Die Bibel in der Kunst / Bible in the Arts

Online-Zeitschrift 6, 2022

Abraham et les représentations de l'épisode du sacrifice dans les trois monothéismes

Sonia Fellous

DEUTSCHE BIBEL GESELLSCHAFT

Abraham et les représentations de l'épisode du sacrifice dans les trois monothéismes

Sonia Fellous

Institut de recherche et d'histoire des textes,
Centre national de la recherche scientifique, Paris

Abstract

The figure of Abraham, the first patriarch and "discoverer" of monotheism, has marked biblical iconography since the second century of our era. Infanticide as an expression of submission and absolute piety is the most significant act of this story. The sacrifice of Isaac remains the very symbol of the Election of the patriarch and his heirs. The representations of this episode reveal the areas of agreement and the points of rupture between the Abrahamic religions through the details of their staging and the choice of literary sources that interpret the story. These ideological choices mark the art of the Arab manuscripts, some of which make Ishmael the sacrificed son, thus transferring the Election to the descendants of Abraham's eldest son. They also mark those of the Christian artists who present the episode of Isaac's sacrifice as an announcement of the Passion and of the Son's ultimate sacrifice in the crucifixion, making his disciples the true heirs of God's promise. The representations of this scene reflect the stakes of the war of the Election that the three monotheisms waged on each other through images.

Les représentations artistiques de la vie d'Abraham depuis l'Antiquité se concentrent sur les passages à partir desquels s'est fondée la doctrine religieuse du judaïsme, du christianisme et de l'islam. Cette contribution présente de manière comparée l'iconographie de la scène du sacrifice d'Isaac dans les trois monothéismes. Ce choix est motivé par l'importance doctrinale de l'interprétation de ce récit dans chacun des monothéismes et par le succès de ce thème iconographique qui traite l'un des points fondamentaux du débat religieux autour de l'Élection.

Le corpus iconographique sélectionné s'échelonne du IIe au XVIIe siècle[1], et permet de saisir les points de rencontre entre les croyances ainsi que les divergences entre les dogmes.

Abraham ou Abram est le premier patriarche du peuple d'Israël. Père du monothéisme, sa vie est relatée dans le livre de la Genèse en un récit discontinu (Gn 12 à 16). Abraham naquit, selon la tradition juive, en l'année 1948 après la

[1] L'étendue du champ chronologique a été rendu nécessaire par la production iconographique plus tardive de cette scène dans le monde musulman.

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 (Gn 12,1–2). La promesse du don de la terre à Abraham est renouvelée lors d'une cérémonie (Gn 15,7–21) au cours de laquelle 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 mère d'Ismaël, 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 16,10–11 alors qu'enceinte elle fuyait Sarah.

C'est après le départ d'Ismaël que Dieu infligea à Abraham l'ultime épreuve, celle du sacrifice d'Isaac. Le mont Moriah (Gn 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. Chez les chrétiens, l'épisode du sacrifice d'Isaac est interprété comme l'annonce du sacrifice consenti par Dieu de son fils unique, et son salut annonce la résurrection du Christ. En islam, dans les manuscrits arabes, le sacrifice d'Ismaël est parfois représenté à la place de celui d'Isaac qui reste constant chez les juifs et les chrétiens.

Appelé sacrifice d'Abraham par les chrétiens et les musulmans, cet épisode est appelé par les juifs *'Aqedat Iẓḥaq*, c'est-à-dire ligature d'Isaac, conformément au verset 9 qui précise qu'il ligatura son fils avant de le placer sur l'autel de sacrifice:

> Ils arrivèrent à l'endroit que Dieu lui avait indiqué. Abraham y construisit l'autel, il disposa le bois; il lia son fils Isaac et le plaça sur l'autel, par-dessus le bois (וַיַּעֲקֹד אֶת־יִצְחָק בְּנוֹ). Gn 22,9

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

1. Abraham dans les traditions religieuses

1.1. Abraham dans la tradition juive

La *Aggadah* (la partie non juridique des textes rabbiniques classiques) – en particulier le *midrash rabbah* et les *Pirqey de Rabbi Eliezer*[2] –, contient nombre de récits sur Abraham, considéré comme le père du monothéisme. Il est en effet la première personne à avoir reconnu l'existence du 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.

Abraham est la principale personne mise à l'épreuve dans ce récit alors qu'il s'est vu assuré «que c'est par Isaac qu'une descendance perpétuera ton nom» (Genèse XXI, 12). Sans douter des paroles de Dieu, il a consenti au sacrifice de son fils; il a donc réussi cette épreuve remarquable, même pour celui qui a eu la révélation monothéiste et a parlé avec Dieu.[3]

La première représentation qui nous soit parvenue de la vie d'Abraham, l'*Aqedat Isaac*, c'est-à-dire la ligature d'Isaac (Gn 22,9) selon son appellation hébraïque, date du milieu du IIe siècle et se trouve dans la salle de prière de la synagogue de Doura Europos en Syrie actuelle. Ses murs ont été entièrement recouverts de peintures figuratives représentant des épisodes de la Bible et des sources littéraires juives dans une deuxième phase de décoration qui s'est achevée en 245–246 (fig. 1 et 6).[4]La fortune de cette formule iconographique est considérable et a dépassé les frontières de la communauté juive, puisque chrétiens et musulmans s'en sont inspirés.

Fig. 1 Synagogue de Doura Europos, salle de prière, mur ouest et nord, Damas, Musée national.

---

[2] Le midrash est une méthode herméneutique d'exégèse opérant principalement par comparaison entre différents passages bibliques. Les nouveaux récits écrits par les rabbins qui ont élaboré cette forme d'exégèse tout en se fondant étroitement sur les narrations bibliques les élargissent et les modifient, sont tenus pour les équivalents des récits bibliques eux-mêmes. Boyarin, Le Christ juif, 96–97, note 2.

[3] Sur la polémique concernant la lecture du sacrifice d'Isaac cf. Schoenfeld, Isaac on Jewish and Christian Altars.

