>15</sup>, de son amour pour Dieu qui sera le plus couramment représentée dans les manuscrits. D'autres thèmes seront privilégiés plus particulièrement par l'une ou l'autre des trois religions, fondés sur des éléments de typologie qui affirment les principes de foi des chacune d'entre elles : promesse d'une terre, 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 qui incarne l'intervention divine dans les affaires humaines et l'élection d'Abraham et dont un bel exemple figure dans le *Zubdat al-Tawarikh* de Luqman-i-Ashuri, (Turquie, 1583, fig. 9)<sup>16</sup>. Mais les manuscrits orientaux font parfois figurer le sacrifice d'Ismaël en lieu et place de celui d'Isaac ou encore la circoncision d'Ismaël mettant en exergue le fait qu'Ismaël était en âge de comprendre l'acte de la circoncision et du sacrifice et d'en accepter la signification alors qu'Isaac, étant un nourrisson pour la circoncision et un jeune enfant pour le sacrifice, n'en avait pas pleinement conscience. Ces choix veulent marquer ces épisodes comme des signes de l'alliance entre Dieu et la descendance d'Ismaël pour avoir institué avec Abraham le rite de la Ka'aba, et comme symbole de la finalisation de la prophétie pour les musulmans par la voix du dernier prophète Muhammad.

Quant aux manuscrits latins, ils illustrent profusément le cycle d'Abraham, parfois en représentant quelques scènes, d'autres fois en reproduisant des cycles entiers de toute son histoire biblique comme dans deux manuscrits du XV<sup>ème</sup> siècle provenant de France, (fig. 10 et 20, Recueil composite/Heures, Amiens, Bibl. mun. Ms 107 ; fig. 16 et 21, Heures à l'usage de Rome, Besançon, Bibl. mun., ms 148<sup>17</sup>), ainsi que des scènes mettant en image l'exégèse chrétienne : Abraham devant Dieu, face au mauvais riche l'implorant en Enfer, annonçant à Isaac sa fin prochaine, Abraham apprenant la mort de Lot, chassant Agar et Ismaël, Abraham discutant avec Sarah à propos d'Agar, avec Sarah enceinte, implorant Dieu dans la vallée Noble, avec saint Paul, avec Agar, ...

En Islam, la représentation de figures humaines et de tout être animé est interdite conformément non pas au Coran mais au *Hadith* (propos attribués au Prophète et recueillis par un

---

<sup>15</sup> Pour les différentes interprétations juives de ce passage voir, *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, Paris, éd. du Cerf, 1993, p. 90-92.

<sup>16</sup> Dublin, Chester Beatty Library, ms 414, fol. 68v ; voir *infra*.

<sup>17</sup> Voir *infra*.

témoin auditif). Néanmoins dès les premiers siècles de l'islam cet interdit fut contourné et ne concerna plus strictement que le domaine religieux (les lieux, les objets et livres de culte). Mais c'est surtout aux XIV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles que des images figuratives se multiplient dans les manuscrits de l'empire Ottoman et d'Iran, le plus souvent dans des ouvrages à caractère historique relatant la vie des califes ou des épopées guerrières ; même si les ouvrages religieux restent aniconiques, de nombreux récits concernant l'histoire des prophètes et la vie de Mahomet vont être largement illustrés. Ainsi, les plus célèbres d'entre eux, dont nous présenterons ici des miniatures, contiennent nombre de scènes représentant les prophètes et les personnages de la Bible, du nouveau Testament et du Coran. Parmi les plus illustrés, les *Mirâdj-nâme*, un récit hagiographique rapporté par le Coran qui raconte l'ascension du Prophète au septième ciel en l'an 615, le 27 du mois de *radjab*, sur un cheval fabuleux, al-Bouraq ; durant ce voyage Muhammad se serait arrêté à Jérusalem où il aurait rencontré Abraham. Un autre de ces ouvrages, les *Qisas al-anbiyyâ* - récits sur les prophètes - illustre les textes à partir de sources exégétiques classiques de l'Islam<sup>18</sup>. Les *Zubdat al-Tawarikh* contiennent un abrégé de l'histoire biblique et d'histoire politique allant de la création du monde, des textes sur les prophètes et sur les figures historiques du passé et plus largement de l'histoire turque jusqu'au règne du sultan Mourad III, incluant les événements généalogiques des douze premiers sultans ottomans<sup>19</sup>. Ce texte contient des scènes illustrant la carte céleste, les signes du zodiaque et les cycles lunaires, de très nombreuses scènes de la Bible allant de la création jusqu'aux prophètes<sup>20</sup>. Tous ces passages inspireront les artistes des manuscrits arabes, turcs, afghans ou persans. Ils présenteront Abraham avec Muhammad, comme dans les copies du *mirâdj-nâme* de Mîr Haydar, un manuscrit afghan

---

<sup>18</sup> Les plus connues pour l'histoire des prophètes sont al-Tha'alabi (Ve siècle), *Ara'is al-majalis* ; al-Kisa'i (VIe s.), *Qisas al-anbiya* ; Ibn Kathir (VIIIe s.), *Qisas al-anbiya*. Cf. Brannon Wheeler, *Prophets in the Quran : An introduction to the Quran and Muslim Exegesis*, Washington, Continuum, 2002; Rachel Milstein, Karin Ruhrdanz, Barbara Schmitz, *Stories of the Prophets : Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya*, Islamic Art et Architecture Series, n°8, USA, 1999. Ces manuscrits mettent en scène Adam et Eve, Caïn et Abel, Noé, Abraham et Ismaël, Lot, Joseph, Job, Jonas, Moïse, Elie, Saul, David, Salomon, Jean Le Baptiste, Jésus, Muhammad, Idris, Hud, Salih, Khidr, Dhu al-Qarnayn. L'une des copies les plus illustrées est conservée à Istanbul, au Musée des Arts Turcs et islamiques, et est dédiée au Sultan Mourad III en 1583 ; deux autres copies de l'oeuvre de Luqman se trouvent, l'une à la Bibliothèque du Musée Topkapi Saray (H 1321) et date de 1586 et l'autre dont une image est produite ici, date de 1573, et est conservée à Dublin, à la Chester Beatty Library (fig. 11, *infra*).

<sup>19</sup> L'auteur en est Seyyid Luqman Ashuri, l'historiographe de la cour ottomane sous Mourad III qui explique dans son introduction qu'il compila son travail à partir de sources différentes. Les images sont consultables sur le site internet <http://faculty.washington.edu/wheelerb/prophets/abrahams.html>.

<sup>20</sup> Adam et Eve avec leurs jumeaux, des épisodes de la vie de Noé (le déluge, l'arche), de Joseph, Jonas, Jérémie, Lot, du prophète Elie et de son successeur Uzayr, échangeant leurs capes symbolisant ainsi la conversion.

de 1436, provenant d'Hérât, que nous étudierons plus loin (fig. 7, Paris, BnF, Suppl. Turc 190, fol. 28v)<sup>21</sup>, dans la fournaise, emprisonné par Nemrod, sacrifiant son fils ...

Le sacrifice d'Isaac est sans conteste l'un des thèmes iconographiques les plus populaires et les plus représentés dans l'art juif depuis le II<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du moyen âge. Certaines peintures sont des créations originales et d'autres ont été empruntées à l'art chrétien et adaptées au contexte juif. Les épisodes les plus représentés dans les manuscrits hébreux du moyen âge concernant strictement la vie d'Abraham ont été étudiés par Gabrielle Sed-Rajna<sup>22</sup>. Nous avons élargi notre étude aux scènes particulièrement intéressantes de la synagogue de Doura Europos illustrant la vocation d'Abraham et le sacrifice. Nombre de ces images sont enrichies par des détails provenant des textes rabbiniques qui en font des créations originales se distinguant très nettement des images chrétiennes<sup>23</sup> (les manuscrits hébreux provenant d'Orient sont aniconiques).

Nous avons sélectionnés des épisodes repris dans des manuscrits hébreux, chrétiens et arabes afin de réduire le champ de recherches et avons tenté d'évaluer la fréquence de ces images dans la production manuscrite de chacune des religions et d'analyser les détails de leur représentation. La vocation d'Abraham, l'épisode de la fournaise ardente, l'hospitalité, la circoncision, le sacrifice sont des épisodes qui traitent de l'alliance<sup>24</sup>. Si leur lecture par les trois religions est convergente quand au caractère d'Abraham, les interprétations faites de ces passages montrent comment chacune les a adaptés pour montrer son élection propre. En effet, la proximité du traitement ou sa différence, l'examen des sources littéraires sous-tendant les images, sont démonstratifs de choix idéologiques qui permettront de dégager les points d'accord et de rupture entre les trois religions monothéistes. Nous tenterons de montrer les emprunts réciproques ainsi que la circulation voire l'adaptation des sources littéraires qui ont servi à l'élaboration de certaines images.

---

<sup>21</sup> Voir *infra*.

<sup>22</sup> Cf. G. Sed-Rajna, *La Bible hébraïque*, Paris, éd. Vilo, 1987, p. 31-50 : elle relève ceux de la fournaise ardente, de la visite des trois anges, de l'annonce faite à Sarah, du repas des anges, de la circoncision d'Isaac et d'Ismaël, du départ d'Abraham Isaac et de leurs serviteurs pour le lieu du sacrifice, de la ligature et du sauvetage d'Isaac - de loin le plus fréquent - et enfin celui du mariage d'Isaac et de Rebecca ...

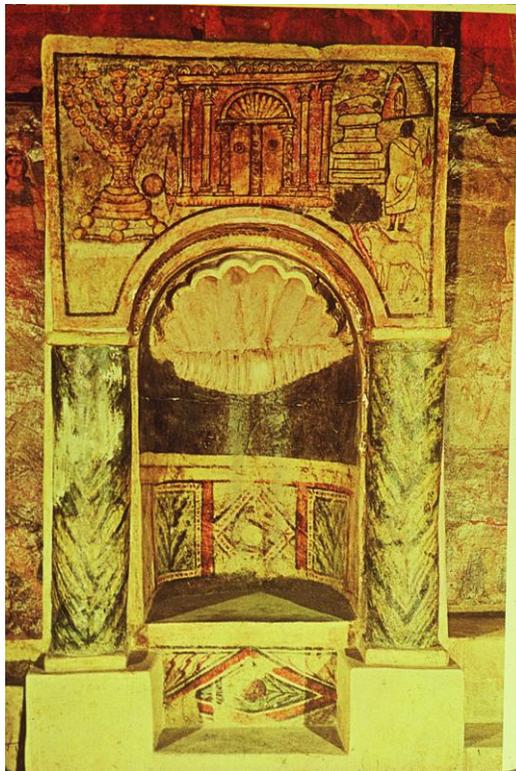
<sup>23</sup> Cf. notamment les peintures de Doura Europos (fig. 3) et du manuscrit ms 180/52, fol. 18vb (fig. **21b**, Jérusalem, Israël Museum) qui montrent Sarah assistant à la ligature d'Isaac ce que ne mentionne pas la Bible mais les *Pirquey de Rabbi Eliezer* (chapitre XXXII, pp. 233 et suiv.). Cf. Sed-Rajna, *op. cit.*, ill. 43.

<sup>24</sup> Le cadre d'un article appelle forcément à des choix. Nous espérons développer cette recherche dans le cadre d'un ouvrage qui inclura d'autres thèmes iconographiques, notamment sur Lot, Sodome, Agar ...

## 1. Les premières images : la vocation et la piété d'Abraham

La relation privilégiée d'Abraham avec Dieu, qui s'est révélé à lui, fut suscitée par sa grande piété. Les trois religions s'accordent sur ce point et leurs manuscrits déclinent ce thème sur différents modes : Abraham seul en prière, devant Dieu, brisant les idoles, parlementant avec les anges chargés de punir les habitants de Sodome, recevant les anges, sacrifiant son fils ...

La première représentation du patriarche, tous épisodes confondus, se trouve dans la synagogue de Doura Europos<sup>25</sup>. Elle fait partie de la première phase de peinture, probablement dans les dernières décades du second siècle, et se situe sur le tympan de la niche placée dans le centre du mur ouest, vers lequel s'adressaient les prières des fidèles en direction de Jérusalem ; le patriarche est figuré dans une scène associant la façade du Temple de Jérusalem et une partie de son mobilier à la ligature d'Isaac. Le sacrifice d'Isaac associé au Temple est donc la première image figurative qui nous soit parvenue de la Bible (**fig. 3**<sup>26</sup>).



<sup>25</sup> Cf. *supra* note 1.

<sup>26</sup> D'après Kraeling, *The Synagogue, op. cit.*, pl. LI.

Cette peinture présente en plein centre la façade du Temple de Jérusalem telle qu'elle fut conçue en Judée sous Bar Kokhba (?-135)<sup>27</sup> et frappées sur les pièces de monnaie dont certaines ont été retrouvées à Doura<sup>28</sup>.

A gauche du Temple, se trouvent le chandelier avec à sa droite le *lulav* (palme) et l'*etrog* (cédrat) dont le symbolisme est lié à la fête de *Sukkot*, à l'origine l'une des plus importantes du culte divin car liée à une perspective eschatologique<sup>29</sup>.

La partie droite du tympan est occupée par le sacrifice d'Isaac divisé en trois plans : 1) au niveau supérieur, une tente avec un personnage à droite, au centre la main de Dieu émergeant d'une nuée ; 2) au niveau médian, Abraham devant l'autel sur lequel gît Isaac ligaturé ; 3) au niveau inférieur, le bélier pris dans un arbuste.

