

See title page

THE ISRAEL ACADEMY OF SCIENCES AND HUMANITIES

PROCEEDINGS • VOLUME V No. 2 • PAPERENT

FEDERAL NATIONAL COLLEGE  
19 KING DAVID STREET  
JERUSALEM

*La représentation de Synagoga  
dans les Bibles moralisées françaises  
du XIIIe au XVe siècle*

by

BERNHARD BÜHMENKRANZ

116c-  
79546

JERUSALEM



Jerusalem 1970

LA REPRÉSENTATION DE *SYNAGOGA* DANS  
LES BIBLES MORALISÉES FRANÇAISES  
DU XIII<sup>e</sup> AU XV<sup>e</sup> SIÈCLE

*par*

BERNHARD BLUMENKRANZ

*Centre National de la Recherche Scientifique, Paris*

DANS LA VISION CHRÉTIENNE, l'Ancien Testament fait surtout fonction d'annonce, de prédiction, de figure. Annonce, prédiction, figure du Nouveau Testament d'abord, de l'Eglise et de tout son devenir ensuite. Sans même parler des Evangiles, dont le récit est agencé avec l'intention avouée de montrer comment Jésus a accompli les prédictions de l'Ecriture, tous les exégètes chrétiens à travers les siècles se sont employés à accumuler les parallèles entre l'Ancien et le Nouveau Testament. Ainsi, la vente de Joseph par ses frères signifierait la vente de Jésus par Judas; le séjour de Jonas dans la baleine annoncerait le séjour de Jésus dans la tombe jusqu'à sa résurrection; la traversée de la Mer Rouge par les Israélites préfigurerait le baptême. Sous la dictée des exégètes-théologues, les artistes chrétiens se sont emparé du procédé: dans leurs séries typologiques, chaque scène de l'Ancien Testament est accompagnée de son parallèle dans le Nouveau.

Dans la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, un procédé apparenté et pourtant nouveau fait son apparition: la Bible moralisée. Sans renoncer entièrement aux parallèles typologiques — mais ils ne seront plus que l'exception — la Bible moralisée insiste surtout sur l'enseignement moral qui peut être tiré de chaque verset biblique. Nouveauté également dans la tentative d'actualiser ce procédé aussi bien dans le texte que dans l'image. Le résultat en est représenté par des volumes d'une richesse extraordinaire. Ils comprennent souvent plus de trois cents feuillets, c'est-à-dire plus de six cents pages, chacune couverte de textes et d'images. Quand ce ne serait que par la place allouée, l'importance primordiale est accordée à l'image, qui se présente sous deux colonnes parallèles de chaque fois quatre médaillons (ou carrés), accompagnées également de deux colonnes de textes. Nous trouvons ainsi chaque fois d'abord un verset biblique et ensuite sa 'moralisation', c'est-à-dire à chaque page quatre passages

bibliques et autant de 'moralisations', par le texte et par l'image (v. pl. I:1). Richesse extraordinaire de ces volumes, avons-nous dit, car ils comprennent en tout plus de cinq mille images; richesse également dans les couleurs employées, avec quelquefois des ors. Signe de richesse encore, la très grande valeur des artistes qui y ont contribué.

On imagine aisément le prix exorbitant qu'ont dû atteindre ces volumes. D'autant plus peut-on être surpris de leur multiplication. Elle est une preuve du succès rapide de cette nouvelle formule, dont la vogue s'est maintenue jusqu'au XVe siècle.

Après un premier travail monumental consacré aux Bibles moralisées par le Comte Alexis de Laborde (cinq volumes in-folio, Paris 1911-1927), un jeune savant allemand a repris depuis plusieurs années l'ensemble du problème, aussi bien sur le plan littéraire que sur le plan artistique.<sup>1</sup> En attendant son très gros travail d'ensemble, il a déjà publié quelques études préliminaires, auxquelles je me permettrai d'emprunter ses propositions pour la datation des divers exemplaires de la Bible moralisée:

- a. Vers 1220: Vienne, Nationalbibliothek, 1179 (cité: Vienne lat.).
- b. Vers 1220: Vienne, Nationalbibliothek, 2554 (cité: Vienne franç.).
- c. Vers 1230: Tolède, Chapitre de la Cathédrale, I, II et III (cité: Tolède, I, II ou III), à quoi s'ajoutent quelques feuillets à la Pierpont Morgan Library de New-York.
- d. Vers 1240: Oxford, Bodléienne, Auct. B.IV. 6; Bibliothèque nationale, Paris, Lat. 11.560; Londres, British Museum, Harley 1526 et 1527 (cité: Tripartite Oxford, Paris ou Londres).
- e. Début du XIVe siècle: Londres, British Museum, Add. 18719 (cité: Londres Add.).
- f. XIVe siècle: Paris, Bibliothèque nationale, Fr. 9561 (cité: Bible dite de Jeanne d'Evreux).
- g. XIVe siècle: Paris, Bibliothèque nationale, Fr. 167 (cité: Paris Fr. 167).
- h. Vers 1418-1420: Paris, Bibliothèque nationale, Lat. 9471 (cité: Heures dites de Rohan).

<sup>1</sup> R. Hausserr, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, I, Fribourg-en-Br., article *Bible moralisée*, pp. 289-293; idem, 'Templum Salomonis und Ecclesia Christi — Zu einem Bildvergleich der Bible moralisée', *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, XXXI (1968), pp. 101-121.

Nous citerons le médaillon (ou carré) concerné — ou bien le texte qui l'accompagne — selon le schéma suivant:

A	E
B	F
C	G
D	H

Ainsi, après l'indication du folio, la mention A, B, C, etc. signifie colonne de gauche, premier médaillon (ou carré) d'en haut, second, troisième, etc.

i. Début du XVe-fin du XVe siècle: Paris, Bibliothèque nationale, Fr. 166 (cité: Bible dite des frères de Limbourg).

Des quatre exemplaires les plus anciens de la Bible moralisée, l'ouvrage le plus complet est présenté par la Tripartite. Elle apporte également le gros avantage d'avoir été la mieux diffusée, grâce à la reproduction complète qu'en a fourni de Laborde. Par simple commodité, c'est donc la Tripartite que nous prendrons pour base de notre étude.

Répartis sur presque trois siècles, nos exemplaires de la Bible moralisée ne diffèrent que très peu entre eux pour ce qui est du choix des passages bibliques et des 'moralisations' qui les accompagnent. Ils accusent, par contre, des différences bien plus notables dans les illustrations, que ce soit en raison de l'époque, du milieu social ou de l'aire géographique qui les ont vu naître, ou simplement par une manifestation d'indépendance de la part des artistes qui y ont collaboré. Ils recèlent une documentation historique d'une richesse exceptionnelle, dont il faut seulement s'étonner qu'elle ait été jusqu'ici si rarement mise à contribution. J'ai tenté ailleurs<sup>2</sup> de montrer tout ce que la Bible moralisée du XIIIe siècle peut nous apprendre sur l'image que la France d'alors se faisait du juif et du judaïsme. J'ai ainsi découvert l'image du prêteur sur gages, de la discussion religieuse, des sermons forcés et de la persécution sanguinaire... Dans l'étude présente, notre recherche doit porter sur un seul thème iconographique: celui de la Synagoga personnifiée.

Un mot d'introduction s'impose encore sur ce thème. Au moins depuis le Père de l'Eglise Ambroise de Milan, il est devenu courant de désigner par le vocable *Synagoga* l'ensemble des juifs; en outre, ce vocable signifie aussi bien le judaïsme, l'ensemble de la doctrine juive. Ajoutons que, dans la littérature, il n'arrive pratiquement jamais que le terme *Synagoga* se substitue au terme Loi ou Testament, c'est-à-dire qu'il serve à désigner la Bible.

A partir du IXe siècle, s'opère le passage de l'allégorie littéraire au domaine de l'art plastique. Les toutes premières représentations de *Synagoga* dans l'art se rencontrent dans des ivoires carolingiens. Disons aussitôt qu'il s'agit alors déjà d'un reflet fidèle de la condition réelle des juifs, et cette condition est sous les Carolingiens somme toute assez bonne. Aussi voyons-nous comme représentation de *Synagoga* une femme fière, altière, combative, qui fait face à la représentante des chrétiens ou du christianisme: *Ecclesia*.<sup>3</sup> Au début les deux personnages allégoriques se trouvent presque toujours des deux côtés d'un Christ en croix.

<sup>2</sup> Cf. *Le juif médiéval au miroir de l'art chrétien* (dorénavant: *Le juif médiéval*), Paris 1966, pp. 42 sqq.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 120 sq.

A partir du XII<sup>e</sup> siècle, au lendemain de la première Croisade, non seulement ce motif iconographique se multiplie, mais il exprime désormais la nouvelle condition des juifs, et c'est une condition de déchéance. A partir de là, *Synagoga* est montrée avec un bandeau sur les yeux, pour exprimer son aveuglement, sa cécité. La couronne tombe de sa tête: c'est le signe de la perte de la royauté, de la perte aussi du royaume, du pays et de la ville de Jérusalem. Dans une main, elle tient une lance ou une hampe de drapeau brisée: ceci pour signifier l'exclusion des juifs du service armé. De l'autre main glissent les deux Tables de la Loi: ce symbolisme rejoint celui des yeux aveugles, et veut dire que non seulement les juifs sont incapables de comprendre la Loi, l'Ancien Testament, mais encore qu'ils sont privés de sa possession. La Loi, l'Ancien Testament, appartient désormais aux chrétiens.

Nous aurons à envisager, dans les Bibles moralisées, les trois possibilités suivantes:

(1) le texte parle de *Synagoga*, sans que l'image la montre; (2) nous trouvons une *Synagoga* dans l'illustration, sans que le texte nomme ce personnage; (3) texte et image se trouvent d'accord et pour parler de *Synagoga* et pour la montrer.