[4] La synagogue de Doura Europos, ville frontière située sur l'Euphrate, fut sans doute aménagée et décorée dans les dernières décades du IIe siècle, agrandie et redécorée en 244–245 et détruite en 256. Découverte en 1928 par des soldats anglais, la synagogue contenait une salle de prières qui avait presqu'entièrement conservé son mur ouest meublé d'une niche ainsi que les trois autres murs à une hauteur d'un mètre environ; tous étaient recouverts de peintures figuratives bibliques et rabbiniques, constituant ainsi le premier exemple d'iconographie biblique monumentale. Cette découverte a posé le problème de l'origine des modèles iconographiques

1.2. Abraham dans la tradition chrétienne

Avec Moïse, Abraham est la figure biblique la plus fréquemment mentionnée dans le Nouveau testament: soixante-douze fois, et ses occurrences apparaissent notamment lorsque les évangélistes mettent l'accent sur l'ascendance de Jésus (Mt 1,2–17, Luc 3,34). Mt 1,1–17, reprenant la métaphore d'Es 11,1, 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 a figuré l'arbre de Jessé comme une représentation allégorique de la généalogie royale du Christ telle qu'elle est donnée dans Mt 1,16[5]. Mais la tradition chrétienne considère essentiellement Abraham dans le sens spirituel de Père de tous les croyants destiné à hériter de la promesse divine et, selon Paul [Rm 4, Ga 3,7–9; 2Jn 21–23 et aux He 11,8–10], Abraham, en raison de sa foi, devint le dépositaire de la promesse divine.

La soumission d'Abraham au sacrifice de son propre fils, a été lue comme l'annonce du sacrifice consenti du fils unique à Dieu et une préfiguration de la mort du Christ sur la croix. C'est ainsi que les *Speculum humanae salvationis* [6] et d'autres manuscrits comme les Bréviaires ont représenté les deux scènes en parallèle (fig. 2, 15). Le *Speculum* de Prague montre l'ascension d'Isaac au mont du sacrifice alors qu'il porte les fagots comme une annonce de la Passion du Christ et du chemin de souffrance qu'il dut parcourir en portant la Croix (fig. 2, 15). L'interprétation de l'épisode dans l'iconographie chrétienne a été d'ordre majoritairement typologique et christologique à l'époque médiévale.

Fig. 2 Isaac portant le fagot du sacrifice et Jésus portant la Croix, *Speculum humanae Salvationis*, 1420, Prague, musée national, III B, fol. 26r.

---

de l'art chrétien et de l'iconographie biblique des manuscrits hébreux médiévaux. André Grabar a développé l'idée selon laquelle le premier exemple d'iconographie biblique se trouve en milieu juif. Des manuscrits juifs à peintures inspirées par le Midrash qui ne nous sont pas parvenus, ont pu, à l'origine, servir de modèles à l'iconographie chrétienne. Grabar, Les Voies de la création, et Kraeling, The Excavations at Doura Europos, 26–62; Prigent, L'image dans le judaïsme, 138–202; Fellous, Les premières images du dialogue judéo-chrétien, 143–166.

[5] Cf. *La Bible de Jérusalem*, 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.

[6] Le *Speculum*, Miroir du salut humain, est un ouvrage théologique chrétien rédigé en latin au XIVe siècle et fondé sur le principe de l'exégèse typologique de la Bible. Abondamment illustré, ses miniatures juxtaposent en général un passage de la Bible hébraïque face à son *type* ou sa *figure* néotestamentaire.

1.3. Abraham dans la tradition islamique

Abraham est lié à la naissance de l'islam. Ibrâhim, titre de la 14e sourate, est appelé par les arabes *Sidna Ibrahim* ou *Ibrahim al-Khalil* (Abraham, l'ami intime de Dieu). Qualifié de juste, *siddīk*, 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 enluminé dans certains manuscrits arabes (fig. 20).

Fig. 3 Abraham et Ismaël et l'ange Gabriel construisant la Ka'aba, *mîrhwând*, Rawzat al-Safâ, Iran, XVIIe siècle, Paris, BnF, suppl. persan 1567, fol. 52v.

Abraham institue aussi plusieurs rites individuels et 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, qui le présente comme «modèle» parfait de tous les croyants monothéistes.[7]

Une série de sourates des 2e et 3e périodes mekkoises[8] 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.[9] Comme dans le Nouveau Testament, le Coran lit dans ces passages, l'annonce des actes de Muhammad. La Mekke était une ville de pèlerinage où les Arabes idolâtres et les polythéistes révéraient dans la Ka'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

[7] Moubarac, Abraham dans le Coran, 140. Le qualificatif de *ḫanîf* lui est attribué douze fois dans le Coran.

[8] Les versets coraniques peuvent être regroupés en fonction de critères stylistiques et selon les thèmes traités en «révélations» énoncées à la Mecque – 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 Mecque, sa ville natale, pour Médine où il s'établit avec ses fidèles) qui correspondent à une phase de développement et d'organisation politique. Masson, t. I, XX–XXII.

[9] Sourates XXXVII, 83–98; XXVI, 69–89; XIX, 41–50; XLIII, 26–8; XXI, 51–73; XXIX, 12–27; VI, 74–84) et tenta d'abolir l'idolâtrie (VI, 74, 80–81; XIX, 42; XXI, 52–70; XXVI, 69–102; XXIX, 17–25; XXXVII, 85–96).

dieu unique *al 'ilah* (Allah).[10] 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» (Gn 12,1–2; 17,5; Jn 8,3; Ga 3,7). Abraham a suscité une véritable mythologie de l'Ancêtre, bon, généreux et vrai croyant (*ḫanîf*). 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)[11] 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). Il est le père des croyants (II, 124; XIV, 40; XXII, 78).

Le récit coranique du sacrifice (XXXVII, 102/100–107) n'indique pas le nom du fils sacrifié. Des controverses acharnées se sont élevées entre savants sur son identité. Au début, il est probable que les musulmans crurent que la «victime» (*ḏḫabiḫ* celui qui devait être égorgé) était Isaac ainsi que cela est explicitement rapporté de 'Umar et de 'Ali par Ḳuthal-Dīn.[12] 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.[13] Al-Mas'udi un géographe, historien, écrivain de la branche shi'ite de l'islam, (Bagdad fin du IXe s. – Fostat, 956) prétendait que son ascendance remontant à Isaac, elle était supérieure à celle des Arabes[14]. Dans les œuvres intitulées *Qisas al-anbiyâ'* d'al-Tha'labi (Le Caire, 1312, 48–60) et celles d'Al Kisa'i (Leyde, 1922, 150–153e), l'histoire d'Isaac est exposée d'une manière qui reflète la tradition juive extrabiblique.

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 et une descendance issue de lui, excluait la possibilité que le sacrifice concerne son propre fils.[15] 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 en tant que transmetteur du message divin, et qu'intercesseur entre Dieu et les hommes (II, 97–98) (fig. 21).[16]

Ainsi les trois religions mettent-elles l'accent sur la piété d'Abraham, notamment à travers le thème du sacrifice, dont l'iconographie, au vu de son ampleur, mérite une étude à part entière.