Au second plan, à gauche, Abraham de dos, de haute stature, est enveloppé dans un himation blanc et vêtu d'un chiton à manches longues décorées de bandes roses. Il tient à la verticale dans sa main droite un glaive effilé. Représenter le personnage le plus important de l'image de dos n'est pas usuel, cela pouvait correspondre soit à une volonté de montrer qu'il ignorait que son fils serait sauvé puisque dans cette position il ne pouvait pas voir le bélier prisonnier situé derrière lui (Gen. 22,13), au premier plan de la peinture, soit à une volonté de ne pas représenter le visage humain, ce qui ne semble plus préoccuper les artistes et les commanditaires des secondes peintures de la synagogue, quelques décennies plus tard, dans lesquelles la frontalité est l'élément marquant de la représentation figurative qui annonce le style de l'art byzantin.

En face de son père, Isaac est lié sur un autel de haute taille constitué de blocs superposés rectangulaires et cylindriques blancs bordé de noir. La figure d'Isaac est stylisée, face indéfinie, vêtu d'un chiton blanc. Une main émergeant d'une nuée au-dessus de l'autel représente l'intervention divine. Elle est motivée ici par l'apparition miraculeuse du bélier pris dans l'arbuste placé au premier plan.

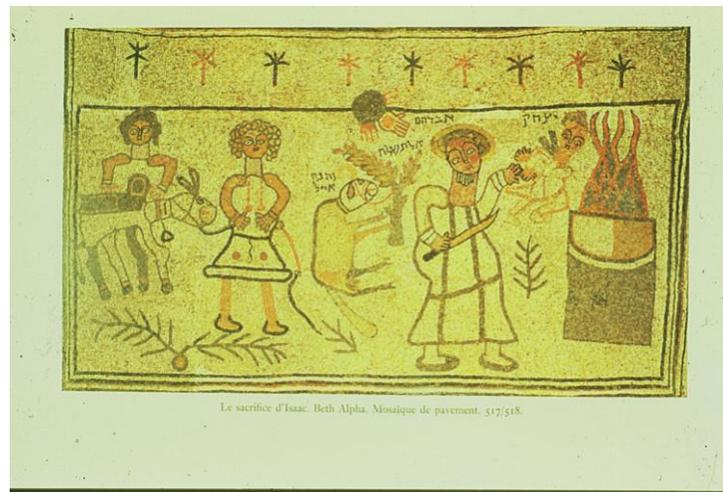
---

<sup>27</sup> Chef de la révolte de Judée contre Rome (132-135). Cf. *Encyclopaedia Judaica*, IV, c. 228-239.

<sup>28</sup> Cf. reproduction dans Victor Klagsbald, *A l'Ombre de Dieu*, Leuven, Peeters, 1997, p. 7, fig. 7 et Gabrielle Sed-Rajna, *L'art juif. Orient Occident*, Neûchatel, 1975, p. 36.

<sup>29</sup> Le cédrat et la palme sont deux des quatre végétaux utilisés pour le rituel de *Sukkot* selon Lévitique XXIII, 40. Sur la nature de ces quatre végétaux dits *arbaah minim*, cf. *Dictionnaire Encyclopédique du Judaïsme*, Paris, Cerf, 1993, p. 365-366. Cette fête est appelée « fête du seigneur » (Lev. 23, 39; Jug. 21,19) puis *ha-Hag* (I Rois VIII, 2; XII, 32; Ézéch. XLV, 25; Néhémie VIII,14 ; II Chron. V, 3 ; VII,8). C'est le moment où a lieu la consécration du Temple de Salomon et les symboles représentés par le *lulav* et l'*etrog* y sont directement liés. En effet, dans la perspective eschatologique, le pèlerinage effectué durant la fête de *Sukkot* est celui durant lequel, à la fin des temps, les 70 nations symbolisées par les soixante dix taureaux du sacrifice (Zach. XIV, 16-19) se rendent à Jérusalem et s'y rendront ensuite chaque année pour se prosterner devant le roi, l'Éternel et célébrer la fête de *Sukkot*, selon Zacharie XIV, 6-16 et le Talmud de Babylone, traité *Sukka* 55b.

La main de Dieu apparaît ici pour la première fois avant que son usage ne devienne usuel dans l'iconographie juive et dans les premières images chrétiennes<sup>30</sup>. C'est apparemment déjà une convention établie de l'art pictural juif au milieu du troisième siècle puisqu'elle figure ensuite très régulièrement dans les autres peintures de la synagogue : la main symbolise l'intervention divine dans les affaires terrestres, particulièrement, si ce n'est exclusivement, quand il s'agit d'un miracle. La représentation d'un arbuste au lieu d'un buisson indique que c'est à la version araméenne de la Bible, qui mentionne le mot אילנא (arbuste), que l'image fait référence et non au texte hébreu qui parle d'un buisson סבך (le buisson). Le même détail, ainsi que la main de Dieu, sont présents dans la mosaïque de pavement de la synagogue de Beit Alpha (Galilée, 518-519) (**fig. 4**) qui traite de l'épisode un peu plus largement (Genèse XXII :2-13) en y faisant aussi figurer les serviteurs et l'âne sur le lieu du sacrifice, l'espace réservé à la scène permettant un traitement plus détaillé. Bien que les légendes soient inscrites en hébreu, l'illustration fait figurer un arbuste confirmant ainsi qu'au sixième siècle, en Galilée, c'est aussi à la version araméenne de la Bible que l'on se réfère ce qui est confirmé par l'une des inscriptions située dans le pavement de la nef centrale, au nord, dont une partie en araméen indique la date et le nom des artistes, Marianos et son fils Hanina<sup>31</sup>.



Il y a un détail dans la peinture de Doura Europos qui n'appartient pas au texte biblique ; à l'extrême droite du tympan, au niveau supérieur, on peut distinguer une tente de forme conique, avec, à son ouverture, une petite figure vêtue d'un chiton blanc à bande rose ; elle semble elle-

<sup>30</sup> La main apparaît pour la première fois dans l'art chrétien au quatrième siècle dans les certaines fresques des catacombes de Callixtus et Domitilla à Rome.

<sup>31</sup> Cette inscription réfère aussi aux textes rabbiniques ; Cf. Eleazar L. Sukenik, *The Ancient synagogue of Beth Alpha*, Jerusalem, 1932, pl. XIX et p. 43-46.

aussi représentée de dos ou bien sa masse de cheveux couvre son visage pour le cacher dans un souci d'aniconisme, probablement comme pour les autres personnages de cette scène. C'est le midrash qui peut offrir quelques pistes quant à la lecture de cet ajout ; les *Pirqey de Rabbi Eliezer* (chap. 32) expliquent que lorsque le couteau a touché la gorge d'Isaac, son âme a été ravie et il a eu la vision de la résurrection des morts ; la résurrection des morts figurée par un personnage seul symbolisant peut-être Isaac ressuscité – dans un contexte où le christianisme naissant proclame la résurrection du Christ - pourrait être envisageable mais ne justifie pas tout à fait la présence de la tente. Le même texte raconte qu'au moment de l'*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, poussa trois cris, correspondant aux trois sons graves du *shofar* (*teq'ia*), puis poussa trois clameurs correspondant aux trois sons brisés (*teru'a*) du *shofar*, 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, deux autres peintures, la première du IV<sup>e</sup> siècle, située dans une chapelle chrétienne d'Égypte, à El-Bagawat,<sup>32</sup> la seconde dans un pentateuque hébreu d'origine allemande du XIV<sup>e</sup> siècle, représentent ce même détail et nous incite à confirmer cette dernière interprétation (fig. 19b)<sup>33</sup>. Ces images prouvent d'abord que ce thème était déjà populaire dans l'iconographie chrétienne dès ses débuts<sup>34</sup>. Ensuite, la reprise de ce thème midrashique dans un manuscrit allemand plus de mille ans plus tard, qui montre de manière encore plus explicite Satan montrant la scène du sacrifice à Sarah<sup>35</sup>, nous incite à penser qu'il existait une tradition iconographique juive qui s'est perpétuée d'Orient jusqu'en Occident

---

<sup>32</sup> Cf. Henri Stern, « Les peintures du mausolée « de l'Exode » à El-Bagawat », *Cahiers archéologiques* IX, p. 93-119.

<sup>33</sup> Le Pentateuque de Ratisbonne, manuscrit hébreu conservé à Jérusalem au Musée d'Israël, fol. 18vb, illustré d'après les mêmes sources rabbiniques (fig. 22). Cf. G. Sed-Rajna, *La Bible hébraïque*, ill. 43.

<sup>34</sup> Le thème est repris dans les catacombes romaines des IV-V<sup>e</sup> siècles mais aussi dans des objets domestiques notamment dans un fond de verre du V<sup>e</sup> siècle (Jérusalem, Musée d'Israël) provenant de Boulogne sur Mer en France où la scène du sacrifice montre là encore la main divine sortant des nuages désignant le bélier situé derrière Abraham et est accompagnée cette fois du monogramme christique. Cf. Eleazar L. Sukenik, *ibid.*, *op. cit.*, p. 41, fig. 40.

<sup>35</sup> Jérusalem, Musée d'Israël, ms 180/52, fol. 18v, niveau inférieur ; voir *infra*, fig 19b.

chrétien à travers des manuscrits juifs – en hébreu ou en langue vernaculaire- qui ont aujourd'hui disparu et des manuscrits chrétiens qui reprenaient une tradition juive.

Reste la dernière question, pourquoi avoir associé dans ce panneau le Temple au sacrifice d'Isaac ? Ce sont en fait les sources rabbiniques qui font le lien entre le sacrifice et la promesse de l'érection du Temple sur le lieu du sacrifice, renforçant ainsi la promesse de l'attribution d'une terre. Car 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 donc le *targoum* et le *midrash* - encore au stade oral à cette époque - qui sous-tendent ici la conception iconographique. Cet épisode est très significatif dans la tradition homilétique juive et dans la littérature piétiste populaire ; en effet, l'identification du Mont Moriah (Gen. 22,2) avec le lieu du sacrifice et la colline sur laquelle le Temple sera bâti remonte à la bible et 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 les *midrashim Gen. rabbah* LV, trad. pp. 482-487 ; le Targum des Chroniques III, 1 est encore plus explicite)<sup>36</sup>. C'est à cette promesse que se raccrochera Israël dans toutes les périodes de son histoire et que la polémique religieuse entre les trois monothéismes va s'articuler jusqu'à nos jours.

Il nous faut donc relever qu'au troisième siècle de notre ère et de l'Exil d'Israël, cette scène fait déjà partie des *sacra* dans l'iconographie juive antique ; elle véhicule l'idée de l'alliance des hébreux avec Dieu et partant de l'indestructibilité d'Israël et de la pérennité du Judaïsme. Elle reviendra dans les catacombes romaines et les mosaïques de pavement des synagogues de Galilée dont la plus célèbre est celle de Beit Alpha. Mais elle figure aussi dans le répertoire de l'iconographie chrétienne à ses débuts (à El-Bagawat) avec le même recours au *targoum* (l'arbuste au lieu du buisson) et au *midrash* qu'à Doura, c'est-à-dire avec la présence de Sarah. Elle se transmettra dans les manuscrits hébreux et chrétiens médiévaux et arabes plus tardifs avec des différences d'interprétation qui seront développées dans le chapitre consacré au sacrifice<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Cf. L. Ginzberg, *The Legends of the Jews*, Philadelphie, 1968, t. I, p. 285 ; Association du site du sacrifice d'Isaac (Moriah // *morah* = révérence) avec l'arche d'Alliance (i.e. *aron* (arche) = *orah* = lumière).

<sup>37</sup> Dans l'article publié en 2004 «*La représentation d'Abraham dans l'iconographie des trois religions monothéistes* » dans *Dialogue des Religions d'Abraham pour la Tolérance et la Paix. Colloque international des 8-10 Décembre 2004*, nous avons identifié une autre image d'Abraham sur le mur ouest. Depuis nous pensons que cette peinture représentant un homme aux cheveux blancs, en pallium, les mains voilées dans son châle de prière, est en fait Moïse prêtre conformément à Philon d'Alexandrie dans son *De Vita Mosis* II, par. 187 : En Chef parfait il devait avoir 4 attributs ceux de **Roi, législateur, prêtre** et **prophète**. « pour enjoindre grâce à sa capacité de législateur, ce qu'il faut faire et interdire ce qu'il ne faut pas faire, s'occuper par sa qualité de prêtre, non seulement des affaires humaines mais aussi des choses divines ».

## 2. La vocation d'Abraham dans les manuscrits médiévaux

Dans les manuscrits latins, la vocation d'Abraham est illustrée en le représentant seul face à Dieu, comme dans cette bible française des XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle, où le visage d'Abraham, barbu, apparaît dans le bas d'une initiale historiée, dirigé vers le champ supérieur dans lequel est figuré le visage de Dieu-Christ, paré d'un nimbe crucifère accompagné de la légende « dieu apparaissant à Abraham » (Paris, Bibliothèque Mazarine, ms 34, fol. 12r)<sup>38</sup>. Le patriarche est aussi représenté dans des actes de dévotion, à genoux face à un autel les mains jointes devant lui, en prières, comme dans la *Biblia de Alba*<sup>39</sup> (fig. 5, Tolède, 1422 conservée à Madrid, Casa de Alba, fol. 35r).