Constatons tout d'abord un fait toujours valable, sauf une seule exception: il ne sera question de *Synagoga*, ni dans le texte ni dans l'image, qu'au niveau de la moralisation, et jamais au niveau de la citation scripturaire. Sinon, il y aurait dû avoir des représentations de la *Synagoga* allégorique aux endroits où l'Ancien ou le Nouveau Testament en parlent. Notamment Ps. lxxxvi:14 (Vulgate lxxxv:14): 'Ô Dieu, des audacieux s'étaient levés contre moi, une bande de gens violents avaient attenté à ma vie...', ce que la Vulgate traduit: '... *Synagoga* potentium quæsierunt animam meam...' Ensuite dans l'Écclésiastique de Ben Sira: 'Synagogue superborum non erit sanitas' — 'La Synagogue des orgueilleux n'aura pas de salut' (iii:30); 'In *Synagoga* peccantium exardebit ignis...' — 'Dans la Synagogue des pécheurs un feu s'enflammera' (xvi:7); 'Stuppa collecta *synagoga* peccantium...' — 'La Synagogue des pécheurs, c'est une mèche réunie...' (xxi:10). Puis dans l'Évangile selon Jean: 'Les juifs étaient déjà convenus que, si quelqu'un reconnaissait Jésus pour le Christ, il serait exclu de la Synagogue' (ix:22), et, enfin le passage le plus violent, dans l'Apocalypse: 'Ils se disent juifs, et ne le sont pas, mais sont une Synagogue de Satan' (ii:9).

I

Je ne choisirai qu'un très petit nombre d'échantillons typiques dans la multitude des passages où le texte de la moralisation parle de *Synagoga* sans que l'image fasse apparaître ce personnage allégorique.

Après le verset d'Exode iv:3-4, où il est question de la verge que Moïse a jetée par terre sur l'ordre de Dieu et qui s'était transformée en serpent, mais qui était redevenue verge quand Moïse l'avait saisie à nouveau, la moralisation explique: 'Ceci signifie que la Sainte Eglise a été révélée, tandis que *Synagoga* a été complètement abaissée.' Or, l'image nous montre un groupe de fidèles chrétiens derrière un prêtre catholique qui élève une hostie. Des deux affirmations de la moralisation: révélation d'Eglise et abaissement de Synagogue, l'illustrateur n'a retenu que la première. Encore a-t-il été victime — et il ne manque pas d'intérêt de reconstituer ici le mécanisme de la composition — d'une confusion entre *revelo* 'révéler' et *relevo* 'relevr', et de là il a glissé vers 'élever' pour aboutir à l'élévation de l'hostie.<sup>4</sup>

Déjà plus proche du texte de la moralisation, encore que *Synagoga* reste toujours absente, est la miniature qui accompagne les versets de Juges xi:37-38. Il est question ici du retour de Jephthé chez lui après son vœu qu'en cas de victoire il sacrifierait à l'Éternel le premier être vivant qu'il rencontrerait à ce moment; or, ce fut sa fille unique qui vint au devant de lui. Tout en se soumettant au vœu paternel, elle demanda alors, avant son exécution, un sursis. La moralisation explique que la fille de Jephthé signifie la Synagogue qui veut prolonger sa vie pour s'attarder dans les avantages terrestres — *in lucris temporalibus*. Au lieu d'une Synagogue personnifiée, l'artiste montre ici un groupe de trois juifs, dont le premier porte une énorme sacoche d'argent.<sup>5</sup> Une fois de plus, il est possible d'observer le mécanisme de la composition. La moralisation parle, nous l'avons dit, des 'avantages terrestres', *lucrum temporale*. Or, *lucrum* veut également dire 'intérêt', 'usure', et c'est vers ce sens que notre illustrateur a glissé en montrant ici, en fait, les juifs en tant que prêteurs à intérêt. D'autre part, il vaut la peine d'être signalé que la sacoche d'argent servira ailleurs d'attribut iconographique à *Synagoga* elle-même, et nous en trouverons un exemple tout à l'heure.

La théologie catholique cristallise volontiers l'opposition du judaïsme et du christianisme dans la confrontation de deux personnages bibliques, à commencer avec Caïn et Abel, en passant par Léa et Rachel, et tant

4 Tripartite Oxford, fol. 41vD. — Vienne franç., fol. 18rB: la moralisation explique que le serpent signifie les juifs et les mécréants; l'image les montre face au Christ. — Paris Fr. 167, fol. 20vD: l'image montre la remise de la Loi aux juifs. — Bible dite des frères de Limbourg, fol. 20vD: la moralisation parle de l'opposition entre la Loi ancienne et la Loi nouvelle; l'image montre, des deux côtés d'un Dieu en Majesté, Eglise et Synagogue.

5 Tripartite Oxford, fol. 113vH. — Vienne lat., fol. 74rH: Synagogue (sans aucun attribut iconographique) remet la sacoche d'argent à un groupe de juifs (v. pl. I:2). — Vienne franç., fol. 61vF: Synagogue perd sa couronne et tient une lance brisée.

d'autres encore. De la même manière, le rédacteur de la Bible moralisée, à propos du passage dans I Sam. xxiv:23 où il est question de la séparation de Saül et de David, chacun s'en retournant vers les siens, y joint la moralisation suivante: 'Ceci signifie que les juifs retournèrent à la Synagogue et le Christ vers la Sainte Eglise.' On a compris sans peine que Saül était censé symboliser les juifs, et David — le Christ. Mais venons-en à l'image où nous voyons, à droite, le Christ se dirigeant vers une Eglise personnifiée qui, toujours selon l'énoncé de la moralisation, manifeste sa joie de l'accueillir. Une église s'y trouve même montrée une seconde fois, sous sa forme matérialisée, par un bâtiment à grande nef centrale et à deux clochers. A gauche, par contre, il n'y a ni personnage allégorique, ni bâtiment qui pourrait signifier la Synagogue, mais un groupe de juifs. Il est remarquable que celui qui est en tête de cette théorie porte en symbole ce qui, aux yeux des théologiens catholiques, est censé résumer le judaïsme légaliste: l'animal de sacrifice et le couteau de sacrifice.<sup>6</sup> La substitution de ce groupe de juifs à *Synagoga* est encore mieux justifiée si nous nous souvenons que l'animal et le couteau de sacrifice servent fréquemment d'attributs iconographiques à *Synagoga*. S'il est vrai que cela se pratique surtout en Allemagne, et très rarement en France, il semble pourtant que c'est dans notre Bible moralisée que se trouve l'origine de cette invention.

## II

En de très nombreux endroits, sans que le texte — ni dans le passage biblique ni dans la moralisation — ne parle de notre personnage allégorique, l'image nous montre une *Synagoga*. A vrai dire, ce n'est point surprenant lorsque la moralisation parle tout au moins de la vieille Loi, de l'ancienne Loi, de l'Ancien Testament. L'opposition d'Agar et de Sarah est ainsi présentée comme l'opposition entre la Loi et la Grâce. Dans la traduction graphique, nous trouvons un Christ, au centre, qui sépare les deux personnages: à droite un prêtre catholique qui élève l'hostie, symbole de la Grâce, tandis qu'à gauche, à côté d'un juif à moitié caché, une femme se montre sous les traits de *Synagoga*. Elle en possède même un des attributs iconographiques traditionnels: les Tables de la Loi. Une fois de plus on peut observer une innovation introduite par notre Bible moralisée: depuis la fin du XIIe siècle, les artistes cherchent des moyens pour exprimer une certaine mobilité de *Synagoga*, en opposition

6 Tripartite Oxford, fol. 142rD (cf. Tolède, I, fol. 110rD; v. pl. II:1). — Vienne lat., fol. 95rF; Vienne franç., fol. 40rH; la Bible dite des frères de Limbourg, fol. 69rH: à droite, Christ et Eglise, à gauche, un groupe de juifs (sans animal de sacrifice) et Synagogue.

avec le calme statique, hiératique d'Eglise; cette mobilité — dans le sens de la déchéance, bien sûr — est remarquablement exprimée ici par les Tables de la Loi qui, en tombant, viennent faire éclater le cadre et qui, en même temps, se rompent en plusieurs morceaux.<sup>7</sup>

Dans l'exemple que nous venons de mentionner, l'identification du personnage féminin dans l'illustration comme *Synagoga* pouvait paraître hasardeuse, puisque dans le texte il était question de la Loi. Etant donnée la présence sur l'image des Tables de la Loi, on pouvait envisager la création, par l'artiste, d'une représentation de la Loi personnifiée, alors que je m'obstine à parler de *Synagoga*. Mais aucun doute n'est possible quand l'artiste doit illustrer l'affirmation du texte que la Loi donnée aux juifs n'a pas de permanence, tandis que l'Evangile dure pour l'éternité. Cette moralisation accompagne le passage biblique où il est question de Moïse cassant les premières Tables de la Loi. Pourtant l'image montre toujours un personnage ayant l'aspect typique de *Synagoga*, et qui, de surcroît, en possède ici l'attribut le plus significatif: la couronne.<sup>8</sup> Ailleurs, et toujours à propos d'un texte où il est question de l'opposition entre la Loi et l'Evangile, l'image en donne la traduction en opposant *Ecclesia* et *Synagoga*. Nous trouvons alors, à gauche, deux clercs; au milieu, l'Eglise statique, hiératique; et la femme, à droite, qui est à nouveau en train de tomber, tout en perdant sa couronne, porte encore le second attribut le plus significatif de Synagogue: le bandeau aveuglant devant les yeux.<sup>9</sup>

On se rappelle que, tout à l'heure, pour accompagner un texte où il était question de Synagogue, nous avons aperçu sur l'image un groupe de juifs avec l'animal de sacrifice et le couteau de sacrifice. On a déjà noté à cette occasion que l'animal de sacrifice comme attribut iconographique de Synagogue était très rare en France et très fréquent en Allemagne.

7 Tripartite Oxford, fol. 13vH (cf. Tolède, I, fol. 13vH; v. pl. II:2).

8 Tripartite Oxford, fol. 88rD. — Vienne lat., fol. 37vF (v. pl. III:1): le Christ, à gauche, face à un groupe de juifs, à droite; au centre, un phylactère en plusieurs morceaux, pour signifier les Tables brisées. — Vienne franç., fol. 25vD: toujours le Christ, à gauche, faisant face à un groupe de juifs, à droite, avec, au centre, Synagogue, qui s'écroule et laisse tomber les Tables, qui se cassent en plusieurs morceaux. — Bible dite des frères de Limbourg, fol. 44rD: groupe de juifs, à gauche, groupe de chrétiens, à droite; devant les deux groupes, étendus par terre, Synagogue avec sa bannière brisée.

9 Tripartite Oxford, fol. 93vF. — Vienne lat., fol. 62rF: pour signifier l'enterrement de Moïse dont il est question dans le texte, l'image montre une Eglise, qui, avec un groupe de chrétiens, préside à l'enterrement de Synagogue; celle-ci se trouve, avec un couteau de sacrifice comme attribut iconographique, dans un sarcophage (v. pl. III:2). — La Bible dite des frères de Limbourg, fol. 46vF: la miniature ne montre qu'Eglise et Synagogue en opposition.