---

10 Goldziher, Koranauslegung, 79–81.
11 Autres mentions dans les sourates II, 135; 95; IV, 125; VI, 79, 161; XVI, 120–123.
12 Wüstenfeld, Die Chroniken der Stadt Mekka, II, 37.
13 Goldziher, Muhammedanische Studien, I, 144 sq.
14 Les Prairies d'or et mines de pierres II, 146 sq.
15 Al-Baydawi, *Anwar al-tanzilwa-asrarelta'wil*, sur XXXVII, 102/101.
16 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).

1.4. L'iconographie d'Abraham dans l'art des monothéismes

L'histoire d'Abraham a beaucoup stimulé la créativité des artistes. Des scènes de la vie du patriarche ont été représentées dès l'antiquité sur des supports différents et dans des techniques très variées, comme la peinture, la sculpture, l'enluminure et les mosaïques notamment. Habituellement représenté comme un homme âgé à barbe blanche, la vie d'Abraham a été le sujet favori non seulement de l'art juif et chrétien mais aussi de celui des musulmans.

Fig. 4 Cycle d'Abraham: Vocation, hospitalité et sacrifice, porte en bronze de la basilique San Zeno (Scènes de la Genèse, dét.), Vérone, XIIe s.

Des combinaisons variées d'épisodes ont été créées dans les mosaïques des églises de l'antiquité tardive comme à Sainte-Marie-Majeure à Rome (Ve s.) ou dans les mosaïques de Ravenne de la même période (VIe s.). Il en va de même dans les manuscrits enluminés comme la Genèse de Vienne (VIe s.). Ils sont représentés aussi au XIIe siècle sur les portes en bronze de la basilique San Zeno à Vérone (fig. 4), sur l'autel de Verdun et sur les fresques de Saint-Savin dans le Poitou. Sa vie apparaît aussi dans les mosaïques de la cathédrale de Saint-Marc à Venise (fig. 7), sur les portes en bronze de Ghiberti dans le baptistère de Florence (XVe s.), dans une série de tapisseries flamandes inspirées de peintures de Bernard van Orley (XVIe s.), et bien d'autres encore.

On recense nombre d'enluminures de l'histoire d'Abraham dans les manuscrits latins, qui parfois ne représentent qu'une ou quelques scènes éparses, et d'autres fois en reproduisent le cycle entier, comme dans deux manuscrits du

XVème siècle provenant de France.[17] Nombreuse y sont les représentations inspirées de l'exégèse chrétienne: *Abraham devant Dieu*, *Abraham face au mauvais riche l'implorant en Enfer*, *Abraham annonçant à Isaac sa fin prochaine*, *Abraham apprenant la mort de Lot*, *Abraham chassant Agar et Ismaël*, *Abraham discutant avec Sarah à propos d'Agar*, *Abraham avec Sarah enceinte*, *Abraham implorant Dieu dans la vallée Noble, Abraham avec Paul, avec Agar*, etc.

Fig. 5 Tête d'Abraham (détail), Venise, Basilique Saint Marc, XIVe s.

En islam, la représentation de figures humaines et de tout être animé est interdite conformément non pas au Coran mais aux *Hadiths*, propos oraux attribués au Prophète et recueillis par un témoin. Dès les premiers siècles, cet interdit fut contourné et ne concerna strictement que le domaine religieux (les lieux, les objets et livres de culte). Mais c'est surtout aux XIVe–XVIIe siècles de notre ère que des images figuratives se multiplient dans les manuscrits de l'empire Ottoman et de Perse, le plus souvent dans des ouvrages à caractère historique relatant la vie des califes ou des épopées guerrières. Même si les ouvrages religieux et le Coran en particulier restent aniconiques, de nombreux récits concernant l'histoire des prophètes et la vie de Mahomet ont été enluminés. Les plus célèbres d'entre eux contiennent nombre de scènes représentant les prophètes et les personnages de la Bible hébraïque, du nouveau Testament et du Coran.[18]

Parmi les plus illustrés, les *Mirâj-Nâmeh*, un récit hagiographique rapporté par le Coran, raconte l'ascension du Prophète au septième ciel en l'an 615, le 27 du mois de *radjab*, sur un cheval fabuleux, al-Bouraq, et sa descente aux enfers. Durant ce voyage Muhammad se serait arrêté à Jérusalem et aurait rencontré Abraham. Un autre ouvrage, les *Qisas al-anbiyâ'* récits sur les prophètes – compile les sources exégétiques classiques de l'islam. Les *Zubdat al-Tawarikh* contiennent un abrégé de d'histoire biblique et d'histoire politique depuis 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

[17] Recueil composite / Heures, Amiens, Bibl. mun. ms. 107; Heures à l'usage de Rome, Besançon, Bibl. mun., ms. 148.
[18] Boespflug, Le Prophète de l'islam en images; Milsteim, King Solomon's Seal.

(1574–1595), avec les événements généalogiques des douze premiers sultans ottomans. Ce texte contient des enluminures de la carte céleste, des signes du zodiaque et des cycles lunaires, et de très nombreuses scènes de la Bible allant de la Création jusqu'aux prophètes.[19] Ces récits ont inspiré les artistes des manuscrits arabes, turcs, afghans ou persans qui peuvent ainsi représenter les épisodes relatés dans le Coran pour les mettre en scène dans de le cadre de récits profanes. Ils présenteront Abraham avec Muhammad, comme dans les copies du *mirâdj-nâme* de MîrHaydar, le patriarche dans la fournaise, emprisonné par Nemrod et sacrifiant son fils.

C'est le sacrifice (Gn 22,1–19), expression suprême de sa crainte de Dieu (selon Philon d'Alexandrie)[20] mais aussi de son amour pour Dieu qui devient l'une des scènes les plus populaires du répertoire iconographique dédié à Abraham. Les autres thèmes qui sont privilégiés plus particulièrement par l'une ou l'autre des trois religions, sont ceux dont l'exégèse sert leur doctrine propre ainsi que leurs principes de foi: promesse d'une terre, de la formation d'une nation et d'un Temple pour les juifs (le sacrifice, lieu de la promesse); annonce de la sainte Trinité, préfiguration de la Passion et de la résurrection du Christ pour les chrétiens (la visite des trois messages, Isaac portant le fardeau, la fournaise ardente et le sacrifice). Les artistes des manuscrits orientaux ne négligent pas ce thème qui incarne l'intervention divine dans les affaires humaines à travers l'élection d'Abraham et dont un bel exemple se trouve dans le *Zubdat al-Tawarikh* de Luqman-i-Ashuri, (Turquie, 1583) (fig. 21).[21] Ils illustrent parfois le sacrifice d'Ismaël au lieu de celui d'Isaac conformément à l'interprétation selon laquelle Ismaël était le fils sacrifié, en âge de comprendre l'acte du sacrifice et d'en accepter la signification alors qu'Isaac, plus jeune, n'aurait pas pleinement conscience de sa portée. Ces choix iconographiques sont traités comme des signes de l'Alliance entre Dieu et la descendance d'Ismaël qui, avec Abraham, a institué le rite de la Ka'abaet posé les musulmans comme les héritiers de l'Election divine.