---

<sup>38</sup> Image accessible sur internet, sur le site <http://liberfloridus.cines.fr>. Dans une Bible historique parisienne de Guiard des Moulins (c. 1320-1330), le maître de Fauvel illustra une scène montrant Dieu nimbé parlant à Abraham accompagnée d'une légende précisant « Comment nostre sires parla à abram en vision » ; cf. Paris, BnF, fr. 8, fol. 19v ; image accessible sur le site <http://mandragore.bnf.fr>.

<sup>39</sup> La *Biblia de Alba* est un manuscrit contenant la traduction de l'Ancien Testament en castillan à partir de l'hébreu et du latin. Outre le texte biblique, le manuscrit contient un très grand nombre de commentaires rabbiniques accompagné de ceux des pères de l'Eglise quand les dogmes s'opposent mais la prééminence est donnée aux références aux sources juives. 325 miniatures ornent le texte dont certaines traduisent un syncrétisme religieux rare, sinon unique, dans la production iconographique médiévale. Cette oeuvre pose le problème de la collaboration entre Juifs et Chrétiens. Elle montre la pénétration des sources juives dans la culture religieuse chrétienne, dans le texte comme dans l'image. Elle fut commandité à Tolède en 1422 par le Grand Maître de l'Ordre de Calatrava au rabbin Moïse Arragel de Guadalajara, traducteur, savant et exégète renommé auprès des chrétiens qui acheva son oeuvre en 1430-33 dans sa ville de Maqueda (à 40 Km de Tolède). Cf. Carl-Otto Nordström, *The Duke of Alba's Castilian Bible*, Uppsala, 1967 ; Fellous Sonia, *La Bible d'Albe. Moïse arragel de Guadalajara. Contribution à l'étude des relations entre juifs et chrétiens dans l'Espagne médiévale*. Thèse de Doctorat nouveau régime, sous la Direction de Gérard Nahon. Ecole Pratique des hautes Etudes. Section des Sciences Religieuses ; *La Biblia de Alba - An illustrated manuscript Bible in Castilian*, volume d'accompagnement du fac-simile édité par Jeremy Schonfield et rédigé par Shlomo Ben Ami, Sonia Fellous-Rozenblat, Adrian Keller, Moshe Lazar et Angus Mac Kay, Madrid, 1992 ; S. Fellous, *Tolède, 1422. Histoire de la Bible de Moïse Arragel*, Paris, Somogy, 2001.



ans ce manuscrit, Abraham porte une longue robe jaune rehaussée d'un brassard doré, la même que celle dont sont vêtus les anges dans d'autres miniatures de ce manuscrit. La couleur de son costume rappelle son élection divine ; son visage auréolé du nimbe dont on pare les saints est encadré de longs cheveux et d'une barbe grise, en signe de son grand âge et de sa sagesse. L'image n'illustre pas un verset particulier, mais un état symbolique : la piété d'Abraham<sup>40</sup>. La légende de l'illustration est inscrite dans le livre – la Bible - ouvert sur l'autel : *Abram orando* (Abram en prière). L'illustration se trouve dans les gloses concernant Genèse XII:7-10, où il est question de l'érection d'un autel consacré à Dieu.

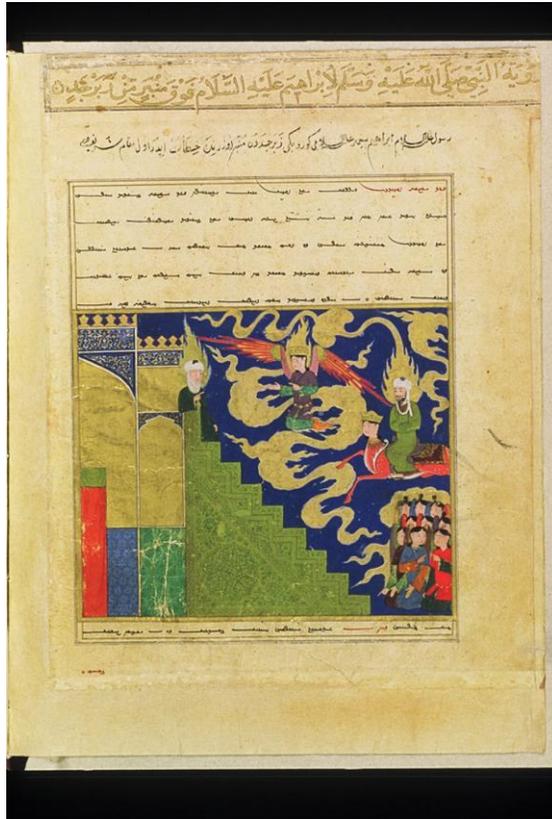
Dans les manuscrits arabes c'est plutôt la représentation d'Abraham comme fondateur du monothéisme et face à Muhammad et aux autres patriarches qui est privilégiée montrant ainsi qu'il est à l'origine de l'Islam conformément au Coran (sourate II :125 et XXII :78). Ainsi, dans un manuscrit d'Al Birûni, *Al-âthar al-Baqiya*, d'origine incertaine et datant du XVIe siècle (v. 1560), on voit un Abraham, coiffé d'un turban et nimbé, vêtu d'un caftan vert rehaussé de brassards et de rinceaux dorés brisant les idoles (fig. 6, Paris, BnF, Arabe 1489, fol. 156v ).

Dans un manuscrit afghan de 1436 (840 de l'hégire), provenant d'Hérât, un *Mirâdj-nâme*<sup>41</sup> de Mîr Haydar, Abraham est représenté avec Muhammad à Jérusalem (fig. 7, Paris, BnF, Suppl. Turc 190, fol. 28v). L'image montre Abraham debout dans le minbar de la mosquée extrême de

<sup>40</sup> Casa de Alba, fol. 35r, glose a, Genèse XIII:18.

<sup>41</sup> Il s'agit d'un récit hagiographique rapporté par le Coran selon lequel le Prophète aurait effectué une ascension au septième ciel en l'an 615, le 27 du mois de *radjab*, sur un cheval fabuleux al-Bouraq.

Jérusalem face à l'ange Gabriel qui pointe son index vers lui ; plus bas à droite, Muhammad, monté sur al-Buraq au visage humain couronné, tient ses mains cachées dans son caftan. Selon la légende c'est Gabriel lui-même qui amena Al-Bouraq à Muhammad et s'occupa des préparatifs dudit Voyage. En bas, un groupe de témoins de cette scène. Il s'agit de l'étape que fit Muhammad après son départ de la Mecque, à la mosquée extrême de Jérusalem (peut-être le paradis ou la Jérusalem céleste) lors de son ascension vers le Ciel<sup>42</sup>.



Pour conclure ce chapitre sur la vocation et la piété d'Abraham, il nous semble que les images juives mettent en relief la relation directe entre Dieu et Abraham et rappellent l'accomplissement de la promesse divine en récompense de la piété et de la fidélité à la Loi. Les images chrétiennes mettent elles aussi en avant cette relation directe mais présentent souvent le Christ (paré du nimbe crucifère, symbole de la passion qu'il a subi sur la croix) comme interlocuteur affirmant ainsi la descendance du Christ dans la lignée messianique comme nous l'avons écrit plus haut, mais tendant aussi à rappeler qu'Abraham est devenu le père de tous les croyants alors qu'il n'était pas encore circoncis (Rm 4,9-12).

---

<sup>42</sup> La 17<sup>e</sup> sourate du Coran porte en titre « Le voyage nocturne » *al-Isra*, première partie du *mi'raj*, celle qui sépare la Mecque de la mosquée sacrée (Jérusalem). Gabriel fit l'onction du Prophète, lava à l'eau sainte de Zemzem les viscères et le cœur puis referma la poitrine du dormant sans qu'il s'en rende compte.

Les manuscrits arabes, quant à eux, mettent l'accent sur la fondation du monothéisme et, comme les chrétiens, associent souvent l'image d'Abraham à celle de leur prophète et à celle de Gabriel puisqu'il n'est pas question dans l'islam de personnifier ou désigner d'une quelconque manière la divinité. Ainsi, le manuscrit persan d'Ishâq Nishâbûri, *Qisas al-anbiyyâ* (fig. 2, Paris, BnF, sup.persan 1313, fol. 31v, Iran, Ispahan, fin 16e siècle<sup>43</sup>) montre-t-il Abraham, coiffé d'un turban blanc, assis en tailleur sur un siège (?)- la fournaise ? - face à l'archange Gabriel aux longues ailes rouges déployées, debout nu-pieds près d'un cours d'eau. Gabriel apparaît dans l'islam comme initiateur universel, transmetteur du message divin (le Coran). Il joue un rôle d'intermédiaire et de Messenger auprès d'Abraham, Ismaël, Moïse, Samuel, David, Salomon, Zacharie, Marie (sous la figure de Joseph). Représenter Abraham auprès de Muhammad et des autres patriarches renforcent l'idée de la passation de la promesse d'Abraham à Muhammad le dernier prophète.

Les trois religions monothéistes défendent chacune l'idée qu'elles sont destinataires et détentrices de la promesse divine. D'autres images montrent l'influence de l'interprétation rabbinique des premières années de l'ère chrétienne dans l'iconographie des manuscrits hébreux mais aussi latins et arabes.

### 3. Abraham dans la Fournaise (Gen. XV, 7)

Ce passage, pourtant très elliptique dans la Bible - « Et il lui dit : « Je suis l'Eternel, qui t'ai tiré d'Our-Kasdim, pour te donner ce pays en possession »<sup>44</sup> - devint très populaire et fut largement représenté dans les manuscrits des trois religions. Seul le Coran relate le récit de manière plus détaillé dans les sourates XXI, 69 et XXXVII, 83-97 à partir des sources midrashiques qui étaient sans doute véhiculées oralement dans les communautés juives de la péninsule arabique et intégrées dans le Coran<sup>45</sup> : c'est pour avoir détruit les idoles fabriquées par son père (fig. 6) et s'être ainsi révolté ouvertement contre l'ordre établi que Nemrod jeta Abraham dans la fournaise d'où il ressortit indemne. Cette interprétation a beaucoup influencé l'iconographie de cette scène dans les manuscrits. Pour toutes, ce récit fait d'Abraham le père du monothéisme et, pour les juifs et les musulmans, la première personne à avoir reconnu l'existence

---

<sup>43</sup> Ce manuscrit contient vingt miniatures dont 13 traitent de personnages de la Bible juive et deux du nouveau testament dont une, la dernière, représente la vierge à l'enfant. L'artiste est Rizâ'i. 'abbâsi aidé de collaborateurs.

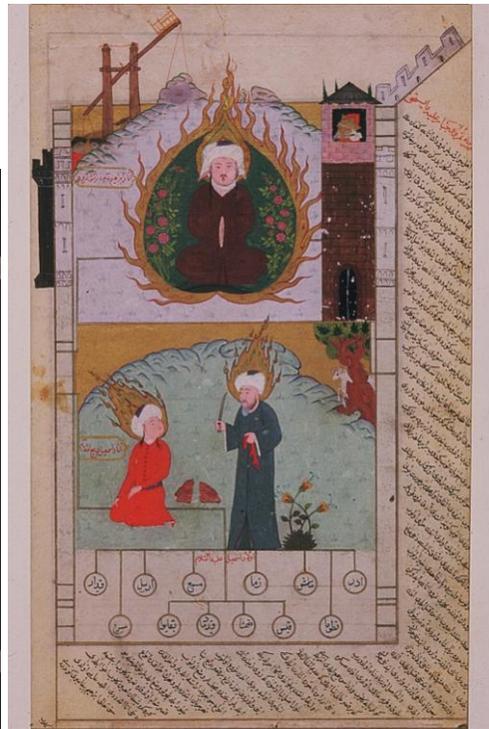
<sup>44</sup> Traduction d'Edouard Dhorme.

<sup>45</sup> Pour plus détails concernant l'interférence des sources juives dans les textes coraniques se référer à S. D. Goïten, *Juifs et Arabes*, Paris, éditions de Minuit, 12997. En particulier le chapitre *Israïliyyat*. Voir aussi l'*Encyclopédie de l'Islam*, article *Israïliyyat*

du Dieu unique par sa seule raison. Pour les chrétiens, il préfigure très rapidement la résurrection du christ et apparaît dix sept fois dans les catacombes, à l'instar d'autres scènes du salut<sup>46</sup>.

Les images étant plus rares dans les manuscrits hébreux<sup>47</sup> et arabes, nous en avons peu de la fournaise mais deux d'entre elles ont particulièrement retenu notre attention.

La première date du XIV<sup>e</sup> siècle et se trouve dans un manuscrit hébreu produit en Allemagne du Sud vers 1320 (fig. 8, Leipzig, BU, ms V. 1102, fol. 164r). L'image est marquée par le courant piétiste qui caractérise la production iconographique de la région rhénane (France du Nord, Allemagne du Sud) entre les premières décades du treizième siècle et les deux premières décades du quatorzième. Elle fait produire aux artistes juifs des figures humaines parfois aux visages distordus, voilés, cachés ou sans traits voire remplacés par des têtes d'animaux.