Il convient encore d'ajouter que cet animal de sacrifice tient alors exactement la place des Tables de la Loi: comme elles, il échappe aux mains de Synagogue. Cela montre que la théologie catholique en France insiste surtout sur le fait que les juifs ont perdu aussi bien la possession que l'entendement de la Loi, c'est-à-dire de l'Ancien Testament; tandis qu'en Allemagne on met en relief la disparition du service sacrificiel. Les théologiens, par ailleurs, expliquent que les juifs, qui prétendent suivre et observer la Loi, en négligent forcément toute la partie sacrificielle; et ils ajoutent qu'en dehors de Jérusalem les juifs n'ont pas le droit, selon leur Loi même, de faire des sacrifices, et qu'à Jérusalem ils ne le peuvent, de par la volonté du conquérant de la ville et du pays. On est en droit, semble-t-il, de reconnaître, dans ces deux attributs différenciels de *Synagoga*, tout le clivage de l'opposition anti-juive entre ces deux pays: entièrement théologique en France, mais fortement teintée de politique en Allemagne. Or, notre Bible moralisée n'hésite pas à réunir les deux éléments. Une fois de plus, pour accompagner une moralisation où il n'est question que de la Loi, l'image montre une Synagogue qui laisse échapper de ses mains les Tables de la Loi, tandis que deux juifs, à côté d'elle, laissent échapper de leurs mains un animal de sacrifice. Le Christ, à droite, avec le geste de sa main droite levée, annonce les deux privations à la fois.<sup>10</sup>

Venons-en à des exemples où le texte non seulement ne parle pas de Synagogue, mais pas même de la Loi ou de l'Ancien Testament, et où l'image présente pourtant notre personnage allégorique. Au niveau du texte biblique, nous rencontrons le passage d'Isaïe xvii:4-5: 'En ce jour, elle sera bien chétive, la gloire de Jacob, et la graisse de son corps fera place à la maigreur. Israël sera comme une brassée de blé que saisit le moissonneur...'; la moralisation en donne l'explication: 'Toute la gloire et tout le bonheur de Jacob ont péri, car le royaume et le sacerdoce sont entièrement enlevés aux juifs.' On reconnaît dans cette moralisation une allusion à l'exégèse catholique du verset de la Genèse xlix:10: 'Le sceptre n'échappera point à Juda, ni l'autorité à sa descendance.' L'image, au contraire, se rapporte à l'exégèse catholique du Cantique des Cantiques, en montrant les noces du Christ et de l'Eglise. On voit en effet un personnage masculin, avec couronne et nimbe, installé devant une table de fête: c'est le fiancé, le Christ; à gauche, un personnage féminin, également avec nimbe et couronne: c'est la fiancée,

<sup>10</sup> Tripartite Oxford, fol. 141vF. — Dans Tolède, I, fol. 109rF, Synagogue a aussi la couronne (v. pl. IV:1). — Vienne franç., fol. 40rB: à gauche, un groupe de juifs sans animal de sacrifice ni autre attribut, faisant face à Jésus avec deux apôtres, à droite.

l'Eglise; et, à droite, un personnage féminin sans attribut aucun, qui, de ses mains, exprime un geste éloquent de désespoir: c'est la femme délaissée, rejetée, la Synagogue.<sup>11</sup> Si la transposition entre texte et image est assez audacieuse, un point de permanence est pourtant acquis à partir d'ici: la représentation des juifs par *Synagoga* allégorique.

Un passage assez hermétique de Jérémie (xiii:1 sqq.) relate comment Dieu ordonne au prophète de se rendre près de l'Euphrate et d'enfourer dans le creux d'un rocher la ceinture de lin qui couvre ses reins. Cela signifie, dit la moralisation, que les juifs ne furent pas jugés dignes par le Seigneur, mais rejetés par lui, et qu'après le rejet, il instaura l'Eglise formée de Gentils. L'image montre le Christ, au centre, qui accueille l'Eglise, à sa droite, accompagnée par des moines et des évêques, tandis qu'il repousse, de la main gauche, Synagogue avec quelques juifs.<sup>12</sup> Nous connaissons un certain nombre de scènes semblables qui montrent le Christ entre les deux personnages de Synagogue et d'Eglise, par exemple dans un vitrail de Saint-Denis, dans une Bible de Cîteaux, sur des fonds baptismaux de Sélincourt et sur la façade de Notre-Dame de Bertheaucourt. Dans toutes ces scènes, des savants modernes ont voulu reconnaître un geste amical du Christ envers la Synagogue: non pas pour la repousser, mais pour lui retirer le voile de ses yeux.<sup>13</sup> Il nous semble, au contraire, que toute cette série, aussi bien que la miniature de notre Bible moralisée, se réfère au modèle présenté dans le *Liber Floridus* de Lambert de Saint-Omer où, incontestablement, le Christ accueille l'Eglise tout en repoussant Synagogue. De toute façon, l'illustrateur de notre Bible moralisée comprend son modèle dans le sens de l'hostilité.

Une des introductions les plus surprenantes de *Synagoga* dans l'illustration se rencontre au livre de Ruth. Le texte biblique (iii:6-9) relate comment Ruth s'installa près de la couche de Booz, devant l'aire, et lui demanda d'étendre le pan de son manteau sur elle. La moralisation explique ensuite: 'Booz, qui étendit son manteau sur Ruth pour la couvrir, c'est le Père dans les cieux qui a étendu sur la Sainte Eglise l'humanité de sa chair et qui l'a couverte par amour.' Si l'image d'accompagnement nous montre une scène de Nativité, cela correspond, dans

<sup>11</sup> Tripartite Paris, fol. 112rD (cf. Tolède, II, fol. 112rD; v. pl. IV:2). — La Bible dite des frères de Limbourg, fol. 168vH: le même texte de moralisation est accompagné par une image toute différente.

<sup>12</sup> Tripartite Paris, fol. 139vB (cf. Tolède, II, fol. 139rB; v. pl. V:1). — Dans la Bible dite des frères de Limbourg, fol. 182rF, Synagogue manque.

<sup>13</sup> L. Grodecki, 'Les vitraux allégoriques de Saint-Denis', *Art de France*, 1 (1961), pp. 19 sqq.; cf., au contraire, notre étude 'Géographie historique d'un thème de l'iconographie religieuse — Les représentations de "Synagoga" en France', *Mélanges... R. Crazet*, Poitiers 1966, p. 1147.

l'intention de l'artiste, au passage de la moralisation où il est dit: '... le Père... a étendu sur la Sainte Eglise l'humanité de sa chair...' En effet, le glissement est fréquent entre les personnages d'Eglise et de la Vierge. Mais, que signifient les deux personnages d'Eglise et de Synagogue qui apparaissent également ici sans que le texte en parle nullement? Ils s'expliquent de la manière suivante: dans certaines natiuités naïves, on montre, outre la Vierge et l'enfant Jésus, la sage-femme qui a aidé à la délivrance. Par la suite, ce n'est pas une seule sage-femme qui est montrée, mais deux. Selon la légende, l'une aurait été croyante et l'autre incroyante, en d'autres mots l'une bonne et l'autre mauvaise, méchante. Jusqu'ici, nous avons vu comment l'auteur du texte aussi bien que l'illustrateur font s'affronter Eglise et Synagogue partout où, dans la Bible, deux personnages, l'un bon et l'autre méchant, s'opposent. Ici, l'illustrateur va jusqu'à montrer nos deux personnages allégoriques s'opposant, là où, en l'absence de tout texte explicatif, seul un très bon connaisseur était capable de comprendre leur signification. Rien d'étonnant, alors, que cette invention iconographique n'ait pas dépassé le cadre de notre Bible moralisée, alors que tant d'autres de ces inventions ont eu une diffusion assez large.<sup>14</sup>

Notons finalement une représentation de *Synagoga* moins malveillante qu'en général. Elle illustre le passage du Cantique des Cantiques iii: 11: 'Sortez et voyez, filles de Jérusalem, le Roi Salomon avec la couronne dont l'a ceint sa mère, au jour de son hyménée, au jour de la joie de son cœur.' Et la moralisation explique que c'est la voix de la fiancée, d'Eglise, qui a été fiancée au Christ ou à Dieu. Et cette Eglise — formée de Gentils — qui s'est convertie à la foi, prêche aux juifs pour qu'ils sortent de leur aveuglement et reconnaissent le Christ comme le vrai Dieu. L'image montre, au centre, deux personnages qui peuvent prêter à confusion.<sup>15</sup> Ce sont, en transposition graphique du passage biblique, la mère de Salomon, à droite, qui pose la couronne sur son fils, à gauche, en même temps qu'elle lui remet un disque, le disque terrestre, c'est-à-dire le gouvernement de toute la terre. Mais Salomon est en même temps une préfiguration du Christ, qui se voit ainsi couronné et investi du gouvernement de toute la terre; s'il en est ainsi, le personnage féminin qui l'investit de ce gouvernement est un rappel de l'Eglise. Du coup, il n'y a plus besoin d'une représentation d'Eglise personnifiée; et à sa place, à gauche, c'est la Vierge Marie qui lui est substituée. Elle assume pourtant le rôle

<sup>14</sup> Tripartite Oxford, fol. 126rB. — Dans Tolède, I, fol. 96rB, l'artiste ajoute un diable à côté de Synagogue.

<sup>15</sup> Nous en avons été victime nous-même dans notre étude 'Un vitrail ou un bas-relief historié de l'abbaye de la Colombe?', *Revue des sciences religieuses*, XXIX (1935), pp. 239 sqq.

que le texte assigne à Eglise: c'est pour cela qu'elle a dans ses mains le livre qui lui sert à prêcher aux juifs. Et les juifs? Ils sont représentés par une *Synagoga* à droite. Remarquons encore, en ce qui la concerne, la curieuse orientation de la Table de la Loi, légèrement penchée. Sans faire excès d'esprit de finesse, l'on est en droit d'y voir l'indécision de l'artiste entre le rôle positif et négatif qu'il devait lui assigner et qui devait se traduire soit par des Tables fermement maintenues, soit par des Tables tombantes: cette curieuse orientation est simplement un moyen terme entre les deux possibilités.<sup>16</sup>

### III

Si nous en venons maintenant aux représentations de *Synagoga* qui accompagnent un texte parlant également de ce personnage, il convient de constater à la fois la très grande fréquence du thème et sa répartition très inégale à travers l'ouvrage. Nous le rencontrons bien davantage dans les parties vétero-testamentaires que dans les parties consacrées au Nouveau Testament. Et, à l'intérieur de l'Ancien Testament, il apparaît beaucoup plus dans les livres historiques que dans les livres sapientiaux ou prophétiques. La fréquence de son apparition dans les livres historiques s'explique par la constante comparaison avec des personnages féminins, presque toujours des personnages féminins qui tiennent le mauvais rôle.