Le sacrifice d'Isaac est sans conteste, avec le don de la Torah, l'un des thèmes les plus populaires dans l'art juif depuis le IIIe siècle en Orient jusqu'à la fin du Moyen Âge en Occident. Les manuscrits hébreux d'Orient sont pour la très grande majorité dépourvus d'images figuratives conformément aux conventions de l'art islamique auxquelles ils s'assujettissent et seul le Temple érigé sur le lieu du sacrifice y est représenté comme symbole de la promesse faite à Abra-

[19] 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 et symbolisant ainsi la conversion.

[20] Pour les différentes interprétations juives de ce passage voir: Dictionnaire encyclopédique du judaïsme, 90–92.

[21] Dublin, Chester Beatty Library, ms. 414, fol. 68v; voir *infra*, 26.

ham. La production iconographique figurative du monde juif se limite donc à l'Antiquité tardive en Orient jusqu'au VIe siècle, et prend la forme de pavements de mosaïques synagogales et de peintures murales (synagogue de Doura Europos). Elle se développe à partir du XIIIe siècle, en Occident chrétien, à la faveur de la laïcisation du métier d'enlumineur. Certaines peintures sont des créations originales et d'autres ont été parfois inspirées par l'art chrétien et adaptées au contexte juif.[22] Nombre de ces images sont enrichies par des détails provenant des textes rabbiniques ce qui les distinguent souvent nettement des représentations chrétiennes.[23] Un examen détaillé de ces images s'impose pour cerner les spécificités propres à l'iconographie destinée aux fidèles de chacun des trois monothéismes.

2. La représentation du sacrifice d'Isaac (IIe–XVIIe siècle)

2.1. Les premières représentations du sacrifice et leurs sources textuelles

À Doura Europos, une seule peinture est dédiée à Abraham. En plein centre de la salle de prière, elle se situe sur le tympan de la niche placée dans le mur ouest (orienté vers Jérusalem), vers lequel s'adressaient les prières des fidèles. Le patriarche y est figuré dans une scène associant la façade du Temple de Jérusalem et une partie de son mobilier à la ligature d'Isaac (fig. 6, 7, 12).[24]

Fig. 6 Sacrifice d'Isaac, Doura Europos, Synagogue, ciborium de la niche, mur ouest (détail), Damas, Musée national.

[22] Les épisodes les plus représentés dans les manuscrits hébreux du Moyen Âge concernant strictement la vie d'Abraham ont été étudiés par Sed-Rajna, La Bible hébraïque, 31–50. L'auteur 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, d'Isaac et de leurs serviteurs pour le lieu du sacrifice, de la ligature et du sauvetage d'Isaac et enfin celui du mariage d'Isaac et Rebecca.

[23] Voir notamment les peintures de Doura Europos et du manuscrit (ms. 180/52, fol. 18vb, Jérusalem, Israel Museum) qui montrent Sarah assistant à la ligature d'Isaac ce que ne mentionne pas la Bible mais les *Pirqey de Rabbi Eliezer* (chapitre XXXII, p. 233 et suiv). Sed-Rajna, ill. 43.

[24] D'après Kraeling, The Excavations at Doura Europos, pl. LI.

Cette peinture présente en plein centre la façade du Temple de Jérusalem, proche de celle qui fut frappée sur les pièces de monnaie de Bar Kokhba (?–135)[25] en Judée et dont certaines ont été retrouvées à Doura[26].

À gauche du Temple se trouvent le chandelier et, à sa droite, le *lulav* (palme) et l'*etrog* (cédrat) dont le symbolisme est lié à la fête de *Sukkot* et à sa perspective eschatologique[27].

À droite de la façade, la scène du sacrifice est divisée en trois plans: au niveau supérieur, une tente avec un personnage à droite; au centre, la main de Dieu émergeant d'une nuée; au niveau médian, Abraham devant l'autel sur lequel gît Isaac ligaturé; au niveau inférieur, le bélier pris dans un arbuste.

Abraham, de haute stature, est figuré de dos; il 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 couteau effilé. Représenter le personnage le plus important de l'image de dos n'est pas usuel. Cela pouvait marquer le fait que le patriarche ignorait la présence du bélier prisonnier du buisson situé derrière lui (Gn 22,13). Cela pouvait aussi correspondre à une certaine censure du visage humain dans cette scène qui fait partie de la première phase de décoration de la salle de prières, dans la seconde moitié du IIe siècle. Cette prohibition n'a pas préoccupé les artistes ni les commanditaires de la seconde phase de décoration de la synagogue, au milieu du IIIe siècle, comme en témoigne la représentation figurative le plus souvent frontale des personnages dans un style qui annonce celui de l'art byzantin. Cette différence notable permet de situer la première décoration de l'édifice aux alentours de la révolte de Bar Kokhba (132–135), au moment où l'art des Judéens était revenu à un certain aniconisme par réaction politique.

En face de son père, Isaac est lié sur un autel de haute taille constitué de blocs superposés. La figure d'Isaac est stylisée, face indéfinie, et il porte un chiton blanc. La main émergeant au-dessus de l'autel signale l'intervention divine et la présence du bélier.

---

[25] Chef de la révolte de Judée contre Rome (132–135). Cf. Encyclopaedia Judaica, IV, c. 228–239.

[26] Cf. reproduction dans Klagsbald, A l'Ombre de Dieu, 7, fig. 7, et Sed-Rajna, L'art juif, 36.

[27] La fête de Sukkot est l'une des plus importantes du culte divin. Cette fête est appelée «fête du seigneur» (Lv 23,39; Jg 21,19) puis *ha-Hag* (1Reg 8,2; 12,32; Ez 45,25; Ne 8,4; 2Chr 5,3; 7,8). 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 (Za 14,16–19) 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 Za 14,6–16 et le Talmud de Babylone, traité *Sukka* 55b. 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. Le cédrat et la palme sont deux des quatre végétaux utilisés pour son rituel selon Lv 23,40. Sur la nature de ces quatre végétaux dits *arba'ahminim*, cf. Dictionnaire Encyclopédique du Judaïsme, 365–366.