La miniature se situe dans la marge inférieure et met en scène deux épisodes largement influencés par les sources rabbiniques, le Midrash Rabbah, le Talmud (traité *Pešahin*), les *Pirqey de Rabbi Eliézer*, mais aussi les Antiquités bibliques du Pseudo-Philon. On y voit, à gauche, Abraham devant un roi couronné, Nimrod ? Un autre personnage portant une mitre semble

<sup>46</sup> Jonas ressurgissant du ventre de la Baleine, Noé sauvé du Déluge, Daniel dans la fosse aux lions, la richesse retrouvée de Job ... ; cf. S. Fellous, « L'iconographie du livre de Job dans les traditions juive et chrétienne. Antiquité et moyen âge », *Cahiers du judaïsme*, 2004, n°16, p. 39-56.

<sup>47</sup> Cf. J. Gutman, « Abraham in the Fire of the Chaldeans. A Jewish Legend in Jewish, Christian and Islamic Art » in *Sacred Images : Studies in Jewish Art from Antiquities to the Middle Ages*, Northampton, 1989, p. 341-356.

plaider pour l'homme allongé sur le sol devant le roi - Abraham ? - les mains jointes en signe de supplication ; il pourrait s'agir de Terah qui selon ces sources était ministre de Nimrod intercédant pour son fils ; le pseudo-Philon parle aussi de l'intercession de Iectan, qui était secrètement monothéiste. Deux autres personnages portant le chapeau pointu distinctif des juifs en région ashkénaze se tiennent debout derrière celui à la mitre et semblent plaider eux aussi pour la clémence du roi qui va condamner Abraham à la réclusion ou à être jeté dans la fournaise – le feu de Moloch ? – pour avoir maudit la tour de Babel et détruit les idoles.

A droite, Abraham dans la fournaise tend sa main vers la main droite de Dieu émergeant d'une nuée et tendue vers lui conformément au *Midrash Rabbah* et aux *Pirqey de Rabbi Eliézer*, chap. XXVI : « Après ces dix années [en prison], il fut jeté dans la fournaise ardente mais le Roi de Gloire étendit sa main droite et le sauva de la fournaise ardente, ... »<sup>48</sup>. Ce texte insiste sur la grâce directe de Dieu se manifestant pour sauver Abraham sans la médiation des anges.

Le seconde peinture se trouve dans un manuscrit turc du XVIe siècle (c. 1583) de Luqman-i-Ashuri, *Zubdat al-Tawarikh*, (**fig. 9**, Dublin, Chester Beatty Library, ms 414, fol. 68v). Il s'agit d'une image en pleine page montrant dans sa partie supérieure, Abraham dans la fournaise et, dans sa partie inférieure, le sacrifice d'Abraham.

Dans la première scène, Abraham est assis en plein centre d'une bulle au fond vert – la fournaise - cernée de flammes, conformément à la sourate XXXVII : 95 « construisez pour lui une bâtisse et jetez-le dans la fournaise » ; ses jambes sont repliées en lotus et ses bras sont ramenés devant lui ; ses mains sont cachées dans ses larges manches en signe de recueillement. Il est vêtu d'un long caftan sombre, Terre de Sienne, et coiffé d'un turban blanc et noir ; il est flanqué de part et d'autre de fleurs épanouies, vues de haut, de couleur rose.

A gauche, un échafaudage, avec une poulie tendue dont les cordes retombent au dessus de la fournaise, qui a servi à construire la bâtisse, c'est-à-dire le four d'après les sources musulmanes. A droite, une tour prolongée dans la marge externe d'une muraille crénelée, à la fenêtre de laquelle on aperçoit un personnage ; est-ce la tour de Nimrod, c'est-à-dire celle de Babel, ou la prison dans laquelle on emprisonna Abraham sans le nourrir treize ans durant et dans laquelle l'ange Gabriel vint lui apporter à manger ?

---

<sup>48</sup> Cf. *Pirqé de Rabbi Eliézer*, Paris, Verdier, 1983, p. 148, voir aussi ms or. 2884, fol. 3rb (Londres, BL), Espagne, XIVème siècle ; cf. Sed-Rajna, *op. cit.*, ill. 21.

Ce passage illustre les sourates XXI, 52-71 ; XXIX, 24-25 ; XXXVII, 97 mais les détails de cette illustration et de la précédente ne sont compréhensibles qu'à la lumière des sources littéraires juives ; ainsi, le traité talmudique *Pesahim 118a* raconte qu'Abraham livra bataille pour le monothéisme et fit des prosélytes. Quand il brisa les idoles de son père qui les fabriquait, Nimrod le fit jeter dans une fournaise ardente – parce qu'il refusait d'adorer le feu (Genèse Rabbah 38 :13). Gabriel vient le voir dans son donjon pour le nourrir et finit par l'en délivrer (*Legends of the Jews*, Abraham, t. I, p. 198). Selon les *Antiquités bibliques* du pseudo-Philon, chap. VI<sup>49</sup>, l'épisode de la tour a lieu du vivant d'Abraham, l'épreuve du feu étant la conséquence de son refus de participer à sa construction.

Si le texte biblique ne fait allusion à aucune épreuve et ne place pas l'épisode sous le règne de Nimrod, le Coran relate l'épisode de la fournaise avec de nombreux détails qui proviennent des sources rabbiniques dont l'origine est largement antérieure à sa rédaction. Il semble bien ici que ce sont ces sources qui sont à l'origine des détails insérés dans ces deux dernières miniatures qui proviennent d'une période et d'une aire totalement différentes mais qui réfèrent aux mêmes textes d'origine.

Le thème de l'hospitalité d'Abraham est aussi fédérateur dans les trois religions qui en font l'un de leurs principes de foi et fut largement décliné dans les manuscrits chrétiens et hébreux avec néanmoins, là encore, des lectures différentes dépendant de l'exégèse.

#### **4. L'hospitalité d'Abraham (Gen. XVIII)<sup>50</sup>**

C'est l'image de la visite des trois anges au chêne de Mambré qui fut le plus souvent reprise par les artistes chrétiens d'Orient et d'Occident. Dans l'église orientale, les anges étaient vus comme une annonce de la Trinité ainsi qu'en témoignent de nombreuses icônes et notamment la peinture de Andrei Rublev (1422), conservée aujourd'hui à Moscou, où seuls les anges sont représentés. En Occident, ce passage a plutôt été lu comme l'Annonce de la naissance d'Isaac et fut interprétée comme une préfiguration de l'Annonciation. Cette lecture inspire dès le moyen

---

<sup>49</sup> Cf. Pseudo-Philon, *Les Antiquités bibliques*, Paris, éd. du Cerf, Paris, 1976, tome I, p. chap. VI, par. 3.

<sup>50</sup> Voir sur ce sujets les articles de François Boesplug, « L'hospitalité d'Abraham dans la Bible et le Coran » et de Th. Metzguer, « L'hospitalité d'Abraham dans l'iconographie juive » dans F. Boesplug et F. Dunand (éd.), *Le comparatisme en histoire des religions*, Paris, Cerf, 1997, p. 315-343 et p. 345-359.

âge les mosaïques de Rome, l'autel de Verdun, les portes de San Zeno, le Psautier de saint Louis (Paris, XIIe siècle)<sup>51</sup>.

Ainsi, l'Hospitalité associée à l'annonce de la naissance d'Isaac, apparaît-elle nettement dans un Album de miniatures composite, exécuté en France au tournant du XVIe siècle (XVe (quatrième quart ou fin)-XVIe s) (**fig. 10**, Amiens, Bibl. mun., ms. 107, fol. 7r )

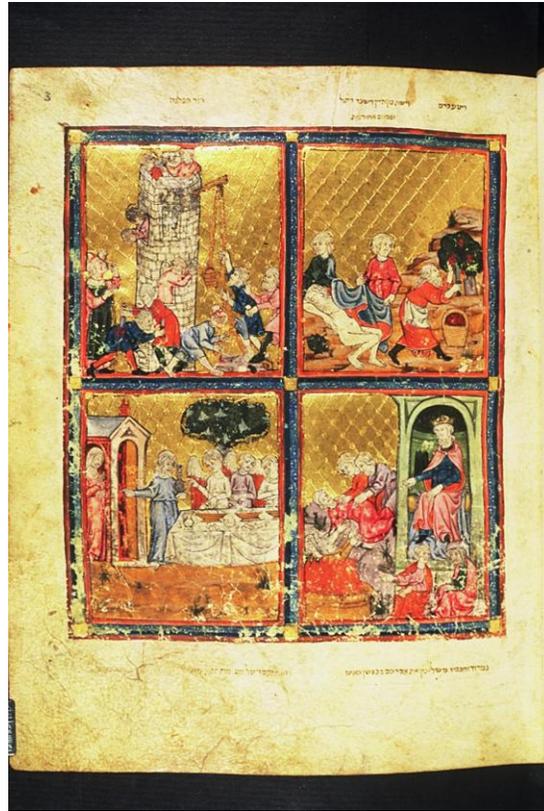


Cette scène montre Abraham, au premier plan, s'affairant avec ses serviteurs au service des messagers attablés au second plan ; ils sont vêtus selon la mode locale sans qu'aucun attribut ne vienne marquer leur nature angélique. Sarah la tête couverte est assise à leur droite. La présence de Sarah, vêtue de bleu et blanc comme dans une image mariale, insiste sur le parallèle de cette scène avec celle de l'Annonce faite à Marie. A l'inverse, nous verrons que dans deux manuscrits hébreux de la région ashkénaze, Sarah est parfois absente de la scène et que c'est dans ce cas sur l'élection, la descendance et l'hospitalité d'Abraham que l'accent est mis.

Certains représentent la visite des trois anges en suivant littéralement le texte biblique : Abraham face aux messagers d'aspect humain ; d'autres élaborent des scènes sophistiquées où les sources midrashiques sont savamment exploitées. Ainsi dans le rituel hébreu du XIIIe siècle (c. 1380) provenant de France du nord (**fig. 11**, Londres, BL, ms 11639, fol. 118r a et b) et la

<sup>51</sup> A partir du XVIIe s. l'épisode fut pris comme un archétype de l'Hospitalité, inspirant la peinture post renaissance comme celle de Rembrandt (1636, aujourd'hui à Saint Petersburg), Murillo et le Tiepolo.

haggadah (rituel de la Pâque) espagnole du XIV<sup>e</sup> siècle plus connue sous le nom de Haggadah d'or car toutes les miniatures sont placées sur un fond d'or (fig. 12, Londres, BL, ms Add . 27210, fol. 3rd) la scène de l'hospitalité est illustrée conformément au Targoum Pseudo Jonathan.



Dans le rituel de France on voit à droite, sous un dais, Abraham un peu voûté venant manifestement de se relever de son siège, et accueillant les trois hommes qui viennent à gauche à sa rencontre : « La Gloire de Dieu lui apparut dans la plaine de Mambré ; il était souffrant de la douleur de la circoncision<sup>52</sup>, assis à la porte de la tente, au fort du jour. Il leva les yeux et vit que trois anges étaient debout devant lui. Ils avaient été envoyés pour accomplir trois choses ; car un ange de service ne peut être envoyé pour plus d'une chose : un annoncer que Sarah allait enfanter un enfant mâle, l'autre venait pour sauver Lot et l'autre venait pour détruire Sodome et Gomorrhe, il les vit courut à leur rencontre depuis la porte et s'inclina ... » [Targum de pseudo-Jonathan sur Gen. 18, 1-2]. Dans cette miniature comme dans celle du manuscrit chrétien précédent, les messagers sont représentés comme des humains. D'autres miniatures intègrent les interprétations rabbiniques en les peignant comme des anges aux ailes déployées comme dans la haggadah espagnole (fig. 12) et un commentaire de Rashi – le plus ancien manuscrit daté de ce

<sup>52</sup> TB baba metsia 86b.

texte - provenant de Würzburg en Allemagne et daté de 1233 mas dont les images de facture chrétienne datent des années 1255-1260<sup>53</sup>. La peinture, placée dans un panneau rectangulaire historié portant le mot initial en lettres d'or dans sa partie supérieure. (fig. 13, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, cod. Hebr. 5/1, fol. 13v) (). Les deux anges situés à gauche s'entretiennent entre eux pendant que le troisième qui est à leur tête, parle avec Abraham debout devant sa maison ouverte à droite ; le patriarche tient une banderole vierge descendant jusqu'au sol. L'espace entre Abraham et les anges est séparé par un arbre. Sarah est absente de cette composition. Les visages des quatre protagonistes y ont été effacés postérieurement probablement par un possesseur piétiste.