Commençons pourtant avec un exemple tiré du Nouveau Testament, où le personnage féminin ne joue pas forcément un mauvais rôle. Nous rencontrons à ce titre la fille de l'Archisynagogue (Luc viii: 41 sqq., et parall.); sans aucun doute c'est la fonction du père qui a suggéré de faire assumer par la fille la figure de Synagogue. On se rappelle le récit du miracle dans l'Evangile: cette enfant de douze ans, mortellement malade, fut guérie par Jésus. La moralisation explique que cette fille signifie la Synagogue, car la Synagogue est fille de Moïse, et le Seigneur en personne est venu pour la sauver. Somme toute c'est là — dans la perspective chrétienne, s'entend — une vision assez optimiste. L'image ne dément point le texte. Il n'y a pas lieu de s'attarder sur le groupe d'hommes à gauche qui adorent une idole: ce sont des païens idolâtres figurés, selon la moralisation, par la femme hémorroïsse dont parle également le chapitre viii de Luc. A droite, nous trouvons *Synagoga* sous son aspect habituel, sauf une expression de très grande jeunesse dans le visage. Comme seul attribut, elle a un animal de sacrifice: on vient de nous dire qu'elle était fille de Moïse, c'est-à-dire fille de la Loi, donc

<sup>16</sup> Tripartite Paris, fol. 78rB. — Dans Paris Fr. 167, fol. 151vF, et dans la Bible dite des frères de Limbourg, fol. 151vF, l'image montre une annonce à Marie, sans Synagogue bien sûr.

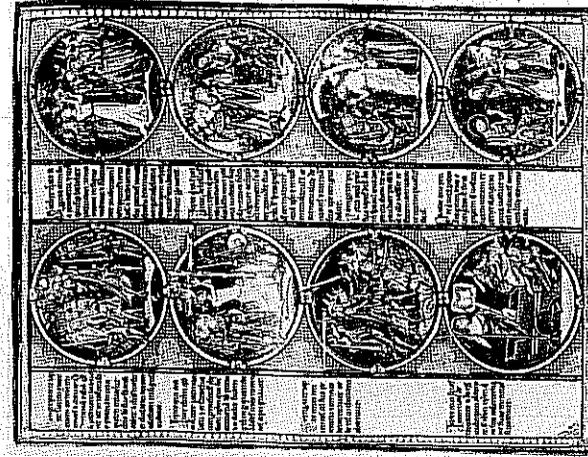
aussi de la Loi sacrificielle. Ajoutons qu'il n'est pas impossible que l'artiste ait procédé à un transfert des attributs, car la moralisation avait dit des païens qu'ils s'étaient adonnés à l'idolâtrie et aux sacrifices charnels. Enfin, au-delà du texte de la moralisation, l'artiste explicite comment le Christ est venu sauver Synagogue — par sa prédication; c'est pour cela qu'il le montre, au centre, avec un livre grand ouvert dans la main.<sup>17</sup>

Nous avons déjà rencontré, tout au début, quand une mention de *Synagoga* dans le texte était traduite par un groupe de juifs dans l'image, une sacoche d'argent, élevée, pour ainsi dire, au rang de signe distinctif ou d'attribut iconographique. Nous trouvons *Synagoga* elle-même pourvue de cet attribut, pour accompagner la moralisation du fameux jugement de Salomon (I Rois iii:16 sqq.) entre les deux femmes dont chacune affirmait qu'elle était la mère de l'enfant vivant. La moralisation dit ici que le Christ, préfiguré par Salomon, reconnu par sa grande science que l'Eglise était la véritable mère; c'est donc à elle qu'il confia l'enfant vivant, c'est-à-dire les chrétiens, mais à la Synagogue l'enfant mort, c'est-à-dire les juifs. Notons encore que l'enfant qui est devant Synagogue tient également avec sa main la sacoche d'argent, sans qu'il soit clair si c'est lui qui vient de la remettre à Synagogue ou s'il la lui enlève. Disons plus simplement que, par ce petit artifice graphique, l'artiste a voulu montrer que le judaïsme — la Synagogue — et les juifs, représentés ici par l'enfant, se trouvent unis par l'amour de l'argent.<sup>18</sup> Ajoutons que cet attribut iconographique de la sacoche d'argent constitue une invention propre à la Bible moralisée — on en trouvera aussitôt d'autres exemples — qui ne sera pas imitée ailleurs, sauf au XIXe siècle, lorsque Viollet-le-Duc en fera pourvoir la *Synagoga* composite de Notre-Dame de Paris.

Le Livre des Rois comporte un deuxième récit où également un roi, cette fois Joram, est appelé à juger entre deux femmes au sujet d'un enfant (II Rois vi:26 sqq.). Rappelons les faits: pendant le siège de Samarie par les Syriens, une grande famine sévissait dans la ville. Deux femmes avaient alors décidé de faire cuire leurs fils pour les manger, un jour l'un,

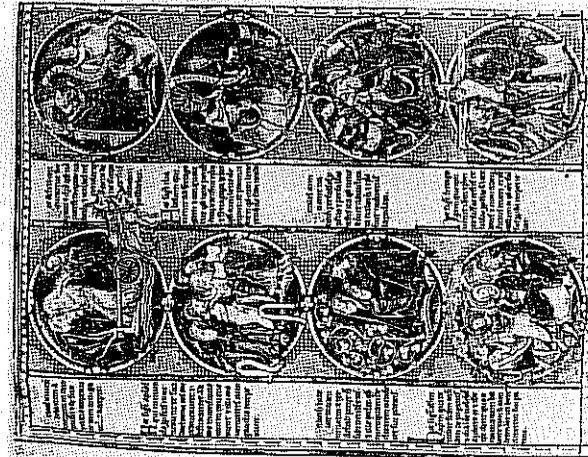
17 Tripartite Londres 1527, fol. 27rH. — Toiséde, III, fol. 25rH, limite l'illustration à la présentation de la femme hémorroïsse visitée par Jésus, et, à droite, de deux personnages adorant une idole.

18 Tripartite Oxford, fol. 163vD. — Dans Toiséde, I, fol. 131rD, à côté de Synagogue non pas un enfant, mais un vieux juif; par ce petit artifice, l'artiste fait encore mieux 'coller' son image au texte: à défaut d'enfant mort, il montre le personnage vieux, c'est-à-dire plus rapproché de la mort. — Dans Vienne lat., fol. 113vF, Eglise et Synagogue ne sont pas flanquées chacune d'un enfant, mais celle-ci de quatre clercs et celle-ci de trois vieux juifs (v. pl. V:2). — Dans la Bible dite des frères de Limbourg, fol. 81vH, image toute différente et sans Synagogue.



Bibl. Nat. Wien, fol. 1179r

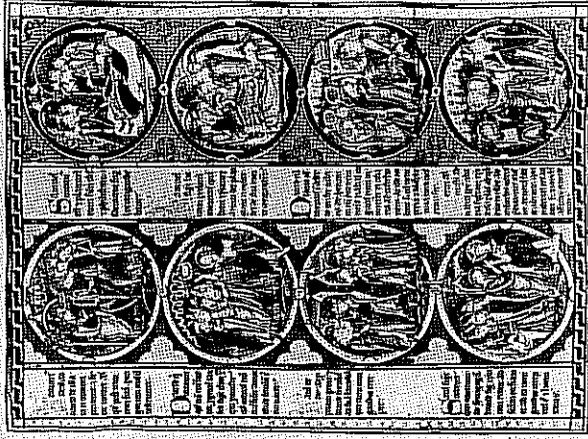
2. Vienne, Nationalbibliothek, 1179, fol. 74r



Bibl. Nat. Wien, fol. 1179v

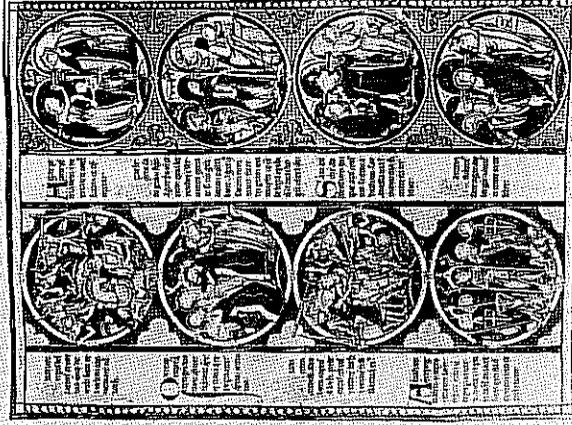
1. Vienne, Nationalbibliothek, 1179, fol. 123v

PLANCHE II



Paris-Mus. Beza-Mazarin

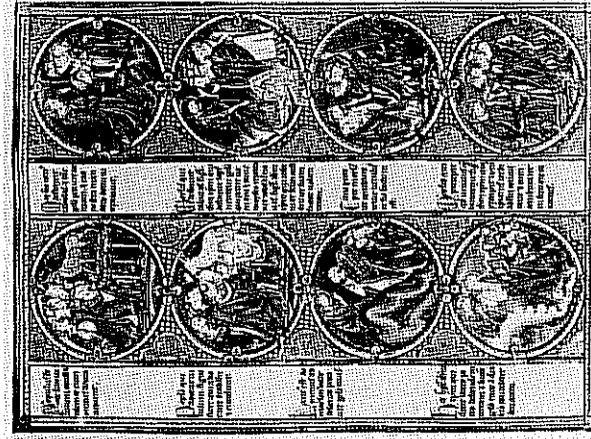
1. Tolède, Chapitre de la Cathédrale, f. fol. 110r