La main de Dieu (chirophanie) apparaît ici pour la première fois avant que son usage ne devienne usuel dans l'iconographie juive et dans les premières images chrétiennes[28]. C'est apparemment déjà une convention établie de l'art pictural juif au milieu du IIIe siècle puisqu'elle figure ensuite très régulièrement dans les autres peintures de la synagogue: la main symbolise l'intervention divine dans les affaires terrestres, notamment lors d'un miracle. La représentation d'un arbuste au lieu d'un buisson indique que c'est probablement à la version araméenne de la Bible, qui mentionne le mot באילנא (dans arbuste), que l'image fait référence et non au texte hébreu qui parle d'un buisson בסבך (dans un 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. 7) qui représente l'épisode (Gn 22,2–13) avec plus détails qu'à Doura Europos en y faisant figurer les serviteurs et l'âne près du lieu du sacrifice.

Fig. 7 Sacrifice d'Isaac, pavement de mosaïques de la synagogue de Beit Alpha, Heftziba, Israël.

Bien que les légendes qui accompagnent la scène soient inscrites en hébreu, les mosaïstes ont représenté un arbuste confirmant ainsi, qu'au VIe siècle en Galilée, c'est aussi la version araméenne de la Bible qui a guidé la composition iconographique, ce que confirme l'une des inscriptions en araméen située dans le pavement de la nef centrale, au nord, qui indique la date et mentionne les

[28] La main de Dieu est représentée pour la première fois dans l'art chrétien au quatrième siècle, dans certaines fresques des catacombes de Callixtus et Domitilla à Rome.

donateurs, alors que la seconde inscription en grec donne le nom des artistes, Marianos et son fils Hanina[29].

Mais un détail dans la peinture de Doura Europos n'appartient pas au texte biblique et n'apparait pas non plus dans la mosaïque de Beit Alpha: la tente de forme conique, et, à son ouverture, la petite figure vêtue d'un chiton blanc à bande rose. Elle semble elle-aussi représentée de dos ou bien sa masse de cheveux couvre son visage pour le cacher probablement comme pour les autres personnages de cette scène. Seul le *Midrash* offre quelques pistes pour interpréter cet ajout. Les *Pirqey de Rabbi Eliezer* (chap. 32)[30] 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; qui serait figurée ici par un personnage seul symbolisant peut-être Isaac ressuscité. Dans un contexte où le christianisme naissant proclame la résurrection du Christ, on pourrait envisager une telle interprétation mais elle n'expliquerait pas tout à fait la présence de la tente. Le même texte raconte qu'au moment du sacrifice, *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* (תקיעות *təqîʿôt*), puis poussa trois clameurs correspondant aux trois sons brisés du *shofar* (Michnah, *Rosh Ha-Shanah*, IV, 9, p. 16a), 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 mortut à Kyriath-Arba» (Gn 23,2). Or, deux autres peintures, la première du IVe siècle, située dans une chapelle chrétienne d'Egypte, à El-Bagawat[31], la seconde dans un Pentateuque hébreu d'origine allemande du XIVe siècle, représentent ce même détail et confirment cette interprétation. Ces images prouvent d'abord que le thème était déjà populaire dans les iconographies juive puis paléochrétienne et qu'il était représenté dans les deux communautés enrichi des interprétations rabbiniques[32]. Ce détail iconographique se trouve dans un manuscrit hébreu produit en Occident chrétien plus

---

[29] Cette inscription rapporte aussi les textes rabbiniques; cf. Sukenik, The Ancient synagogue of Beth Alpha, 43–46, pl. XIX.

[30] Cf. Pirqê de Rabbi Eliezer, ed. Friedlander, 233–234.

[31] Cf. Stern, Les peintures du mausolée de l'Exode à El-Bagawat, 93–119.

[32] Le thème est repris dans les catacombes romaines des IVe–Ve siècles mais aussi dans des objets domestiques notamment dans un fond de verre du Ve siècle (Jérusalem, Musée d'Israël) provenant de Boulogne-sur-Mer où la scène du sacrifice montre là encore la main divine sortant des nuages désignant le bélier situé derrière Abraham. Cette main est accompagnée cette fois du monogramme christique. Cf. Sukenik, The Ancient Synagogue of Beth Alpha, 41, fig. 40.

de mille ans plus tard. Y sont figurés le bélier pris dans l'arbuste et, de manière plus explicite encore, Satan (Samael) désignant la scène du sacrifice à Sarah (fig. 8). Cette enluminure incite à penser qu'il existait une tradition iconographique juive qui s'est perpétuée d'Orient en Occident chrétien à travers des manuscrits juifs – en hébreu ou en langue vernaculaire – qui ne nous sont pas parvenus et/ou de modèles chrétiens inspirés par une tradition juive orientale.

Fig. 8 registre supérieur, Circoncision d'Isaac, registre inférieur, sacrifice d'Isaac: Satan désignant à Sarah la scène du sacrifice, (dét.), Regensburg Pentateuch, Bavière, c. 1300, Allemagne, XIIe–XIVe s., Jérusalem, Israel Museum, ms. 180/52, fol. 18v.

Mais pourquoi a-t-on associé le Temple au sacrifice d'Isaac dans la peinture de Doura Europos? Ce sont les sources rabbiniques qui font le lien entre le sacrifice et la promesse de l'édification 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 le *Targum* et le *Midrash* – encore au stade oral à cette époque – qui semblent bien informer la conception iconographique. Cet épisode est très signifiant dans la tradition homilétique juive et dans la littérature piétiste populaire. En effet, l'identification du Mont Moriah (Gn 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 (2Chr 3,1; *Antiquités* I, 224–226 et traverse le *Midrash Gen. Rabba*, LV, trad. pp. 482–487)[33]. 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 s'articulera jusqu'à nos jours.

Il 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

[33] Cf. Ginzberg, Legends of the Jews, t. I, 285: y est question l'association du site du sacrifice d'Isaac, le mont Moriah avec l'hébreu *morah* qui signifie révérence, avec l'Arche d'Alliance, *aron* (arche) *de l'hébreu orah signifiant* lumière.

montre l'Alliance des Hébreux avec Dieu et partant l'indestructibilité d'Israël et la pérennité du Judaïsme. Elle apparaît dans les catacombes romaines et les mosaïques de pavement des synagogues de Galilée. Mais elle figure aussi dans le répertoire de l'iconographie chrétienne à ses débuts (à El-Bagawat) avec la même référence au *Targum* (l'arbuste au lieu du buisson) et au *Midrash* qu'à Doura, avec la présence de Sarah. Cette tradition iconographique s'est transmise jusque dans les manuscrits hébreux et chrétiens médiévaux et arabes plus tardifs avec des différences d'interprétation religieuse et idéologique dignes d'attention.