Dans le manuscrit hébreu de France, sur le même folio au niveau inférieur, et la haggadah espagnole<sup>54</sup> c'est le même Targum qui influence l'inspiration des peintres ashkénazes et séfarades concernant le repas : « Il prit de la crème épaisse et du lait ainsi que le veau dont le serviteur avait préparé des plats et il les disposa devant eux selon l'usage et la coutume des créatures du monde. Lui servait devant eux tandis qu'ils étaient assis sous l'arbre et il lui semblait [qu'ils étaient] comme en train de manger. Et ils lui dirent où est ta femme Sarah ..... » [Targum de pseudo-Jonathan sur Gen. 18, 6-9] ; mais la haggadah espagnole seule montre Sarah comme partie intégrante de la scène. En effet, là, les personnages se situent tous sur le même plan ; à droite les anges de blanc vêtus sont attablés devant une table dressée sous un arbre, les ailes

<sup>53</sup> Cf. Th. Metzguer, « L'hospitalité d'Abraham dans l'iconographie juive », *op. cit.*

<sup>54</sup> Cf. B. Narkiss, *Manuscripts of the British Isles*, part. I, p.58-66, (p. 60 c.a en particulier).

déployées dans leur dos. Au centre, Abraham, vêtu de bleu, tenant une carafe d'une main et désignant de son index pointé à l'ange, placé en bout de table et pointant son index vers lui en signe d'adresse, Sarah debout dans la tente ; elle est vêtue de rose et coiffée d'une guimpe comme il convient aux femmes mariées. Les deux autres anges à droite, se regardent comme coupés de ce qui se passe à gauche conformément à ce que précise le targum pseudo-Jonathan cité plus haut : « ... car un ange de service ne peut être envoyé pour plus d'une chose : un annoncer que Sarah allait enfanter un enfant mâle, ... ». On trouve un traitement assez proche de cette scène dans la *Sister Haggadah* (BL, Or. 2884, Barcelone, milieu du XIVe siècle)<sup>55</sup> mais elle est assez rare dans le monde juif hispanique où les bibles n'ont pas de peintures figuratives et où les *haggadot* quand elles sont ornées représentent le plus souvent seulement le cycle de l'Exode<sup>56</sup> ; ainsi elle est absente de la scène de la *haggadah* de Sarajevo qui est l'une des plus illustrées en péninsule ibérique (alors qu'une scène est consacrée à la destruction de Sodome et deux au sacrifice d'Isaac)<sup>57</sup>.

Si dans les manuscrits hébreux, il ne semble pas y avoir de règle établie ou de version privilégiée selon les aires géographiques ou les périodes concernant la présence de Sarah ou la représentation des messagers comme des anges ou des humains, dans les manuscrits latins les anges sont souvent représentés comme des hommes suivant ainsi littéralement le texte biblique et la présence de Sarah en conditionne la lecture : il s'agit de la préfiguration de l'Annonciation si elle apparaît dans la miniature ou de l'annonce la Trinité si elle en est absente comme dans le rituel d'Amiens (fig. 10) ou encore la Bible historique parisienne de Guiard des Moulins (début du XVe siècle) (fig. 14, Paris, BnF, Français 3, fol. 20v, )<sup>58</sup>.

Ce thème iconographique est très rare dans les manuscrits arabes. En effet, une seule miniature relevée, par François Boespflug<sup>59</sup>, illustrant une *Histoire Universelle* (*Djâmi al-*

---

<sup>55</sup> Cf. B. Narkiss, *Hebrew Illuminated Manuscripts*, Jérusalem, 1969, p. 58.

<sup>56</sup> Comme la Kaufmann Haggadah produite en Catalogne au XIVe siècle, ms A 422 de la Collection Kaufmann. Cf. le fac-similé *The Kaufmann Haggadah*, Budapest, 1957 avec une introduction d'A. Scheiber ; nouvelle introduction de Gabrielle Sed-Rajna en 1990.

<sup>57</sup> Cf. *The Sarajevo Haggadah*, facsimile, introduction d'Eugen Werber, Prosveta-Svejtlost, 1983, fols 7v-8r.

<sup>58</sup> la scène montre trois personnages vêtus de blanc – l'un d'entre eux, à l'extrême droite, porte aussi une cape verte sur sa robe blanche- se présentant à la porte d'Abraham ; le patriarche est dépeint comme un homme assez âgé, portant une longue barbe blanche, et bedonnant. Il est vêtu comme un notable : une robe verte ourlée d'or, un manteau bleu doublé d'hermine, une coiffe aux rebords en fourrure ; il porte aussi une bourse pendant à la ceinture. Il est sur le pas de sa demeure que l'on devine cossue parlant avec le premier des trois messagers. Image accessible sur le site de la BnF : <http://mandragore.bnf.fr>.

<sup>59</sup> Cf. F. Boespflug, *op. cit.* (note 52 *supra*), fig. 1, p. 320-22 en particulier, et Th. Metzguer, *op. cit.*, p. 350, note 4.

*tawârîkh*) écrite par Rashid al Dîn al-Tabîb, un médecin juif converti à l'Islam en 1277. L'ouvrage fut rédigé sur l'ordre des souverains Ilkhânides en Iran et est divisé en quatre parties dont la première est consacrée à l'histoire des Juifs. Les deux fragments les plus complets (sur les quatre qui nous sont parvenus) sont richement illustrés ; un seul manuscrit, une copie de 1314 exécutée à Tabriz (Londres, Royal Asiatic Society, ms. Ar. 26, fol. 47v), contient la scène de l'Hospitalité. Divisée en trois espaces délimités par les deux piliers centraux formant une porte fermée par un rideau servant à délimiter les espaces ; il sépare l'espace domestique, à droite, où se tiennent les femmes cachées au regard des hommes mais aussi peut-être le domaine du profane de celui du sacré, à gauche, où Abraham reçoit les messagers divins. Les deux femmes sont Sarah à droite sous un arbre, qui tient un miroir à la main ; elle est assise en tailleur peut-être sur un siège car elle est plus grande que l'autre femme. Celle-ci se trouve à ses pieds, dans une position hiérarchique inférieure, elle doit donc être sa servante, probablement Agar. La position de leurs mains indique qu'elles sont en discussion sans doute celle qui précéda la première fuite d'Agar alors qu'elle était enceinte. A gauche, entre le pilier et l'arbre placé au centre de cet espace, Abraham est assis sur un siège conformément aux sources rabbiniques précédemment citées ; les trois messagers se tiennent debout devant lui, séparés de lui par l'arbre. Les quatre hommes sont vêtus de longs caftans et coiffés de turbans. Cette scène suit les sources juives car le Coran ne précise pas le nombre de messagers (Sourate XI, 69) ni ne situe le lieu de la rencontre « sous le chêne de Mambré » alors que c'est ce que montre la miniature qui est conforme à la description hébraïque et aux sources rabbiniques. Sarah est présente, cachée aux messagers par le rideau alors que dans les manuscrits latins et hébreux elle leur est visible. Le rideau pourrait aussi servir à justifier le fait que Sarah était jalouse d'Agar parce qu'elle ignorait qu'elle-même aurait un fils. Dans ce manuscrit arabe cette miniature illustre le livre consacré à « L'Histoire des Juifs » et renvoie à une tradition qui était familière à son auteur juif converti à l'Islam.

Parmi les passages ayant inspiré les lectures typologiques, celui d'Abraham rencontrant Melchisédech fut développé dans le monde chrétien dès l'antiquité.

## **5. La rencontre d'Abraham avec Melchisédech (Gen. XIV)**

Cet épisode qui montre Abraham comme un homme de paix après l'unique incident guerrier de sa vie a une double signification pour le christianisme ; la première, Abraham offrant tribus au prêtre-roi symbolise la présentation des présents à l'enfant Jésus par les rois mages. La seconde, Melchisédech offrant le pain et le vin à Abraham est une préfiguration de

l'Eucharistie et une annonce de la Cène. Cette représentation fut très populaire dans l'iconographie chrétienne antique et médiévale ; elle apparaît aussi dans le décor monumental notamment à Rome, à Ravenne, dans le Poitou, sur un portail du XIII<sup>e</sup> siècle de la cathédrale d'Amiens ; l'épisode inspira aussi le Tintoret pour l'école de San Rocco de Venise (16<sup>e</sup>).

Dans l'Antiquité, Abraham est le plus souvent représenté comme un prophète aux cheveux blancs, monté sur un cheval à la tête d'une armée en tenue de guerre, vêtu d'un pallium blanc comme à Rome dans l'église Sainte Marie Majeure<sup>60</sup>, face à un Melchisédech, tête nue, lui aussi vêtu d'un pallium mais recouvert d'une cape richement ornée d'une broche pour montrer la différence de statut entre le berger, guerrier occasionnel, et le chef d'une ville fortifiée. Le prêtre-roi porte les symboles eucharistiques, une corbeille de pains dans les mains et, à ses pieds, une amphore à deux anses.

Au moyen âge, Melchisédech est le plus souvent représenté couronné et portant un calice alors qu'Abraham est figuré comme un guerrier à cheval, à la tête d'une armée et vêtu d'une armure comme dans la *Biblia de Alba*.

Dans le manuscrit Castillan de 1422 (fig. 15b, *Biblia de Alba*, Madrid, Casa de Alba, fol. 35v<sup>o</sup>ab, marge inférieure, Genèse XIV:15,18-19, ), la miniature est accompagnée d'une légende qui annonce d'emblée l'interprétation chrétienne du passage biblique : *De como malchisedech a abra pan i vino ofreçio tornandole ya abram de vencer alos çinco reyes y torno la caualgada*. "Comment Melchisédech offrit du pain et du vin a Abraham qui revenait victorieux de sa bataille contre les cinq rois et qu'il rapportait le butin"<sup>61</sup>. Cette miniature illustre la suite des événements décrits dans l'enluminure et le récit précédents (fig. 15a). En effet, la scène située à l'extrême droite laisse apparaître, au dessus des chevaux morts à terre, ensanglantés au premier plan, un bouquet de heaumes et de couronnes souillés, illustrant la fin tragique de l'armée des quatre rois (verset 15). Au centre, une troupe de cavaliers en armure, majestueux, se présente devant Melchisédech, le roi de Salem, debout à gauche. Il est vêtu d'une longue robe jaune rehaussée d'une bordure noire à pastilles dorées et recouverte d'une cape rose décorée de fins rinceaux rose sombre. Il est coiffé d'une couronne surmontée de la tiare conique que portent les prêtres dans ce manuscrit<sup>62</sup>. Melchisédech, le roi-prêtre, tient dans une main, un bâton surmonté d'une croix fleurdéliée, et présente de l'autre main, sur un plateau, du pain et une aiguière de vin à Abraham

---

<sup>60</sup> Cf. Francisco Gandolfo, *op. cit.*, (note 4).

<sup>61</sup> Cf. S. Fellous, *Tolède, 1422. Histoire de la Bible de Moïse Arragel*, Paris, Somogy, 2001, p. 139-140.

<sup>62</sup> Cf. S. Fellous, *ibid.*, p. 238, 255-256, 263, fig. 136, 137, 159, 183, 187.

au visage des traits réguliers encadré d'une longue barbe noire. Monté sur un cheval, couvert d'un caparaçon orange, il est à la tête de ses hommes vêtu de son armure ; Abraham ne porte pas de casque, mais un turban sur un capuchon blanc comme les guerriers maures contre lesquels les royaumes chrétiens sont en guerre à ce moment là.



D'après les sources chrétiennes, Melchisédech préfigure le Christ. Il arbore dans cette image les signes de sa fonction typologique : la robe de couleur jaune, symbole de la nature divine, le bâton fleurdelisé atemporel, le pain et le vin (verset 18)<sup>63</sup> symbolisant le Corps et la Passion du Christ, et la couronne de justice. Cette argumentation est développée par Moïse Arragel, le maître d'œuvre de ce manuscrit, dans le commentaire sur le verset 15 à côté de l'interprétation juive<sup>64</sup>.

L'illustration suit le verset biblique et le commentaire, sauf pour le bâton surmonté de la croix fleurdelisée, un attribut qui fait de Melchisédech une préfiguration du Christ et qui provient probablement d'un modèle chrétien. Cette scène qui est souvent représentée dans l'iconographie chrétienne ne l'est pas dans les manuscrits hébreux.

Pour les mêmes raisons typologiques, les images d'Agar sont assez fréquentes dans l'iconographie chrétienne : notamment avec Abraham devant saint Paul (Paris, Bibl. mazarine, ms 20, fol. 412r, milieu du XIIIe siècle), Sarah présentant Agar à Abraham (fr. 15397, fol.20v);

<sup>63</sup> Voir *ibid.* p. 15-16.

<sup>64</sup> Cf. S. Fellous, *Tolède, ..., op. cit.*, p. 140

Agar et l'ange (Paris BnF, Ethiopien 389, fol. 9r ; français, 160, fol. 20v ; français 15397, fol. 33v). L'Eglise vit dans cet épisode une préfiguration de la chute de l'« Ancienne Loi » personnifiée par Agar, Sarah symbolisant la Nouvelle mais les images qui nous sont parvenues témoignent en fait de la piété des personnages impliqués dans l'épisode et d'une commisération certaine pour le sort réservé à Agar et Ismaël. On consacra même au renvoi d'Agar un traitement assez emphatique (fr. 15397, fol. 33v). Ce thème devint populaire au XVIIe siècle auprès des artistes hollandais, en particulier parce qu'il offrait la possibilité de représenter des scènes familiales dont le contenu était chargé d'émotion. L'épisode fut alors exploité par Rubens, Rembrandt, Nicolas Maes et Jan Steen. Corot traita ce sujet plus tardivement en France mais déjà au moyen âge quelques miniatures ont marqué l'intensité dramatique de ce moment.

## 6. Le renvoi d'Agar (Gen. XXI, 14)

Une miniature du XV<sup>e</sup> siècle, dans un livre d'Heures à l'usage de Rome, provenant du sud-est de la France (Lyon ?) montre un traitement assez émouvant de la scène (fig. 16, Besançon, Bm, ms 148, fol. 82r). Abraham renvoie Agar, index pointé vers la porte du patio ; la servante est figurée de dos, portant un petit balluchon sur son dos et nourrisson emmailloté dans les bras ; elle se dirige vers la porte de la maison, le dos légèrement voûté.