Paris-Mus. Beza-Mazarin

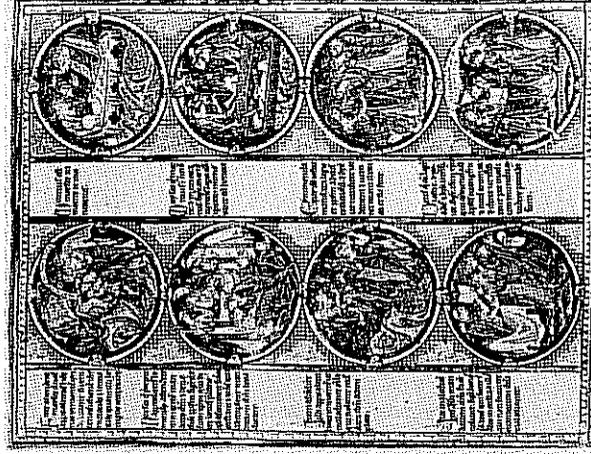
2. Tolède, Chapitre de la Cathédrale, f. fol. 13v

PLANCHE III



Bibl. Nat. Wien

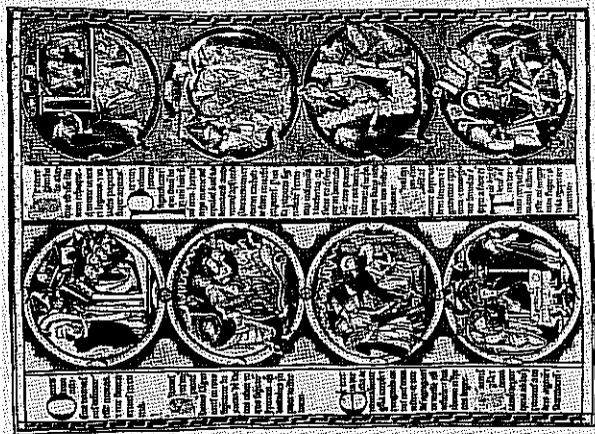
1. Vienne, Nationalbibliothek, 1179, fol. 37v



Bibl. Nat. Wien

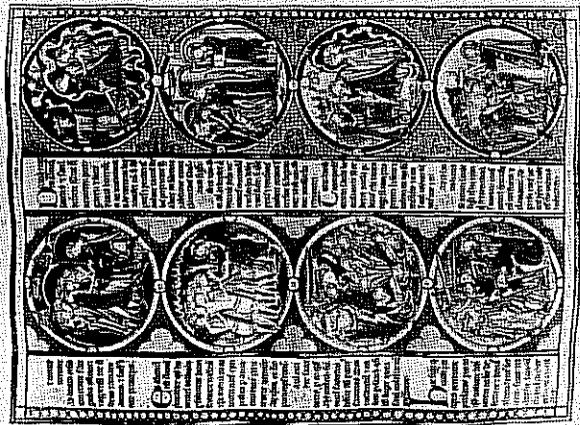
2. Vienne, Nationalbibliothek, 1179, fol. 62r

PLANCHE IV



Phototh. Bazarov

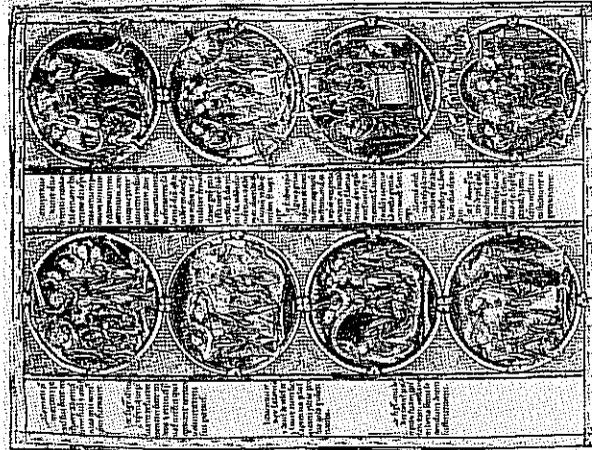
2. Toile, Chapitre de la Cathédrale, II, fol. 112r



Phototh. Bazarov

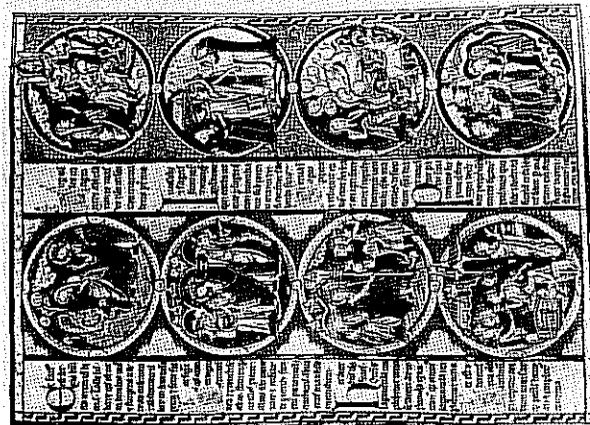
1. Toile, Chapitre de la Cathédrale, I, fol. 109r

PLANCHE V



Phototh. Bazarov

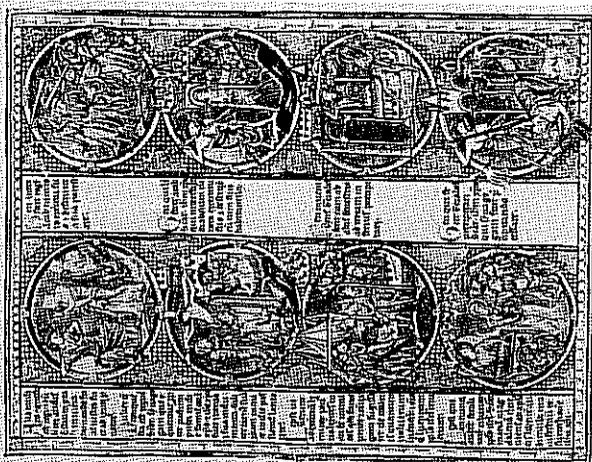
2. Vierge, Nationalbibliothek, 1179, fol. 113v



Phototh. Bazarov

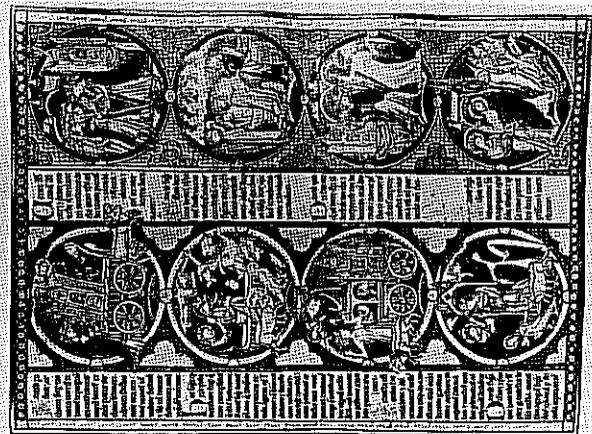
1. Toile, Chapitre de la Cathédrale, II, fol. 139r

PLANCHE VI



Bibliothèque nationale, Vn. Bibl. Vienne

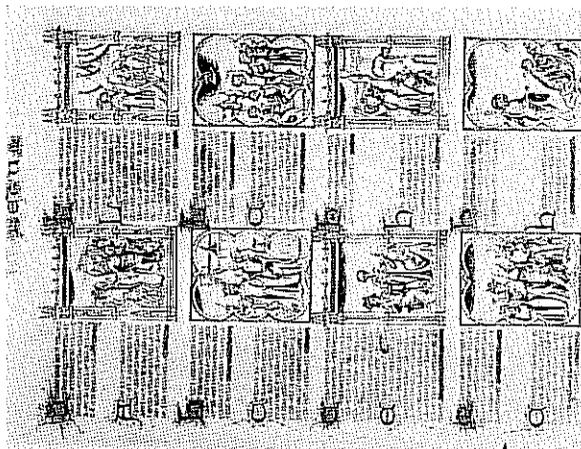
2. Vienne, Nationalbibliothek, II 79, fol. 132r



Presbitero, Toledo

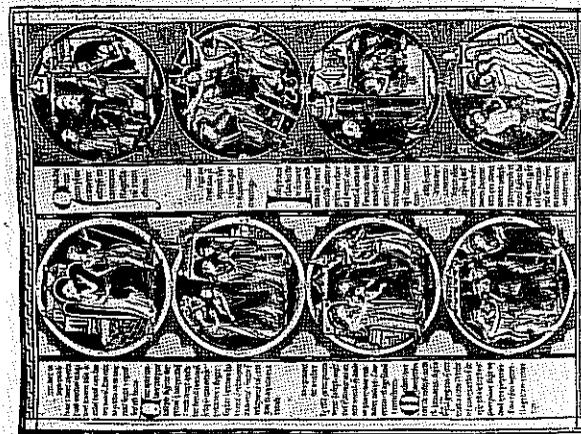
1. Tolède, Chapitre de la Cathédrale, I, fol. 111r

PLANCHE VII



Bibliothèque nationale, Paris

2. Bibliothèque nationale, Fr. 167, fol. 91r

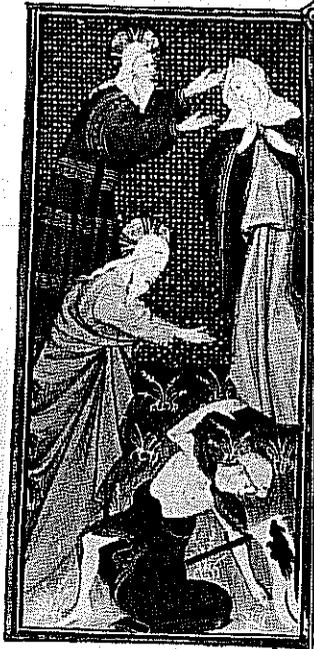


Presbitero, Toledo

1. Tolède, Chapitre de la Cathédrale, I, fol. 19v



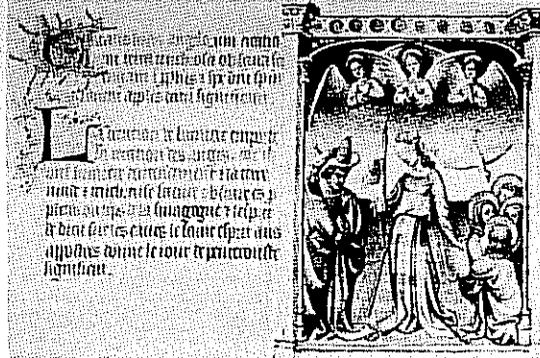
Bibliothèque nationale, Paris



Bibliothèque nationale, Paris

1. Bibliothèque nationale, Lat. 9471, fol. 228r

2. Bibliothèque nationale, Lat. 9471, fol. 228v



Bibliothèque nationale, Paris

3. Bibliothèque nationale, Fr. 166, fol. 1rB

*La représentation de Synagoga dans les Bibles moralisées françaises*

le lendemain l'autre. Après que la première femme se fût exécuté, la seconde refusa de livrer son fils; et c'est contre cette apparente déloyauté que la femme dont l'enfant avait déjà été consommé appela le roi à son secours. Sans aucun doute, il s'agit ici du même récit qui avait déjà servi pour la biographie de Salomon, à de légères variantes près pour l'adapter au cadre différent. Mais cela regarde les spécialistes de la critique biblique et n'est point notre affaire. Pour notre recherche actuelle, il importe de constater que l'illustrateur opère la jonction entre les deux récits en montrant à nouveau une Synagogue avec une sacoche d'argent. Le texte de la moralisation dit que la femme qui avait livré son fils pour qu'il soit mangé signifie la Synagogue qui accomplit tous ses actes en vue d'une nourriture temporelle, tandis que l'autre femme signifie l'Eglise qui fait tout en vue de l'éternité. L'image nous montre, au centre à gauche, une Eglise avec un calice, face à deux clercs; au centre à droite, la Synagogue dont on a déjà dit qu'elle tient la sacoche dans la main, tandis que trois juifs s'éloignent d'elle.<sup>19</sup>