2.2. La représentation du Sacrifice dans les trois monothéismes

Appelé sacrifice d'Abraham par les chrétiens et les musulmans, les juifs désignent cet épisode sous le nom de *'Aqedat Iẓḥaq*, ligature d'Isaac. Pour les juifs, ce récit symbolise l'élection du peuple d'Abraham et l'obéissance et la croyance absolue à la parole de Dieu. Il est l'un de ceux qui sont le plus couramment représentés depuis les origines de l'iconographie biblique juive; on le retrouve dans les manuscrits chrétiens, éthiopiens, arabes, turcs et persans.

La scène du sacrifice apparaît dans les manuscrits hébreux aussi bien d'origine séfarade[34] qu'ashkénaze, mais avec des variantes selon les sources littéraires en usage qui permettent parfois de distinguer une enluminure juive d'une enluminure chrétienne[35]: *Pirqey de Rabbi Eliezer* et *Targum Pseudo-Jonathan* sur Gn 22,9–12 dans un manuscrit hébreu de France (Amiens) du XIIIe siècle (Londres, BL, Add. ms. 11639, fol. 521v, fig. 11); *Targum Pseudo-Jonathan* et *Pirqey de Rabbi Eliezer*, chap. XXXI dans la *Haggadah d'Or* (Catalogne, XIVe s., Londres, BL, ms. 27210, fol. 4vb); reproduction littérale du texte hébreu dans la *Haggadah de Sarajevo* (fol. 8r, Catalogne, XIVe s.)[36]. Alors que les premières représentations du récit comportaient de nombreux détails, intégrant parfois

[34] Ainsi, la *'aqedah* fut considérée comme le paradigme du martyre 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* [La ligature d'Isaac] et *Hazutqasha* [Une Vision Effrayante] (d'après Isaïe XXI:2). Cf. Pollak, Toldot rabbi Arama, 'Aqedat Isaac, vol. I; Sirat, La philosophie juive médiévale en pays de chrétienté La Philosophie juive en pays de chrétienté, 209–212.

[35] Cf. Sed-Rajna, La Bible hébraïque, 46–48.

[36] Parmi les autres images les plus marquantes de cette scène, celles de la Bible de Wroclaw, (BU, ms. Or I, 1, fol. 46v influencée par les *Pirqey de Rabbi Eliezer*, chap. XXXI, 226–227); celle du Mahzor Laud (Oxford, Bodleian Library, ms. Laud Or. 321, fol. 184r, Allemagne, fin du XIIIe s.). Cf. Metzger, Rabbi Moses Arragel's Illuminated Bible, 135–136: Milan, Bibliothèque Ambrosienne, ms. B 30 inf. (daté de 1238, Allemagne, Ulm (?), 1236 et 1238), fol. 102r; Paris, Bibliothèque nationalede 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.

tous les protagonistes (fig. 7, 9, 10, 12), comme dans le pavement en mosaïque de la synagogue de Sepphoris où trois registres sont consacrés au récit[37], les artistes des manuscrits hébreux disposaient de peu de place. Une enluminure se limitait alors souvent à représenter Abraham face à l'autel sur lequel Isaac gisait au moment ultime du sacrifice.

Fig. 9 Sacrifice d'Isaac, serviteur et son âne au pied du mont, Rome, catacombe de la via Latina, Ve s.

Fig. 10 Sacrifice d'Isaac, deux serviteurs et l'âne, Isaac portant le fagot. Topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustès, ill. IXe s., texte VIe s., Vatican, bibliothèque apostolique, Vat. Grec 699.

Dans un très élégant rituel hébreu de France (c. 1260–80), probablement enluminé par des artistes qui peignaient aussi des manuscrits latins, la scène occupe un médaillon en pleine page (Londres, BL, ms. 11639, fol. 521v, fig. 13).

Abraham tient un couteau à lame recourbée conformément au texte hébreu qui utilise le terme *ma'ăkhælæt* – un couteau rituel réservé au sacrifice – reflétant ainsi la traduction littérale de l'hébreu et le commentaire de Rashi sur Gn 22,6, comme c'est le cas dans la plupart des manuscrits hébreux (fig. 17)[38].

[37] Weiss, The Sepphoris Synagogue: Deciphering an Ancient Message through Its Archaeological and Socio-Historical Contexts, 2005.

[38] 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 Wroclaw, Bibliothèque Universitaire, ms. Or. I, 1, vers 1290, fol. 46v; dans la *Haggadah* dite à têtes d'oiseaux, Jérusalem, Israel Museum, 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.

Fig. 11 Sacrifice d'Isaac, Manuscrit hébreu, Amiens, 1280, Londres, British Library, ms. 11639, fol. 521v.

Fig. 12 Sacrifice d'Isaac (à droite à la verticale à gauche le jugement de Salomon) Bible, France, Poligny, 1306, Paris, BnF, ms. heb. 36, fol. 182v.

Le thème est parfois plus développé dans certaines *haggadot* ou bibles ashkénazes (fig. 12)[39] qui décrivent l'épisode en y intégrant tous les protagonistes.

Dans tous les cas, y figurent Abraham, Isaac, l'agneau et l'intervention divine sous la forme de rayons, d'un bras ou d'une main comme à Doura Europos (fig. 6) et dans la mosaïque de Beit Alpha (fig. 7), ainsi que dans le manuscrit en français de Saint Jean d'Acre (fig. 14), ou sous la forme d'un ange émergeant du ciel comme dans les manuscrits faits par ou pour des juifs (fig. 11, 12, 17).

Les variantes concernent la présence des serviteurs (fig. 9, 11, 12), l'âge d'Isaac, sa ligature et sa posture (Isaac mains liées, pieds et poings liés, face à son père, couché sur le dos, à genoux…), la présence de bêtes, de Sarah, du Satan et du choix de l'ange ou du bras divin pour interrompre le sacrifice. En revanche, il est très rare que les manuscrits hébreux montrent le voyage d'Abraham et Isaac jusqu'au lieu du sacrifice ou Isaac portant le fagot.

[39] BnF, ms. heb. 36, fol. 182v et Bible, France, Poligny, 1306. Cf. Sed-Rajna / Fellous, Les manuscrits hébreux enluminés des bibliothèques de France, 158–163; reproduction, 162.

Fig. 13 Sacrifice d'Isaac, *Biblia de Alba*, Castille, 1422–1430, Madrid,Casa de Alba, Palacio de Liria, fol. 39v.

Dans la *Bible d'Albe*, l'enluminure, quoique 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: «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» (*Biblia de Alba*, fol. 39vb, Genèse 22,2–13, fig. 13)[40].

Au centre, Abraham armé d'un couteau s'apprête à égorger Isaac (verset 10). Gîsant pieds et poings liés sur l'autel cubique (verset 9), il est nu-pieds et vêtu d'une longue robe bordeaux. À droite, la tête d'un bélier prise dans un

[40] Fellous, Tolède 1422–1433, fig. 195, 313–314.