Un manuscrit parisien de 1463, le *Speculum Historiale* de Vincentius Bellovacensis, traduit par Jean de Vignay (fig. 17, Paris, BnF, français 50, fol. 44v), contient une enluminure particulièrement émouvante de l'épisode illustré par un artiste nommé François. La miniature dépeint, au premier plan, le renvoi d'Agar et d'Ismaël et, au second plan, le sacrifice d'Isaac. La scène se passe sur le pas d'une belle maison, celle d'Abraham et de Sarah, et montre au second plan un paysage bucolique et verdoyant aux collines onduyantes, développant une perspective lointaine où se passe le sacrifice. Au premier plan à gauche, se trouvent Abraham et Sarah, placée derrière lui. Tous deux sont très richement habillés face à Agar en pleurs, à droite, vêtue comme une servante – robe bleue, tablier blanc, guimpe blanche – penchée vers son enfant qu'elle pousse en avant vers son père ; Ismaël se trouve au centre de la miniature, représenté comme un petit enfant, vêtu de chausses et d'une courte tunique ceinturée ; il est lui aussi en pleurs. Abraham, penché vers son enfant, lui tend deux pains et une outre. L'attitude d'Abraham, Agar et Ismaël montre leur affliction pendant que Sarah, dans une attitude raide – elle est la seule à se tenir droite dans la scène - debout derrière Abraham ; elle le pousse en avant dans un geste qui signifie qu'elle le force à bannir la servante et son enfant.

Un autre manuscrit montre Agar portant Ismaël nourrisson dans ses bras ; Elle est assise sur un talus tandis qu'un ange aux ailes déployées, debout derrière elle, lui montre la source qui jaillit. A gauche, Abraham et Sarah sont à la fenêtre d'une demeure cossue ; le patriarche montre la scène à son épouse de son index pointé (Paris, BnF, ms français 160, fol. 20v)<sup>65</sup>.

Toutes ces images mettent l'accent sur la différence de condition sociale entre les maîtres et la servante, parfois très marquée comme dans la bible historique parisienne. Sarah est mise en cause de manière patente dans les miniatures même si parfois le patriarche apparaît seul comme dans le manuscrit de Besançon où de nombreuses scènes précédant le renvoi montrent néanmoins Sarah oeuvrant au bannissement d'Agar (fols 79v, 80r, 81r, 81v) ; ainsi Sarah est-elle présentée comme la seule responsable de cette injustice n'entachant en rien la réputation d'Abraham : c'est la jalousie de Sarah qui est stigmatisée en même temps que la peur qu'elle avait qu'on ne vole le droit d'aînesse d'Isaac, c'est bien ce que dépeint un autre manuscrit de la bible historique de Guiard des Moulins exécuté à Saint Omer au XIVe siècle (fig. 18, Paris, BnF, ms français 152, fol. 25v, ), dans une scène où Abraham et Sarah polémique – la gestuelle de leurs mains

---

<sup>65</sup> Image disponible sur le site de la BnF : <http://mandragore.bnf.fr>.

symbolisant la discussion contradictoire- pendant d'Isaac et Ismaël se battent au pied de la table dressée représentant manifestement le motif de leur dispute<sup>66</sup>.



Mais c'est le thème du sacrifice qui reste le plus représenté dans les trois religions mais avant de le traiter il nous faut aborder le traitement du thème de l'Alliance par la circoncision qui est plus rarement représenté dans les manuscrits à cause de la nature « sanglante » voire « barbare » de l'acte. Si on le trouve représenté dans les manuscrits hébreux et latins, on ne le trouve pas dans les manuscrits arabes. Néanmoins nous présentons quelques exemples de nature à éclairer la manière dont est perçu l'acte chez les Juifs et les chrétiens.

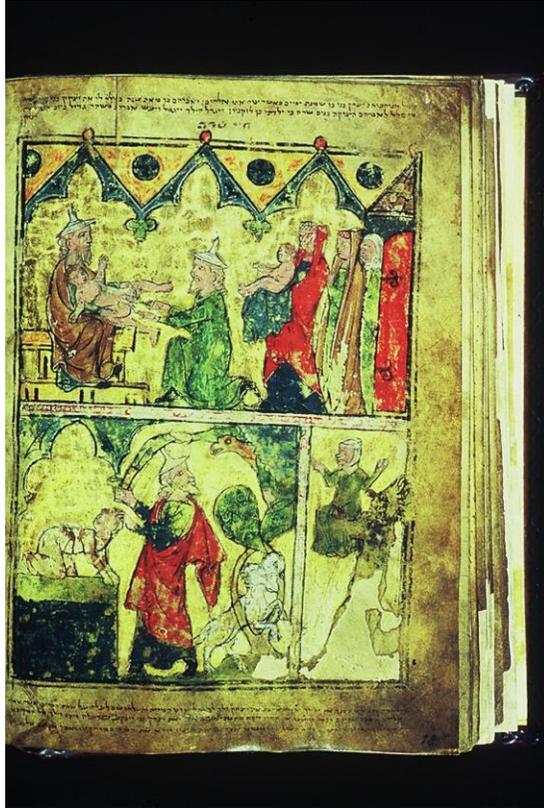
## 7. Le signe de l'Alliance (Gen. XVII, 24)

La circoncision est le signe de l'alliance avec Dieu pour les juifs et les musulmans. Elle est pratiquée pour la première fois par Abraham sur lui-même alors qu'il est âgé de 90 ans, puis sur son fils aîné Ismaël âgé de treize ans (Gen. XVII, 25), ensuite sur tous les gens de sa maison et enfin plus tard sur Isaac. Après le séjour en Egypte et le passage à la liberté, c'est le premier acte « nationaliste » pratiqué par Josué sur tous ceux qui sont sortis d'Egypte au point que le nombre de prépuces coupés forma une colline (Josué V :2-3); ce fut le signe de l'Alliance renouvelée, à l'aube de la conquête de Canaan<sup>67</sup>. Les juifs et les musulmans pratiquent la circoncision à ce jour alors que les chrétiens abandonnèrent définitivement ce rite, comme la plupart de tous les rites juifs, au tournant du second siècle. Alors que cet acte n'est jamais représenté dans l'iconographie de l'antiquité, on le trouve dans les manuscrits du moyen âge jouissant d'un traitement qui suit

<sup>66</sup> Image disponible sur le site de la BnF : <http://mandragore.bnf.fr>.

<sup>67</sup> Cf. S. fellous, *Tolède ...*, op. cit., fig. 198, p. 314-316.

littéralement le texte biblique comme dans ce pentateuque du XVe siècle (**fig. 19**, Jérusalem, Musée, d'Israel, ms 180/52, fol. 18va ).



Dans les manuscrits latins, la circoncision des fils d'Abraham fut parfois intégrée dans une longue série d'épisodes dédiés à la vie d'Abraham comme dans cette bible historique française du XVe siècle où figurent les circoncisions d'Ismaël et d'Isaac sur les folii 7r et 9r (**fig. 20**, Amiens, Bibl. mun. Ms 107, fol. 7 ) et dans l'album composite de Besançon cité plus haut (**fig. 21**, Besançon, Bm, ms 148, fol. 60r ).



Il faut relever ici que les deux manuscrits français montre Ismaël comme un jeune adolescent et Isaac comme un jeune enfant et non comme un nourrisson. Les manuscrits latins montrent une scène bucolique sans appareil où Abraham seul pratique la circoncision sur Ismaël déjà adolescent comme dans le manuscrit de Besançon ou un acte effrayant pour l'enfant qui regarde apeuré derrière lui dans le manuscrit d'Amiens.

Les artistes juifs représentent le plus souvent la circoncision d'Isaac, les chrétiens celle des deux frères dans l'ordre chronologique. Il est intéressant de noter que les manuscrits hébreux présentent plutôt un geste cérémoniel parfois durant une cérémonie solennelle (Jérusalem, Musée d'Israël, ms 180/52, fol. 18va **fig. 19a**) ou dans un acte cérémonieux se rapprochant de celui du sacrifice comme dans un rituel de prières hébreu d'Allemagne du Sud (Ulm ?, c. 1260-70) marqué par le courant piétiste et où les visages humains sont remplacés par des têtes d'animaux (**fig. 22**, Laud Mahzor, Oxford, Bodleian lib, ms Laud Or. 321, fol. 303r).



Un seul manuscrit montre la circoncision d'Abraham ; aucun autre exemple de cet épisode ne nous est parvenu, pas même dans les manuscrits hébreux où pourtant cet acte marque l'Alliance charnelle entre Abraham et Dieu et l'élection de son peuple.

## 8. Circoncision d'Abraham

C'est la *Biblia de Alba*<sup>68</sup> qui offre encore une image exceptionnelle de la circoncision du patriarche (fig. 23, Genèse XVII:24, fol. 37rb) ; la scène se situe dans un décor champêtre délimité par deux arbres. Abraham y est représenté comme un homme âgé par rapport aux autres représentations du même manuscrit ; il est assis sur l'herbe, vêtu d'une robe jaune clair, relevée sur ses jambes nues. Il tient dans sa main gauche sa verge de proportion énorme et la coupe de l'autre avec un couteau rituel<sup>69</sup>, faisant gicler du sang à flots de son sexe, décrit dans la légende comme « de grande taille ». En effet, la légende de l'illustration vient accentuer le caractère barbare de l'acte et insiste sur le fait qu'Abraham était alors très âgé : *Figura de*

<sup>68</sup> cf. *supra*, note 51 et S. Fellous, *Tolède ...*, *op. cit.*, fig. 205, p. 327-330.

<sup>69</sup> Le même que celui utilisé dans le sacrifice d'Isaac, fol. 39v<sup>o</sup>b ; cf. S. Fellous, *ibid.*, fig. 195, p. 313-314.

como estaua Abraham las faldas alçadas uiejo de nouenta años con la una mano traua la verga e con la otra se rretaja. "Image d'Abraham âgé de quatre vingt dix ans, avec les jupes relevées, une main tenant sa verge et de l'autre la circoncisant."



C'est une scène crue et violente. La taille du sexe d'Abraham, qui semble caricaturale, est en fait une illustration directe du texte traduit *la carne de su grouieso*<sup>70</sup> (la chair de son excroissance), le mot *grouieso* (= *gruesso*) ayant le sens de très volumineux. Cette image caricaturale montre le dégoût que la circoncision des Juifs inspire alors aux chrétiens<sup>71</sup>.

Cette scène n'est jamais illustrée dans les *Haggadot* qui sont les manuscrits les plus illustrés en monde juif médiéval. On trouve, dans quelques Bibles juives, la peinture de la circoncision des Israélites par Josué<sup>72</sup>, la circoncision d'Isaac voire celle d'Ismaël mais jamais celle d'Abraham. Pourtant, dans le texte biblique, la circoncision d'Abraham est associée à celle d'Ismaël (versets 23-26). Or, il est intéressant de relever que la circoncision d'Ismaël n'a pas été insérée dans la *Biblia de Alba* alors que les peintres de ce manuscrit ont illustré les versets avec force détails ; Le titre même du chapitre annonce la transformation du nom de Sarah et la

70 Voir fol. 37r<sup>a</sup>, dans Paz y Melia, *Biblia I*, op. cit., p.54.

71 Cf. B. Blumenkranz, *Le Juif Médiéval au miroir de l'art chrétien*, Paris, Editions Augustiniennes, 1966, p. 84.

72 Voir Londres, British Library, ms. Add. 15277 (Bible Historiale), fol.70r, manuscrit de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, originaire de Padoue. *Biblia de Alba*, fol.167v (biblio. note 64).

circoncision d'Abraham et de ceux de sa maison : *De como mudo el Señor el nonbre de Saray e como se rretaxo Abram e los de ssu casa*. "Comment le Seigneur changea le nom de Sarai et comment Abram se circoncit [lui], ainsi que ceux de sa maison".

On peut se demander si ne pas représenter Ismaël sur le même plan qu'Abraham n'est pas ici le produit d'un choix délibéré. En effet, d'autres manuscrits latins provenant de France au XVe siècle (notamment ceux cités plus haut, Amiens, Bibl. mun. Ms 107 ; Besançon, Bibl. mun. Ms 148, fig. 16 et 21) associent la circoncision des deux fils d'Abraham dans de riches cycles d'images relatant la vie d'Abraham. Mais la Reconquête est alors en pleine actualité en péninsule Ibérique et rabbi Mose Arragel, obligé de collaborer avec des chrétiens devait écrire et enluminer une Bible devant servir à rapprocher les nations juive et chrétienne et à les instruire, puisque que le but recherché par les commanditaires de ce manuscrit est de faire coexister Juifs et Chrétiens sur un terrain d'entente religieuse<sup>73</sup>. Ne valait-il pas mieux pour le maître d'oeuvre juif ne pas associer le Judaïsme à l'Islam contre lequel on se bat et ne pas représenter les circoncisions des deux fils, un rite pratiqué par les juifs et les maures de la péninsule Ibérique ?