Dès l'introduction, nous avons rappelé les attributs iconographiques principaux dont *Synagoga* est pourvue habituellement, en dehors de notre Bible moralisée. Le souci des artistes était d'éviter, en l'absence d'un texte d'identification, tout danger de méprise. Ici, au contraire, nous pouvons constater que l'artiste est très économe, avare même, de ces attributs iconographiques et n'introduit l'un ou l'autre que sur sollicitation expresse du texte. Ainsi, pour illustrer une moralisation qui dit que *Synagoga* a été préfigurée par la fille de Jephthé (Juges xi:34) et qu'elle se complait dans les sacrifices rituels, l'image nous montre un Christ au centre et des clercs à droite, enfin une *Synagoga* avec un animal de sacrifice dans ses bras à gauche.<sup>20</sup>

Même économie dans l'emploi du bandeau aveuglant, si fréquent ailleurs. Nous l'avons rencontré jusqu'ici une première fois à un endroit où le texte même ne parlait point de Synagogue. Il en sera, au contraire,

<sup>19</sup> Tripartite Oxford, fol. 181rH. — Dans Vienne lat., fol. 135vH, pas d'Eglise, mais un roi au milieu; à gauche, des clercs dont l'un tient un calice; à droite, Synagogue avec sacoche et un juif, plus un juif qui adore une idole. — Dans Londres Add., fol. 91rD, et dans Paris Fr. 167, fol. 91rD, Synagogue tient les Tables de la Loi, et l'un des juifs la sacoche d'argent (v. pl. VII:2). — Dans la Bible dite des frères de Limbourg, fol. 91rD, image toute différente et sans Synagogue.  
<sup>20</sup> Tripartite Oxford, fol. 113vF. — Vienne lat., fol. 74rF: à droite, le Christ seul; à gauche, Synagogue avec sacoche d'argent et quelques juifs. — Paris Fr. 167, fol. 61vB: à la place de Synagogue, trois personnages féminins. — Vienne franc., fol. 56vF, et la Bible dite des frères de Limbourg, fol. 56vF, ne mentionnent pas *Synagoga* dans le texte de la moralisation; mais, tandis que celui-là la montre dans l'image (comme dans la Tripartite), celle-ci offre une image toute différente sans Synagogue.

bien question au niveau du deuxième Livre de Samuel vi:14 sqq., qui relate que David avait dansé devant l'Arche sainte et que Mikhal, la fille de Saül, s'en était moqué. La moralisation nous dit que David signifie le Christ qui, rejoui par l'Eglise, se montre simple et humble envers elle; Mikhal, au contraire, signifie la Synagogue qui méprisait Jésus, aveuglée qu'elle était dans son incroyance. L'image nous montre une église au centre, et, à gauche, légèrement en dessous d'elle, le Christ. Et à droite, la Synagogue avec un bandeau devant ses yeux, c'est-à-dire aveuglée, comme le texte venait de le suggérer. Notons encore le phylactère vide qu'elle tient dans la main; sans doute signifie-t-il l'Ancien Testament qui pour elle, dans son incompréhension due à son aveuglement, est comme vide de contenu.<sup>21</sup>

A propos de l'aveuglement de la Synagogue, il convient de rappeler une illustration intéressante, dans une Bible historiée allemande, où un diable perché sur les épaules d'une Synagogue lui entoure la tête de ses bras de manière à l'aveugler.<sup>22</sup> Or, la rencontre entre *Synagoga* et le diable est déjà inscrite dans notre Bible moralisée. Le passage scripturaire expliqué est celui du premier Livre des Rois (xxi:1 sqq.) au sujet du Roi Achab, qui voulait obtenir la vigne de Naboth et qui se plaignait à sa femme de ne pouvoir s'en faire accorder la cession. Achab qui se plaint à sa femme, dit la moralisation, signifie le diable qui se plaint à Synagogue de ce qu'il ne peut circonvenir le Christ; et la Synagogue répond qu'elle circonviendra bien le Christ et convainc le diable de le lui livrer par les juifs. Notons, en passant, la distinction, peu habituelle ailleurs, que la moralisation établit ici entre un concept abstrait de Synagogue et le concept concret des juifs. L'image montre un diable au centre, à droite le Christ qui est l'enjeu de la discussion, et à gauche *Synagoga* sans aucun attribut.<sup>23</sup>

21 Tripartite Oxford, fol. 150rD. — Dans Tolède, I, fol. 118rD, Synagogue n'a pas de bandeau aveuglant (v. pl. VI:1). — Dans Vienne franç., fol. 44rF, de même que dans la Bible dite des frères de Limbourg, fol. 75rH, illustration toute différente, sans Eglise ni Synagogue.

22 Cf. *Le juif médiéval*, p. 54 et fig. 57. — Dans Paris Fr. 167, fol. 158vH, le modèle semble en être donné, puisque nous y voyons à gauche Eglise, tandis que Dieu au centre discute avec un juif, à droite, qui est chevauché par un diable portant sa main droite devant les yeux. Le texte de la moralisation, il est vrai, oppose à Eglise, non pas Synagogue ou les juifs, mais les hérétiques. Mais il est vrai aussi que nos illustrateurs des Bibles moralisées ont souvent tendance à montrer les hérétiques sous le visage des juifs.

23 Tripartite Oxford, fol. 171vF. — Vienne lat., fol. 123vF: pas de Christ (v. pl. I:1); diable à gauche, Synagogue à droite, avec tout petit animal de sacrifice. — Vienne franç., fol. 55rF: même disposition; Synagogue, sans attribut, esquisse un geste de défense contre le diable. — La Bible dite des frères de Limbourg, fol. 86rB, comporte une image toute différente, sans Synagogue. Signalons quelques autres

On a déjà pu remarquer jusqu'ici la manière plutôt anecdotique dont *Synagoga* est présentée face au Christ. Cela est, bien sûr, inhérent au mode même de la Bible moralisée où nous avons une espèce de récit ou plutôt d'exégèse continue. La majorité des autres œuvres d'art qui comportent une représentation de *Synagoga* sont plus indépendantes, autonomes dans leur composition. La plupart du temps, c'est à l'intérieur d'une crucifixion que nous rencontrons alors notre personnage allégorique. J'ai déjà insisté à plusieurs reprises sur la manière statique ou même hiératique dont est montrée Eglise, et, au contraire, la manière dynamique qui caractérise Synagogue: elle se détourne de la croix, elle laisse choir les Tables de la Loi ou sa lance ou son drapeau, elle perd sa couronne, quelquefois elle s'effondre elle-même. Mais, dans tout cela, son intervention par rapport à la crucifixion n'a qu'une valeur que j'appellerai passive: elle refuse, ou bien elle est refusée, repoussée. Ces crucifixions avec nos personnages allégoriques s'appellent, chez les historiens de l'art, des crucifixions allégoriques, pour les distinguer des crucifixions dites historiques, qui mettent en scène uniquement des personnages qui, selon le récit de l'Evangile, sont censés avoir assisté — en simples spectateurs ou en acteurs — au drame du calvaire: en premier lieu St Jean et la Vierge, puis des soldats romains et des juifs. Deux éléments nouveaux peuvent être observés au XIIIe siècle qui sont d'une très grande importance pour notre recherche sur le rôle assigné aux juifs et au judaïsme dans l'art chrétien du moyen âge. D'une part, dans les crucifixions historiques, la fréquente substitution des juifs aux Romains: ce ne sont plus ceux-ci, mais ceux-là qui non seulement soumettent Jésus à la flagellation, qui le couronnent d'épines, mais encore qui enfoncent les clous dans la croix. De cette participation active des juifs à la crucifixion nous avons quelques exemples saisissants dans nos Bibles moralisées.<sup>24</sup> Le deuxième élément nouveau qui intervient dans les crucifixions allégoriques au XIIIe siècle est ce que j'appellerai une *reconcrétisation*: face à Eglise, qui tend le calice pour recueillir le sang qui coule de la plaie de Jésus, Synagogue intervient directement en pointant sa lance sur le flanc de Jésus et en lui infligeant précisément cette plaie.<sup>25</sup> Si nous ne rencontrons pas encore cette scène extrême dans notre Bible moralisée, nous y trouvons pourtant déjà Synagogue dans un rôle actif au moment de la

illustrations qui font apparaître Synagogue en même temps que le diable: Tripartite Oxford, fol. 36rH, et parall.; *ibid.*, fol. 171vF, et parall.; *ibid.*, fol. 176rD et H, et parall.