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'ākh 'Adonay* (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 faite par 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 de 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 recouvre la légende.

Il faut noter que l'instrument utilisé par Abraham pour le sacrifice est un couteau à large lame recourbée, le même que dans l'enluminure de la circoncision d'Abraham[41] qui suit la traduction du maître d'œuvre juif de l'hébreu *ma'ăkhælæt* par *cuchiello* selon le commentaire de Rashi sur Gn 22,6. Dans la *Bible d'Albe*, seul le nimbe confère une connotation chrétienne à l'image: il s'agit de l'ajout d'un autre peintre.

Dans cette bible, le peintre suit le texte biblique sans faire intervenir d'éléments midrashiques exception faite pour la ligature des pieds et des mains. En effet, Isaac est quasiment allongé sur le dos, pieds et mains liés, une position qui est aussi décrite dans la légende de l'enluminure. Cette posture trouve son explication dans Gn 30,39 à propos de la ligature des brebis de Laban et dans le commentaire de Rachi enraciné dans un midrash ancien: «car à présent, Je sais» (Gn 22,12): Rabbi Abba enseigne: Abraham s'est adressé à Dieu: Je veux Te faire part de mes doléances. Tu as commencé par me dire hier que «c'est par Isaac que sera nommée ta postérité» (Gn 21,12); ensuite, tu m'as dit «Prends ton fils [pour l'immoler]» (Gn 22,2); et à présent, Tu me dis «Ne porte pas la main sur le jeune homme» (Gn 22,12)! Dieu lui a répondu: «Je ne profanerai pas l'alliance et Je ne démentirai pas l'énoncé de mes lèvres» (Ps 89,35); quand Je t'ai dit «Prends [ton fils]», Je ne me suis pas démenti. Je ne t'ai pas dit 'égorge-le' mais 'fais-le monter pour (accomplir) un holocauste' (Rachi, Gn 22,12, fondé sur *Genèse rabba* 56,12)

Rachi associe la ligature d'Isaac au sacrifice de l'agneau pascal qui sera fait au Temple (Ps CX, 4 et Lv 1,4) comme le montrent d'autres représentations de cette scène où l'on voit le sacrifice d'Isaac mis en scène comme un sacrifice rituel où la bête gît pattes liées sur l'autel du Temple; c'est le cas dans un Pentateuque hébreu rhénan de 1340 contenant le *Targum Onkelos* et le commentaire de Rashi dans les marges (fig. 14), ainsi que dans plusieurs manuscrits latins,

[41] Cf. Fellous, Tolède 1422–1433, 36–39.

Fig. 14 Pentateuque avec Onkelos et Rashi, Ashkénaze, 1340 dans les marges, Oxford, Bodleian Library, ms. Opp. 14, fol. 120r.

Fig. 15 Beatus de Saint Sever, France, Saint-Sever, XIe s. (avant 1072), Paris, BNF, latin 8878, fol. 8r.

Fig. 16 Beatus de Valcado Tabara (mozarabe), 940–945, New York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 64, fol. 6r.

dont le Beatus de Saint Sever et le Beatus de Valcado Tabara, un manuscrit mozarabe de 940–945 (fig. 15 et 16).

Dans ces trois dernières enluminures, un détail commun renforce l'idée que la ligature institue le rituel sacrificiel de Pâque: le fait qu'Abraham pose la main sur la tête d'Isaac au moment où il s'apprête à le sacrifier: «Il posera la main sur la tête de l'holocauste, qui sera agréé de l'Eternel, pour lui servir d'expiation», conformément à la liturgie décrite dans Lv 1,4, relative au sacrifice au Temple.

Un autre détail confortant cette thèse se trouve dans la représentation du couteau sacrificiel. Dans les manuscrits hébreux et les miniatures chrétiennes d'Orient ou de Byzance, Abraham est le plus souvent représenté tenant un couteau, conformément à la tradition rabbinique (fig. 6, 13, 14, 17, 18) particulièrement visible dans un rituel hébreu de Rhénanie du XIIIe siècle, où les visages

Fig. 17 Mahzor, Rhénanie, 13e s., Bodleian Library, ms. laud 321, fol. 303r.

des personnages remplacés par des têtes d'animaux attestent l'influence du courant piétiste dans la région hostile aux représentations anthropomorphes (fig. 17).

En revanche, dans les représentations chrétiennes occidentales, c'est une épée qui est le plus souvent reproduite, conformément au texte de la Vulgate qui traduit inexactement l'hébreu par *gladium* (fig. 2, 15, 20, 21–23)[42]. Les manuscrits arabes tendent à suivre la tradition rabbinique en représentant un couteau assez court et effilé, proche du couteau sacrificiel utilisé lors de l'égorgement des bêtes pour qu'elles soient consommables (pures, c'est-à-dire *casher* ou *hallal*) conformément aux rites juif et islamique (fig. 24–26).

Au moyen-âge, le traitement de la scène se fait en une séquence narrative qui regroupe plusieurs étapes antérieures au sacrifice alors que la scène du sacrifice de l'agneau de substitution qui succède au sauvetage de l'enfant n'est représentée qu'à partir de la Renaissance. Les scènes délimitées par un enca-

Fig. 18 Sacrifice d'Isaac, Isaac portant le fagot, Histoire ancienne jusqu'à César, saint Jean d'Acre, XIIIe s., Dijon, Bm, ms. 562, fol. 26r.

Fig. 19 Sacrifice (premier registre), Passion et Résurrection (second registre), Paris, BNF, Bible moralisée, français 9561, fol. 18, Naples, c. 1350.

[42] Cf. Gutmann, The Duke of Alba's Castillian Bible, t. 51, 93; Metzger, Rabbi Moses Arragel's Illuminated Bible, 135–136.

drement ou pas relatent tout l'épisode à partir du départ du campement ou au pied du mont Moriah jusqu'au lieu du sacrifice comme dans un manuscrit français (*Histoire ancienne jusqu'à César*) du XIIIe siècle provenant de Saint-Jean-d'Acre (fig. 18)[43]. 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 3ème tiers du XVe siècle (fig. 19).

Parfois une série d'épisodes relate tout le périple du départ de la maison jusqu'au sacrifice comme dans les Bibles chrétiennes (fig. 21), les Bibles moralisées (fig. 19), les *Speculum humanae salvationis* (fig. 2, 20), les missels (fig. 22) ou encore les livres d'Heures.