Il faut relever néanmoins qu'une autre illustration fait figurer Ismaël en archer dans la bible d'Albe (fol. 39r<sup>o</sup>b, Gen. XXI:20). Cette illustration n'est pas représentée dans les manuscrits hébreux. Le dessin et la peinture sont d'une qualité technique inférieure aux autres enluminures de ce livre<sup>74</sup>. Cette illustration, très peu courante et probablement considérée comme mineure par l'atelier de peintres, a été confiée à un apprenti. Le choix de représenter Ismaël, fondateur du peuple qui envahit l'Espagne, peut néanmoins s'expliquer par le fait que le manuscrit était destiné au Grand Maître de l'Ordre de Calatrava, qui était chargé de la Reconquête de l'Espagne sur l'Islam<sup>75</sup>. Ainsi dans ce manuscrit, les images d'Abraham et d'Ismaël ont-elles été dissociées et représentées séparément. Alors que comme nous l'avons précédemment montré dans les deux manuscrits français notamment, les images du père et de ses deux fils sont fréquemment associés dans les manuscrits latins.

Ceci montre bien que l'image ne servait pas seulement à orner les manuscrits et à instruire

---

73 Le commanditaire, grand maître de l'ordre de Calatrava, un ordre militaire et religieux chargé de la reconquête de l'Espagne sur l'islam, écrit lui-même dans la lettre qu'il adressa à Moïse Arragel qu'il voulait disposer d'une lecture pieuse pendant le temps qui lui reste entre deux batailles contre les maures. Voir prologue, fol. 2r<sup>o</sup>a dans Paz y Melia, *Biblia I*, *op. cit.*, p. 2. : "Nous préférierions écouter la Bible ... dans le temps qui nous reste sur la poursuite des maudits maures, ennemis de la sainte foi catholique...". Cf. S. Fellous, *Tolède 1422*, *op. cit.*, p. 45-51.

<sup>74</sup> Sur les artistes de ce manuscrit, cf. S. Fellous, *Tolède, 1422. op. cit.*, p 119-124.

<sup>75</sup> Voir F. Gutton, *L'ordre de Calatrava*, *op. cit.*, p.18-117.

leurs lecteurs mais contribuait à véhiculer les enjeux idéologiques de sociétés données en un temps donné. En effet, la France chrétienne, ennemi de l'Espagne et n'avait pas la même histoire avec la conquête arabe et la présence juive, puisqu'au XVe siècle elle avait déjà expulsé ses juifs depuis longtemps ; les artistes n'hésitaient pas associer les figures d'Ismaël et d'Isaac dans un acte qui restait commun aux juifs et aux musulmans et que les chrétiens avaient rejeté dès les origines. Mais la situation de l'Espagne encore en pleine reconquête – le grand Maître préparait le siège de Grenade au moment de la commande de la *Biblia de Alba* - ne permettait pas à un maître d'œuvre juif dans ce moment crucial d'associer les images de deux ennemis désignés par l'Eglise et le peuple, *à fortiori* dans ce manuscrit exécuté pour un Champion du Christianisme.

### 9. Le Sacrifice dans les trois religions

Appelé sacrifice d'Abraham par les chrétiens et les musulmans, les juifs désignent cet épisode biblique sous le nom de '*Aqedat Izhaq*, ligature d'Isaac. Cette scène est l'une des plus populaires dans l'art des Juifs et la première à être apparue dans l'iconographie biblique comme nous l'avons dit plus haut. Pour les juifs, ce récit symbolise la croyance absolue en la parole de Dieu et, de fait, il est l'un de ceux qui sont le plus couramment représenté des origines de l'iconographie biblique juive jusqu'aux manuscrits médiévaux d'occident chrétien ; il est aussi présent dans les manuscrits chrétiens, éthiopiens, arabes, turcs et persans des XV-XVIe siècles.

La scène du sacrifice est fréquemment représentée dans les manuscrits hébreux aussi bien d'origine séfarade<sup>76</sup> qu'ashkénaze, mais avec des variantes selon les sources littéraires utilisées qui permettent d'emblée de distinguer une illustration juive d'une illustration chrétienne (fig. 19b)<sup>77</sup> : *Pirqé de Rabbi Eliezer* et *Targum pseudo Jonathan sur Genèse 22 : 9-12* dans un manuscrit français du XIIIe siècle (Londres, BL, Add. Ms 11639, fol. 521v) ; *targum Pseudo-Jonathan* et *Pirqé de rabbi Eliezer*, chap. XXXI dans la Haggadah d'Or (Catalogne, XIVE siècle, Londres, BL, ms. 27210, fol. 4vb) ; reproduction littérale du texte hébreu dans la

---

<sup>76</sup> Ainsi, la '*aqedah* fut considérée comme le paradigme du martyr juif, à un moment où les pères égorgeaient leurs enfants pour leur éviter le baptême forcé, ce thème fut largement repris dans la poésie liturgique du XVe siècle espagnol et fut compilé par Isaac Arama Rabbi. Ce rabbin, né en 1420, appartient à la dernière génération avant l'expulsion. Il prêche d'abord à Zamora en Castille, puis dans les petites communautés de Catalogne, avant de s'installer à Calatayud en 1480. Il est l'auteur de deux œuvres, *Aqedat Isaac* [Le Sacrifice d'Isaac]<sup>76</sup> et *Hazut qasha* [Une Vision Effrayante] (d'après Isaïe XXI:2). Cf. H. J. Pollak, dans *Toldot rabbi Arama, "Aqedat Isaac"*, Varsovie, 1904, vol. I ; C. Sirat, *La Philosophie juive en pays de chrétienté*, Paris, 1988, p. 209-212.

<sup>77</sup> Cf. Sed-Rajna, *La Bible hébraïque*, op. cit. p. 46-48.

Haggadah de Sarajevo (fol. 8r, Catalogne, XIVe siècle)<sup>78</sup>. Alors que les premières images représentaient le récit avec de nombreux détails qui pouvaient intégrer tous les protagonistes sur des murs ou des pavements de mosaïques (fig. 3, 4), les manuscrits offraient parfois moins de place aux artistes des manuscrits hébreux qui lui réservaient la plupart du temps une mono-scène montrant Abraham au moment même du sacrifice alors que les manuscrits latins consacraient parfois plusieurs scènes à l'épisode.

Ainsi, dans un très élégant rituel hébreu de France du XIIIe siècle (c. 1260-80), probablement enluminé par des artistes qui peignaient aussi des manuscrits latins, la scène occupe un médaillon en pleine page (fig. 24, Londres à la BL, ms 11639, fol. 521v ).



Abraham tient un couteau à lame recourbée conformément au texte hébreu qui utilise le terme *ma'akhelet* – un couteau rituel réservé au sacrifice - reflétant ainsi la traduction littérale de l'hébreu et le commentaire de Rashi sur Genèse XXII : 6, comme c'est le cas dans la

<sup>78</sup> Parmi les autres images les plus marquantes de cette scène, celles de la Bible de Wrocław, (BU, ms Or I, 1, fol. 46v influencée par les *Pirquey de rabbi Eliezer*, chap. XXXI, pp. 226-227) ; celle du Mahzor Laud (Oxford, Bodleian library, ms Laud Or. 321, fol. 184r, Allemagne, fin du XIIIe siècle). Cf. Th. Metzger, "The 'Alba Bible'", *BJS*, p. 135-136 ; Milan, Bibliothèque Ambrosienne, Ms. B 30 inf. (daté de 1238, Allemagne, Ulm (?), 1236 et 1238, fol. 102r ; Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. Hébreu 36, Poligny, (1300, fol. 283v ; Jérusalem, Bezalel Museum, Bible de Ratisbonne, ca 1300, fol. 18v ; Jérusalem, Schocken Library, Bible, Ms. 14480, ca 1300, fol. 4r ; Hambourg, Staats-und Universitätsbibliothek, Cod. Levy 19, 1310, fol. 34v.

plupart des manuscrits hébreux<sup>79</sup>. Le thème est parfois plus développé dans certaines *haggadot* ou bibles ashkénazes (BnF, ms heb. 36, fol. 182v ; Bible, France, Poligny, 1306)<sup>80</sup> qui décrivent l'épisode biblique en y intégrant tous les protagonistes. Dans tous les cas, Abraham, Isaac, l'agneau et l'intervention divine sous la forme de rayons, d'un bras comme à Doura Europos (fig. 3) et dans la mosaïque de Beit Alpha (fig. 4) ainsi que dans le manuscrit en français de Saint Jean d'Acre (fig. 26), ou d'un ange émergeant du ciel comme dans les manuscrits faits par des juifs (fig. 24-25), y figurent ; les variantes se déclinent autour de la présence des serviteurs (fig. 4 et la Bible de Poligny), de l'âge d'Isaac, des détails de sa ligature (mains liés (fig. 25), pieds et poings liés, face à son père, couché, à genoux ...), de la présence des bêtes qui les accompagnent, de celle de Sarah (fig. 3, 19b), de celle du Satan (fig. 19b) et du choix de l'ange ou du bras divin pour interrompre le sacrifice. En revanche, il est rare que les manuscrits hébreux montrent le voyage d'Abraham et Isaac jusqu'au lieu du sacrifice.

Dans la Bible d'Albe, l'illustration bien que de petites dimensions et exécutée par un artiste peu qualifié intègre tous les protagonistes du récit biblique ; elle est insérée au bas de la seconde colonne du texte, déborde sur le texte de la première colonne ainsi que sur les gloses et couvre la fin de la légende rubriquée qui ne décrit en fait qu'une partie de l'illustration : *Figura de como estaua ysach atado pies e manos y Abraham co[n] un cuchiello pa[ra] lo degollar y un cordero alsido de vna ensina pa[ra] sacrificar en lugar de su fij[o]* « Image d'Isaac, pieds et poings liés et d'Abraham avec un couteau pour l'égorger et un agneau près d'un buisson pour être sacrifié à la place de son fils » (fig. 25, Biblia de Alba, fol. 39vb, Genèse XXII :2-13)<sup>81</sup> : au centre, gît Isaac, pieds et poings liés sur l'autel (verset 9) ; Abraham armé d'un couteau s'apprête à l'égorger (verset 10). Isaac nu-pieds et vêtu d'une longue robe bordeaux, est allongé sur un autel cubique dont le côté est recouvert d'or travaillé. A droite, la tête d'un bélier prise dans un buisson (verset 13) ; à gauche, un ange ailé vêtu de rouge, couleur de l'amour divin, émerge d'un nuage conformément au récit hébreu *mal'akh Adonay*

<sup>79</sup> Quelques manuscrits portent néanmoins des glaives notamment dans le *Mishneh Torah* de Budapest, Académie des Sciences, Ms. A 77/III, 1296 et 1413, fol. 81r dans *Index of Jewish Art*, vol. IV, fiche 37 ; dans le *Mahzor* double de Wrocław, Bibliothèque Universitaire, ms. Or. I, 1, vers 1290, fol. 46v ; à Jérusalem au Musée Bezalel, dans la *Haggadah* dite à têtes d'oiseaux, ms. 180/57, ca 1300, fol. 15v, et dans le *Mahzor* de Leipzig, Universitätsbibliothek, Ms. V 1102/1-2, ca 1300, vol. II, fol. 66r. Cf. *Index of Jewish Art*, vol. I, II, III ; Sed-Rajna, *La Bible hébraïque*, fig. 37-44.

<sup>80</sup> Cf. G. Sed-Rajna et S. Fellous, *Les manuscrits hébreux enluminés des bibliothèques de France*, Leuven-Paris, 1994, p. 158-163 ; reproduction, p. 162.

<sup>81</sup> S. Fellous, *Tolède, op. cit*, fig 195, p. 313-314.

(un ange de Dieu). Il pointe son index en signe de commandement vers Abraham qui le regarde, le couteau déjà posé sur la gorge d'Isaac (verset 11). Les deux serviteurs (verset 5), sont disposés au centre, près d'Abraham, l'un d'eux regarde l'ange ; ils tournent le dos à la scène et sont reproduits en petites dimensions pour marquer l'interdiction d'Abraham de les accompagner jusqu'au lieu de l'holocauste (verset 5). Au premier plan, à gauche, l'âne chargé de bois broute (verset 5). Abraham est vêtu d'une robe jaune, courte et ceinte à la taille, et des chausses bleues. Sa tête, encadrée de longs cheveux et d'une barbe grise, est auréolée d'un nimbe doré, décoré d'arcatures qui fut ajouté postérieurement puisqu'il couvre la légende.

Dans cette bible, le peintre suit le texte biblique sans faire intervenir d'éléments midrashiques dans la composition de l'illustration. Il faut noter que l'instrument utilisé par Abraham pour le sacrifice est un couteau à large lame recourbée, le même que dans l'illustration de la circoncision d'Abraham (fig. 22) qui reflète la traduction du maître d'œuvre juif de l'hébreu *ma'akhelet* par *cuchiello* suivant ainsi le commentaire de Rashi sur Genèse XXII :6. Dans la bible d'Albe, seul le nimbe confère une connotation chrétienne à l'image et il a été ajouté postérieurement.

Alors que dans les manuscrits hébreux, Abraham est le plus souvent représenté tenant un couteau, conformément à la tradition rabbinique (voir fig. 24-25), dans les représentations chrétiennes, c'est une épée qui est le plus souvent reproduite, conformément au texte de la Vulgate qui traduit inexactement l'hébreu par *gladium*<sup>82</sup>. Le développement de la scène en une séquence narrative avec ou sans cadre peut regrouper tout l'épisode à partir du départ de leur campement ou au pied du mont Moriah jusqu'au sacrifice comme dans un manuscrit en français (*Histoire ancienne jusqu'à César*) du XIII<sup>e</sup> s provenant de saint Jean d'Acre (fig. 26, Dijon, Bm, ms 562, fol. 562, )<sup>83</sup>. Dans cette peinture Isaac porte son fagot comme le Christ a porté sa croix jusqu'au lieu de sa crucifixion, ce que montrent de manière plus explicite encore les deux miniatures du *Speculum Humanae Salvationis* fait en France au 3<sup>ème</sup> tiers du XV<sup>e</sup> siècle (fig. 27, Bm, ms 89, fol. 22v )

---

82 Cf. Gutmann, *Art Bulletin*, 1969, t. 51, p. 93 et Th. Metzger, "The 'Alba Bible'", *Bulletin of the Institute of Jewish Studies*, p. 135-136 .