24 Ainsi dans Tolède, I, fol. 19vF; *ibid.*, fol. 79vD; Vienne franç., fol. 57vB; v. en particulier *ibid.*, fol. 33rD.

25 Cf. *Le juif médiéval*, pp. 105-106.

crucifixion. C'est ainsi que l'artiste nous la montre à la droite de Jésus en croix (à gauche pour le spectateur), avec les deux Tables de la Loi dans la main droite et levant la main gauche vers le crucifié pour le railler. Il est vrai que l'artiste ne fait que traduire littéralement dans l'image le texte de la moralisation qui fait dire par Synagogue ce que l'Évangile fait dire aux juifs: il sauve les autres et ne peut se sauver lui-même.<sup>26</sup> Ajoutons que, vu le nombre très élevé des représentations de *Synagoga* dans notre Bible moralisée, il est étonnant de la rencontrer si rarement dans des scènes de crucifixion; jamais d'ailleurs avec une participation active plus prononcée, bien au contraire.<sup>27</sup>

Dans mes recherches antérieures sur le thème de *Synagoga*, j'avais été frappé de découvrir, sur un baldaquin d'autel en bois provenant de la petite église d'Aal, en Norvège, de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, une *Synagogue* au buste entièrement nu qui présente d'une manière tout à fait provocante ses seins gonflés et son ventre musclé.<sup>28</sup> J'avais cru pouvoir proposer comme interprétation la tentative de montrer *Synagoga* comme une catin séductrice: de cette manière, s'expliquerait l'attrait toujours exercé par le judaïsme sur maint chrétien. Sans que cette interprétation soit pour autant nécessairement fautive, l'origine réelle de cette *Synagogue* à moitié nue se trouve dans notre Bible moralisée. Le texte biblique (Gen. xxxix:11 sqq.) vient de relater comment la femme de Putiphar avait voulu séduire Joseph et, devant son refus, avait prétendu qu'il avait essayé de la violer. Le texte original de la Bible rapporte que la femme de Putiphar avait saisi Joseph par sa veste, et qu'il la lui avait abandonnée en s'enfuyant. Ici, au contraire, et conformément à une exégèse médiévale, il est dit que la femme de Putiphar avait déchiré ses vêtements pour mieux accréditer son accusation contre Joseph. Et la moralisation explicite alors: la femme qui se plaint à son mari de Joseph à cause des vêtements déchirés signifie la *Synagogue* qui, en raison des lois cérémonielles abandonnées par lui, se plaint de Jésus aux Pharisiens. L'image nous montre, à droite, le Christ tourné vers l'extérieur avec un livre dans les mains: sans doute le Nouveau Testament, qui prône l'abandon des lois cérémonielles; et, à gauche, *Synagogue* — encore mieux reconnaissable, si besoin était, grâce à la couronne qui tombe de sa tête — avec son ample vêtement habituel tout défait, qui laisse nues les jambes jusqu'aux genoux et l'épaule droite; avec un geste de la main

26 Tripartite Oxford, fol. 209v B. — Dans Vienne franç., fol. 14v B, *Synagogue*, avec quelques juifs à droite, se détourne de la crucifixion. — Dans Vienne franç., fol. 55r D, et Vienne lat., fol. 123v H, *Synagogue* assiste aux outrages que Jésus sur la croix subit du fait de plusieurs juifs (v. pl. I: 1).

27 V. en particulier Vienne lat., fol. 130r F; *ibid.*, fol. 155v B; *ibid.*, fol. 132r B (v. pl. VI: 2).

28 Cf. *Le juif médiéval*, p. 108 et fig. 123.

droite qui exprime éloquemment sa plainte, elle se tourne vers deux juifs au centre, qui, de leur côté, participent à son indignation.<sup>29</sup>

A propos de cette *Synagogue* nue, il vaut la peine de rechercher la fortune de cette invention iconographique tout à fait originale de notre Bible moralisée, à travers d'autres témoins. Dans la Bible dite de Jeanne d'Evreux, du XIV<sup>e</sup> siècle, aussi bien que dans sa copie assez fidèle pour certaines images que sont les Heures dites de Rohan, des environs de 1418, *Synagogue* a le buste entièrement dénudé. Bien plus, les formes voluptueuses des seins et du ventre, jusqu'à l'arrondi des hanches somptueuses et du nombril, sont généreusement offertes au regard. Au titre des attributs iconographiques, la couronne tombante fait défaut ici; par contre, nous trouvons la hampe de bannière brisée.<sup>30</sup> Dans les deux manuscrits, l'artiste insiste sur l'emblème dont la bannière est frappée: un scorpion qui, s'il n'est pas le symbole du judaïsme comme on a voulu l'affirmer,<sup>31</sup> est pourtant l'un de ses symboles. Sur le baldaquin en bois scandinave invoqué tout à l'heure, on remarque encore l'opulente chevelure de *Synagogue*; ici, sa chevelure est ramenée en une lourde tresse qui entoure le front très bas, de manière à lui aveugler les yeux: c'est une transposition significative du bandeau aveuglant traditionnel. Ajoutons que c'est aux philosophes que nos deux manuscrits font s'adresser *Synagogue*. L'image les montre d'ailleurs d'une manière qui ne les fait ressembler en rien à des juifs.

Vienne lat. introduit dans la description de la femme de Putiphar, outre les vêtements déchirés, la mention des cheveux défaites. Dans l'image qui accompagne la moralisation, si les vêtements défaites dénudent les jambes jusqu'à mi-cuisse, le haut du corps reste couvert. D'après la moralisation, elle ne s'adresse ni aux philosophes ni aux Pharisiens, mais à 'ses prêtres et autres docteurs de la Loi' — dans l'image ce sont trois juifs, dont un notamment a un faciès grimaçant.<sup>32</sup>

Notons, en passant, qu'aussi bien le miniaturiste de la Bible dite de Jeanne d'Evreux que celui des Heures dites de Rohan continueront volontiers à montrer *Synagogue* au buste nu, alors même que le contexte ne le suggère plus du tout. Ils le font au niveau du passage biblique (Nombres, chapitre xii) où il est question de Myriam qui, parlant à Aaron, avait médité de Moïse, et qui, pour ce péché, est frappée de la

29 Tripartite Oxford, fol. 25v D. — Dans la Bible de Tolède, I, fol. 19v D, *Synagogue* se plaint non pas aux Pharisiens, mais aux 'philosophes'; l'image, il est vrai, ne montre que des juifs (v. pl. VII: 1).

30 Bible dite de Jeanne d'Evreux, fol. 27r; Heures dites de Rohan, fol. 74r.

31 M. Bulard, *Le scorpion symbole du peuple juif*, Paris 1935.

32 Vienne lat., fol. 16r H; la mention des cheveux défaites au niveau du texte biblique G.

lèpre.<sup>33</sup> Ajoutons qu'aucune des Bibles moralisées antérieures ne leur en fournit le modèle iconographique.

Lorsque la Bible dite des frères de Limbourg montre *Synagoga* à la place de la femme de Putiphar, notons tout d'abord qu'elle réunit tous les éléments iconographiques traditionnels: la couronne qui tombe de sa tête, le bandeau aveuglant devant ses yeux, les Tables qui échappent à sa main, enfin la lance brisée; celle-ci, curieusement, est surmontée d'une croix. Les Pharisiens auxquels elle s'adresse sont ici tout à fait orientalisés; cela n'a pas de quoi surprendre dans la France du XVe siècle, où il n'y a plus sur place de juifs qui auraient pu servir de modèle à l'artiste. Enfin, si, en montrant Synagogue entièrement habillée, l'artiste sacrifie apparemment à un souci de pudeur, il la montre, en réalité, d'une manière bien plus impudique encore. La robe très ajustée moule les seins bien plus que ce n'est le cas dans aucune autre illustration; et un décolleté plus qu'osé laisse apparaître davantage que la naissance de la poitrine.<sup>34</sup>

Cette image qui appartient au début du manuscrit est encore due à l'atelier des frères de Limbourg. Mais ce manuscrit représente pour notre enquête l'intérêt tout particulier que son illustration a été poursuivie par de nombreux artistes successifs répartis pratiquement sur tout le XVe siècle: l'on peut ainsi fort bien observer, en ce qui concerne notre thème particulier de Synagogue allégorique, les inflexions apportées par ces différents artistes à un modèle autrement tout à fait établi. Mais ce qui importe encore plus: à partir du folio 33, les artistes successifs n'ont plus eu à leur disposition une Bible moralisée illustrée comme modèle et ont dû inventer d'une manière indépendante et personnelle leurs illustrations.

Il est également vrai que, dès le début, une représentation de *Synagoga* est introduite là où le modèle ancien n'en offre point. Le prétexte en est le passage biblique sur la création de la lumière. La terre nue et ténébreuse, est-il dit dans la moralisation, c'est la science obscure des prophètes au temps de la Synagogue; l'esprit de Dieu sur les eaux, c'est l'esprit saint donné aux apôtres le jour de la Pentecôte. L'image réunit les deux éléments de cet énoncé: à gauche des juifs, peut-être ou probablement des prophètes. Une fois de plus, remarquons leur allure orientalisée. Tournée vers eux, Synagogue est pourtant aveuglée par le bandeau devant ses yeux; mais, par derrière, elle passe les Tables de la Loi — c'est-à-dire l'Ancien Testament — aux apôtres, vers lesquels descend en

<sup>33</sup> Bible dite de Jeanne d'Evreux, fol. 89r; Heures dites de Rohan, fol. 228r-v (v. pl. VIII: 1-2).