83 Cf. Yolanta Zaluska, *Manuscrits enluminés de Dijon*, Paris, ed. du CNRS, 1991, p. 313.



Parfois une série d'épisodes relate tout le périple du départ de la maison jusqu'au sacrifice comme dans les *speculum humanae salvationis* (notamment Marseille, BM, ms 89, fol. 22), les missels, livres d'Heures .... En effet, Les manuscrits chrétiens mettent particulièrement l'accent sur cet épisode comme préfigurant la passion et le sacrifice du Fils de Dieu ... Les images présentent parfois Abraham et Isaac seuls ou accompagnés de leurs serviteurs et de leurs bêtes. Elles sont parfois brèves et saisissantes et d'une grande intensité dramatique comme dans le manuscrit hébreu de France du XIIIe (fig. 23) mais aussi comme dans l'initiale historiée d'un Missel français du XIIIe siècle (fig. 28, Avranches, Bm, ms 42, fol. 140v). Isaac y est figuré comme un jeune enfant à genoux sur le bois de l'autel, les mains jointes en signe de prière, d'acceptation et de dévotion. C'est l'ange qui vient retenir le glaive brandi d'Abraham en lui montrant de son index pointé l'agneau qui apparaît en bas, à droite, dans l'initiale.



Mais d'autres manuscrits arborent des différences très sensibles en présentant le sacrifice comme préfiguration de la Passion du Christ ou du sacrifice non sanglant de l'eucharistie, comme l'indiquent très clairement les manuscrits enluminés des *Spéculum humana salvationis* ou certains bréviaires (celui conservé à Prague, mus nat, ms III B. 10, fol. 26r, c. 1420 ; un Bréviaire à l'usage de Besançon, France, ouest, 1463-1498, fig. 29, Besançon, bm, ms 69, p.147 , ou encore le *Speculum* français (fig. 27). Ainsi dans le *Bréviaire à l'usage de Besançon*<sup>84</sup> (fig. 29), le sacrifice annonçant la crucifixion est-il exposé en deux images juxtaposées sur deux colonnes qui montrent l'épisode biblique et ce qu'il préfigure dans une initiale historiée. Dans la première colonne de texte, à gauche, la scène se déroule dans les alentours d'une ville dont on distingue dans le fond des remparts et trois tours de défense ; Abraham au premier plan, est debout derrière Isaac et brandit son glaive prêt à l'égorger ; son fils, représenté comme un adolescent, est agenouillé les mains jointes en signe de prière, en signe de dévotion mais surtout de consentement au sacrifice. Devant lui on peut voir un petit

<sup>84</sup> Le destinataire est Charles de Neufchâtel, ses armes sont peut-être celles qui figurent sur l'écu placé dans la bordure externe richement ornée de la page 147.

agneau blanc immaculé. En haut de l'image à droite, un ange en vol retient le traditionnel glaive des manuscrits latins.

La seconde image placée dans une initiale, dans la colonne de droite, presque au même niveau que la précédente mais de plus petites dimensions, montre Dieu le Père aurolé d'un nimbe, assis en majesté le regard baissé vers Jésus crucifié placé entre ses jambes, comme s'il montrait, désolé, le sacrifice de son fils auquel il avait consenti pour le salut des hommes.

Certains manuscrits hébreux ont été manifestement influencés par l'iconographie chrétienne, la Bible de Wroclaw en est un bel exemple (fig. 30, BU, ms Or I, 1, fol. 46v).



En effet, dans ce manuscrit allemand du XIIIe siècle marqué par le courant piétiste comme le montrent les visages sans traits des personnages pour éviter la représentation humaine, la scène se

présente comme un récit du parcours d'Abraham et Isaac avec leurs serviteurs jusqu'au lieu du sacrifice. On voit les serviteurs dirigeant les bêtes chargés des fagots au premier plan de la miniature ; au second plan à gauche Abraham vêtu d'une cape rouge conduit son fils vêtu de bleu par la main jusqu'au lieu du sacrifice ; à droite, l'enfant est lié et placé sur un autel cubique, le patriarche brandit un glaive qu'un ange ailé peint dans la partie supérieure droite retient de sa main. Cette scène est très proche de celle du manuscrit de saint Jean d'Acre (fig. 25) et montre l'influence de l'iconographie des manuscrits byzantins, probablement rapportés en occident chrétien avec le retour des croisades, sur la production artistique juive de Rhénanie<sup>85</sup>.

Dans les manuscrits arabes c'est le plus souvent Ismaël qui est représenté comme sacrifié (*Dhabih*) et non Isaac. C'est le cas dans le manuscrit turc de 1583 des *Zubdat al-Tawarikh* de Luqman-i-Ashuri que nous avons décrit plus haut (fig. 9, Dublin, Chester Beatty Library, ms 414, fol. 68v) où le niveau inférieur de la miniature est réservé au sacrifice d'Ismaël. Le sacrifié représenté comme un jeune homme y est vêtu d'un caftan rouge ; il est à genoux, les mains encore détachées, et se tourne et regarde son père qui tient le couteau à la main et un bandeau ou un lien dans l'autre. L'artiste montre ainsi qu'Ismaël avait pleinement conscience de ce qui allait se passer et acceptait en toute connaissance d'être sacrifié, ce qui attribuait une valeur plus grande encore au sacrifice. En dessous de la scène, la généalogie des douze enfants d'Ismaël, ancêtre des Arabes, est inscrite conformément à promesse faite à Abraham dans Gen. XVII, 20 : « quand à Ismaël, je t'ai exaucé : oui, je l'ai béni ; je le ferai fructifier et multiplier à l'infini ; il engendrera douze princes, et je le ferai devenir une grande nation. », afin de confirmer qu'Ismaël était bien le *dhabih*.

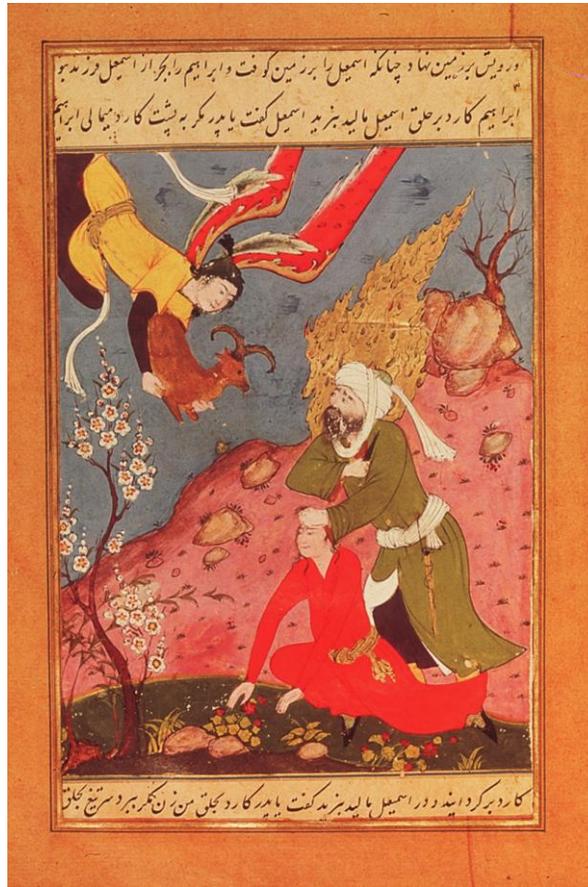
Dans le manuscrit d'Ishâq Nishâbûri, *Qisas al-anbiyyâ* (Paris, BnF, sup. persan 1313, fol.40v, Iran, Ispahan, fin 16e siècle, fig. 31)<sup>86</sup>, c'est l'ange Gabriel qui apporte lui-même le mouton sacrificiel en échange, au moment même où Abraham s'apprête à égorger son fils Ismaël<sup>87</sup>.

---

<sup>85</sup> C'est ce qu'a bien montré B. Narkiss dans son étude de la Haggadah dite à tête d'oiseaux (*Bird's head hagadah*). Cf. *The Bird's Head Haggada of the Bezalel National Art Museum in Jerusalem*, Introductory Volume, Jerusalem, 1967, p. 89-110.

<sup>86</sup> Ce manuscrit contient vingt miniatures dont 13 traitent de personnages de la Bible juive et deux du nouveau testament dont une, la dernière, représente la vierge à l'enfant. L'artiste se nomme Rizâ'i. 'Abbâsî aidé de collaborateurs.

<sup>87</sup> Sourate II, 97-98 ; selon la tradition islamique, Gabriel est celui qui dicta littéralement à Muhammad la sourate *al-'Alaq* (Le caillot de sang) qui inaugure la révélation coranique (sourate XCVI).



L'intercession directe de Gabriel pour interrompre le sacrifice dans les manuscrits arabes vient sacraliser l'évènement et confirmer l'élection finale du fils aîné d'Abraham et de sa descendance.

## **V. conclusion**

Nous dirons, pour conclure, que l'iconographie met en place les principes spécifiques à chacun des monothéismes concernant le rôle et la fonction d'Abraham dans l'histoire religieuse de chacune des religions. Pour toutes, il est le fondateur du monothéisme et l'exemple même du serviteur de Dieu et de la piété parfaite ce que montrent les images de dévotion comme celles d'Abraham en prières, face à Dieu ou à l'ange Gabriel ou encore détruisant les idoles.

Il est le garant de la promesse divine pour les juifs qui consiste au don d'une terre, à l'érection d'un temple et à la pérennité d'un peuple innombrable mais il symbolise aussi l'indéfectibilité de l'Alliance par le respect et la fidélité absolue à la loi : croire en un seul Dieu, servir sa loi et porter le signe de l'Alliance ce qui est illustré dans les manuscrits hébreux de toutes provenance

par les nombreuses images du Temple et de son mobilier et en Occident chrétien par celles du sacrifice et de la circoncision.

Il est l'ancêtre des grands prophètes Isaac, Ismaël, Jacob, Moïse, Jésus et Muhammad pour les musulmans. Pour les Chrétiens, il est l'ascendant du Christ dans une lignée qui le lie à Jesse, David et Joseph ce que décrivent les arbres généalogiques des manuscrits latins montrant l'ascendance de Jésus jusqu'à Abraham. Les épreuves de la vie d'Abraham annoncent celles de la vie du fils de Dieu le père qui consentit au même sacrifice, sanglant cette fois, qu'Abraham. Ainsi, Annonciation, eucharistie, passion, crucifixion mais aussi annonce de la chute de la synagogue (par le renvoi d'Agar) et de la nouvelle loi avec la consécration de Sarah par la naissance d'Isaac deviennent le fil conducteur de ce récit dans une lecture chrétienne. Si les images produites en monde chrétien mettent aussi en avant le thème de l'hospitalité, c'est que la représentation des trois anges préfigure le dogme du Dieu unique en trois personnes - la Trinité - et l'annonce faite à Sarah qui est mise en parallèle avec celle faite par Isaïe de la venue d'Emmanuel (Isaïe VII :14) puis à Marie ; c'est donc sur ces interprétations que se focalise l'imagerie chrétienne et non tant sur le thème de l'hospitalité développé en monde juif et musulman comme une valeur propre émanant d'un peuple non sédentaire.

Pour les musulmans, Abraham est le prophète exemplaire, fondateur du culte monothéiste et instituteur des rites et coutumes sacrificielles. Sa piété absolue et la perfection de sa foi donna même son nom à l'islam (*aslim* : consacre toi [à Dieu]) sourate 2 :125 et 22 :78 : « c'est la religion de votre père Abraham, il vous nomma *muslimim* ». Il est le l'ancêtre direct du père des arabes et le sacrifice de son premier fils Ismaël avec lequel il construisit la Ka'aba (apparition plus tardivement d'Ismaël sourate 2 :125, 127) qui les plaça tous les deux au « panthéon » de la cour de Muhammad dans les miniatures des manuscrits arabes.

Ainsi, si nous pouvons constater à partir de l'iconographie la proximité des trois religions sur le message qu'elles délivrent concernant la piété et l'alliance entre dieu et les hommes, les images témoignent aussi de ce qui les sépare ; les controverses ou les divergences à l'intérieur même des dogmes y sont aussi représentés par les choix des sources littéraires qui sous-tendent l'illustration, comme par exemple dans la controverse interne à l'islam à propos du choix du sacrifié. Ainsi l'image véhicule-t-elle, là encore, le témoignage de la controverse religieuse.

Cette étude nous a permis d'aborder quelques thèmes iconographiques et de mettre en

évidence des points de rencontre et de divergence entre les croyances. D'autres illustrations de la vie d'Abraham, notamment les épisodes de la destruction de Sodome, n'ont pu être analysés dans le cadre de cet article. Ils ont eux aussi largement inspiré les artistes et les exégètes. Nous nous réservons d'élargir cette étude dans un ouvrage qui nous permettra de traiter de ce sujet d'une manière plus exhaustive.