<sup>34</sup> Bible dite des frères de Limbourg, fol. 12vD. — Dans Londres Add., fol. 12vD, Synagogue également habillée, mais sans l'artifice des vêtements qui la moule.

même temps la colombe de l'Esprit saint pour leur en ouvrir la compréhension. Remarquons à nouveau la multiplication des attributs iconographiques, par souci d'identifier à coup sûr *Synagoga* dont le personnage est désormais bien moins familier qu'il ne l'a été au XIIIe siècle. Si les Tables de la Loi et le bandeau aveuglant trouvent encore leur justification dans l'énoncé de la moralisation, rien d'autre, si ce n'est le souci d'identification, ne justifie l'introduction de la bannière à la hampe brisée. L'économie de moyens que nous avons pu observer au XIIIe siècle n'a plus cours ici.<sup>35</sup>

L'artiste des environs de 1435 qui est responsable des folios 33 à 48 supprime de nombreuses représentations de *Synagoga* là où les témoins anciens en comportaient — il est vrai qu'il ne les a pas à sa disposition; il est pourtant étonnant qu'il ne se soit pas laissé amener à en montrer là où le texte de la moralisation parle de *Synagoga*. Par contre, il introduit notre personnage allégorique là où non seulement les témoins anciens ne le comportaient point, mais là où également le texte de la moralisation ne le suggère nullement. Le passage biblique (Nombres xx: 1) relate l'arrivée des enfants d'Israël au désert de Cin où Myriam, la sœur de Moïse, est morte; qu'Aaron, Myriam et Moïse soient morts dans le désert, dit la moralisation, signifie que la prophétie est morte avec la venue du Christ. Car seul le Christ, est-il ajouté, conduit le peuple du désert de ce monde vers la Terre promise. Dans l'image qui accompagne la moralisation, tout le premier plan est occupé par un grand sarcophage avec un personnage à l'intérieur — on a voulu y reconnaître *Synagoga*; nous verrons aussitôt qu'il faut l'appeler plus correctement l'Ancien Testament. Comme le suggère le passage biblique, c'est bien son enterrement qui est montré ici, enterrement auquel procède le Christ, qui se trouve derrière le sarcophage, au centre, et qui est reconnaissable à son nimbe crucifère; il est assisté par quatre personnages, sans aucun doute les quatre Evangélistes. Le personnage qui se tient au chevet du sarcophage, tout à fait à gauche, et qui regarde ces préparatifs, c'est l'adversaire de *Synagoga* ou de l'Ancien Testament — *Ecclesia* ou le Nouveau Testament.<sup>36</sup>

L'artiste, qui se montre ici tout à fait personnel dans son invention, accuse une intime connaissance de la littérature patristique. La source

<sup>35</sup> Bible dite des frères de Limbourg, fol. 1r B (v. pl. VIII: 3).

<sup>36</sup> Bible dite des frères de Limbourg, fol. 4v B. — Dans la Tripartite Oxford, fol. 81v B, l'image montre Jésus face à un groupe de clercs, c'est-à-dire Jésus en prophète, menant son peuple dans la Terre promise; et, tout à fait au premier plan, on voit un petit cercueil, dans lequel se trouve un personnage que le nimbe crucifère identifie comme le Christ, sans qu'il soit bien clair s'il repose ici, mort, ou s'il n'est pas plutôt en train de resurgir.

littéraire qui permet l'interprétation correcte de cette miniature se trouve dans un échange épistolaire entre Saint Augustin et Saint Jérôme. Ces deux Pères de l'Eglise avaient débattu la question de savoir quelle valeur il fallait accorder à la Loi juive. St Augustin insiste sur le fait que les préceptes de l'Ancien Testament ne pouvaient en aucune manière être comparés à l'idolâtrie ou aux blasphèmes diaboliques des païens. En conséquence, dit-il, il n'était point nécessaire de supprimer cela de la même manière que ceci. Puisque, d'une manière temporaire, avant d'être abolis par le Nouveau Testament, ils avaient été nécessaires, ils méritaient également, lorsqu'ils furent définitivement morts, tout au moins un digne enterrement. C'est bien à cela, un digne enterrement, explique-t-il encore, que peut être comparée l'observance temporaire des préceptes de l'Ancien Testament par Jésus et par ses disciples.<sup>37</sup> Empruntons à l'artiste des environs de 1480, qui est responsable des folios 99 à 153 de cette Bible, une dernière illustration de *Synagoga*. C'est ici que nous avons la seule exception à la règle: nous ne la trouvons pas au niveau de la moralisation, mais du passage biblique. Le texte scripturaire est emprunté au Psaume cxxvii:1 (Vulgate cxxvi:1): 'Si l'Eternel ne bâtit pas la maison, c'est en vain que peinent ceux qui la construisent.' A première vue — mais on verra à l'instant ce qu'il aurait dû en être en réalité — aucun rapport n'est perceptible entre le texte et l'image. La miniature nous montre un Dieu en Majesté entouré des symboles des quatre Evangélistes répartis dans les quatre coins. A sa gauche, à la place habituellement occupée par *Synagoga*, se tient Moïse. Cela n'a encore rien de particulier; le remplacement de l'une par l'autre et inversement se rencontre aussi ailleurs. Moïse, aisément identifiable grâce à ses cornes, porte un des attributs traditionnels de *Synagoga*: la lance brisée. Le personnage féminin qui lui fait pendant, à la droite du Dieu en Majesté, a conservé des attributs traditionnels d'*Ecclesia*: la bannière à croix. Déjà l'objet qu'il tient dans la main droite est surprenant: la maladresse de l'artiste ne nous permet pas de décider s'il s'agit d'un calice très mal dessiné ou s'il y a ici un rappel injustifié de la sacochette d'argent dont on se souvient que nous l'avons trouvée sur *Synagoga*. Mais, par une erreur tout à fait grossière, l'artiste a pourvu ici l'Eglise du bandeau qui traditionnellement aveugle les yeux de *Synagoga*.<sup>38</sup> Pour corriger les erreurs de cet artiste lointain, il faudrait d'abord enlever à l'Eglise aussi bien ce bandeau que l'objet qu'elle porte dans la main droite, et à Moïse la lance brisée pour la remplacer par les Tables de la

37 Cf. *Le Juif médiéval*, fig. 59 et pp. 56 sq.

38 Bible dite des frères de Limbourg, fol. 129vC; cf. B. Blumenkranz et D. Bozo, 'Synagoga méconnue — Synagoga inconnue', *REL*, CXXV (1966), pp. 43-45 et pl. 4.

Loi. Ensuite, il faudrait descendre d'un étage cette miniature ainsi remaniée, de manière à la placer au niveau de la moralisation: c'est alors qu'elle gagnerait tout le sens qui, à première vue, semblait lui faire entièrement défaut. En effet, cette moralisation explique que, dans ce psaume, le prophète parle de l'Eglise que Salomon — c'est-à-dire le Christ qui est le vrai Roi, ami de la paix — a construite avec les deux murs, c'est-à-dire les juifs et les Gentils. Nous reconnaissons sans peine dans cette Eglise construite avec deux murs, les juifs et les Gentils, une allusion à l'épître de Paul aux Ephésiens ii:11 sqq., ou plus exactement à l'exégèse que St Augustin aimait en donner.<sup>39</sup> Une mosaïque de Ste-Sabine, à Rome, exactement contemporaine de ce Père de l'Eglise, donne l'illustration monumentale de cette vision avec les deux figures de l'Eglise des Gentils et de l'Eglise de la Circoncision. Mais, à la fin du XVe siècle, si une telle doctrine peut encore ressurgir dans un texte, ce n'est plus qu'une simple survivance littéraire. L'illustration qui, elle, actualise le texte, n'hésite pas à le contredire pour exprimer la réalité; or cette réalité, à l'égard des juifs, est bien ce que la miniature exprime: méconnaissance et incompréhension en même temps qu'hostilité.

Notre étude, à travers le grand nombre des exemplaires de la Bible moralisée et à travers la masse de mentions de *Synagoga* dans le texte et de ses représentations dans l'image, n'a été que trop sommaire. Elle a pourtant permis de voir l'importance que ce thème revêt aussi bien pour le rédacteur du texte — ou les rédacteurs du texte — que pour les artistes. Si, à partir du lendemain de la première Croisade, dans tout l'art chrétien, *Synagoga* ne reçoit plus qu'une représentation très défavorable, nous avons pu trouver ici l'origine d'un certain nombre des inventions les plus hostiles en la matière. Avec la disparition des juifs eux-mêmes du sol de la France, depuis la fin du XIVe siècle, la connaissance correcte du thème fait quelquefois défaut, mais non pas pour autant l'intention malveillante.

La présente étude n'est qu'une partie d'une recherche d'ensemble bien plus vaste sur les représentations de *Synagoga*, non seulement dans la France médiévale, mais encore à travers tout l'Occident au moyen âge.<sup>40</sup> Or une telle recherche risque facilement d'être génératrice d'erreurs. La multiplication des représentations de ce thème dans des centaines et des centaines d'objets peut être comprise comme une preuve d'une action directe de ces représentations — notamment quand il s'agit de

39 Cf. B. Blumenkranz, *Die Judenpredigt Augustins*, Bâle 1946, pl. hors-texte et p. 173.  
40 A paraître dans les *Studi storici* à Rome, sous le titre 'Synagoga — Mutations d'un thème de l'iconographie médiévale'.

*Bernhard Blumenkranz*

fresques et de tableaux, de vitraux et de sculptures, de pièces d'orfèvrerie ou de textiles qui appartiennent au mobilier du culte et sont ainsi offerts à la vue des fidèles chrétiens. Cette idée s'accrédite encore plus facilement lorsqu'on note la multiplication jusqu'à la profusion des représentations de *Synagoga* en un seul lieu. Or il n'y a qu'à procéder à l'expérience, par exemple à la Cathédrale de Lyon, qui possède trois représentations de *Synagoga* allégorique: une en vitrail et deux en bas-relief.<sup>41</sup>

Isolées de leur contexte à l'occasion d'une reproduction, elles sont en vérité d'un effet saisissant. Mais, sur place, parmi les milliers d'éléments iconographiques qui font la richesse de cette cathédrale, elles ne sont pratiquement plus visibles; ajoutons que même le chercheur qui connaît leur emplacement aura du mal à les trouver. Notons également qu'à partir de la fin du XIVe siècle, avec le départ des juifs, ce thème de Synagogue disparaît pratiquement de la série des nouvelles productions.

Toutes autres sont les données en ce qui concerne la Bible moralisée et ses miniatures. Tout d'abord — nous l'avons rappelé à l'instant — le nombre des représentations de *Synagoga* est tel qu'aucun lecteur de ces livres, si peu attentif qu'il soit, n'a la possibilité de ne pas les voir. Ensuite, non seulement les exemplaires anciens de la Bible moralisée restent précieusement conservés — et, certainement, assidûment consultés — mais encore de nouvelles copies s'en confectionnent à travers le XVe siècle, au moins deux en France. Le public touché n'est plus le public populaire des fidèles qui remplissent les églises et les cathédrales; ces livres s'adressent à un public de lettrés et à un public princier, c'est-à-dire aux couches dirigeantes du pays. Dans ces conditions il n'est peut-être pas injustifié d'imaginer que des documents comme ceux que nous venons de présenter, par leur action sur les hommes à qui appartenaient les décisions, sont pour quelque chose dans le fait que le bannissement des juifs de France a duré tant de siècles.

Conférence au 18 novembre 1969

<sup>41</sup> Cf. B. Blumenkranz, 'Géographie historique d'un thème de l'iconographie religieuse — Les représentations de Synagoga en France', *Mélanges... R. Crozet*, Poitiers 1966, p. 1154.