Le texte qui accompagne l'image l'enluminure est le suivant:

> «ici distdex a abram qu'il face sacrifice de son fill et il vient si dist a son fil prencele busche si alom en la montaigne et cil si fist. Lors vint abraam si prist son fill si li lia poinz et piez si le vostsacrefier et l'angeles li distleisse ton fill et prencel agnel qui est en cel feu d'espines et il si fist.
> Ice que li angeles li dist tu prendras cel agnel qui est en cel feu d'espines senefie le pe de ciel qui dist l'on prendra jhesu crist c'est li vrais aigniauz qui est entre les espines del monde et cil sera sacrifiez».

Fig. 20 *Speculum Humanae Salvationis*, France, 3ème tiers du XVe siècle, Dijon, Bm, ms. 89, fol. 22v.

[43] Cf. Zaluska, Manuscrits enluminés de Dijon, 313.

Il est suivi de sa moralisation qui illustre parfaitement l'interprétation chrétienne du passage biblique: «ice que ysaac porta la busche a son sacrifiement senefie jhesu crist qui porta sa croiz a son crucifiement» (Isaac portant la bûche pour son sacrifice signifie Jésus Christ portant la croix vers sa crucifixion).

Le *Speculum humanae salvationis* illustre précisément cette moralisation en juxtaposant Isaac portant le fagot et Jésus portant sa croix.

En effet, les manuscrits chrétiens mettent particulièrement l'accent sur cet épisode qui est interprété comme une préfiguration de la Passion et du sacrifice du Fils de Dieu. Les enluminures présentent parfois Abraham et Isaac seuls ou accompagnés de leurs serviteurs et de leurs bêtes. Abraham y apparait une fois avec des cornes, l'attribut réservé à Moïse (fig. 20)! Elles sont parfois d'une grande intensité dramatique comme dans le manuscrit hébreu de France du XIIIe mais aussi comme dans l'initiale historiée d'un Missel français du XIIIe siècle (fig. 21). Isaac y est figuré comme un jeune enfant 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 comportent des différences très sensibles et montrent le sacrifice comme une préfiguration de la Passion du Christ ou du sacrifice non sanglant de l'eucharistie, comme l'indiquent très clairement les manuscrits enluminés des *Speculum humanae salvationis* ou certains bré-

Fig. 21 et 22, (à gauche) Sacrifice, Abraham cornu, Bible, France, XIIIe s., Paris, Bib. Mazarine, ms. 71, fol. 179v (1240–1260); (à droite) Sacrifice d'Isaac, Missel, France, XIIIe s., Avranches, Bm, ms. 42, fol. 140v.

viaires[44]). Ainsi dans le *Bréviaire à l'usage de Besançon* (fig. 22)[45], le sacrifice annonçant la crucifixion est 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 les fortifications; Abraham au premier plan, est debout derrière Isaac et brandit son glaive prêt à l'égorger; représenté comme un adolescent, Isaac 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 agneau blanc immaculé. En haut de l'image à droite, un ange en vol retient le traditionnel glaive des manuscrits latins.

Dans la seconde enluminure, placée dans une initiale de la colonne de droite, presque au même niveau que la précédente mais de plus petites dimensions, est représenté le Trône de gloire: Dieu le Père coiffé du Saint-Esprit présente devant lui son fils crucifié pour le salut des hommes.

Certains manuscrits hébreux ont été manifestement inspirés par l'iconographie chrétienne, la Bible de Wroclaw en est un bel exemple (fig. 23).

Fig. 23 Sacrifice d'Isaac et crucifixion, Bréviaire à l'usage de Besançon, France, ouest, 1463–1498, Besançon, Bm, ms. 69, fol. 147.

En effet, dans ce manuscrit allemand du XIIIe siècle, là encore marqué par le courant piétiste comme le montrent les visages sans traits des personnages, la scène se présente comme une relation du parcours d'Abraham et Isaac avec

[44] 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, Besançon, bm, ms. 69, 147 ou encore le *Speculum* français, fig. 19.

[45] Le destinataire est Charles de Neufchâtel (1442–1498), ses armes sont peut-être celles qui figurent sur l'écu placé dans la bordure externe richement ornée de la page 147.

leurs serviteurs jusqu'au lieu du sacrifice. On y 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 ligaturé et placé sur un autel cubique, le patriarche brandit un glaive qu'un ange ailé représenté dans la partie supérieure droite retient de sa main.

Cette scène est très proche de celle du manuscrit de Saint-Jean-d'Acre (fig. 14) et montre que l'iconographie de certain manuscrits byzantins (probablement rapportés en occident chrétien avec le retour des croisades) a pu inspirer la production artistique juive de Rhénanie[46].

Fig. 24 Sacrifice d'Isaac, Bible, Rhénanie, XIIIe s., Wroclaw, BU, ms. Or I, 1, fol. 46v.

1.1. L'iconographie du sacrifice d'Isaac / Ismaël dans les manuscrits arabes

Dans les manuscrits arabes c'est parfois Ismaël qui est représenté comme sacrifié (*Dhabiẖ*) et non Isaac. C'est le cas du manuscrit turc de 1583 des *Zubdat al-Tawarikh* de Luqman-i-Ashuri (fig. 26) où le registre inférieur de la miniature est réservé au sacrifice d'Ismaël, le registre supérieur était réservé à la scène de la fournaise ardente.

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 d'être sacrifié, ce qui attribuait une valeur plus grande encore au sa-

[46] C'est ce qu'a bien montré B. Narkiss dans son étude de la Haggadah dite à tête d'oiseaux (Bird's head haggadah). Cf. The Bird's Head Haggada of the Bezalel National Art Museum in Jerusalem, Introductory Volume, 89–110.

crifice. En dessous de la scène, la généalogie des douze enfants d'Ismaël, ancêtre des Arabes, est inscrite conformément à promesse faite à Abraham dans Gn 17,20: «quant 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 *dhabiḫ*.

Le passage coranique qui relate l'épisode ne cite pas le nom de l'enfant à sacrifier (Coran 37/99–111) «Puis quand celui-ci fut en âge de l'accompagner, [Abraham] dit: «Ô mon fils, je me vois en songe en train de t'immoler. Vois donc ce que tu en penses». Il dit: «Ô mon cher père, fais ce qui t'est commandé: tu me trouveras, s'il plaît à Allah, du nombre des endurants.»

Fig. 25 Sacrifice d'Ismaël (registre inférieur), *Zubdat al-Tawarikh*, XVIe s., Dublin, Chester Beatty Library, ms. 414, fol. 68v.

Certains commentateurs du *Tafsir* (*Tafsîr Ibn Kathîr* 4/19), Ibn Omar, Abû Hurayra, al-Hassan al-Basrî, Mujâhid, Sa'ïd ibn al-Mussayyib, ar-Rabî' ibn Anas, Muhammad ibn Ka'b al-Qurazî, et al-Kalbî, avancent qu'il s'agissait d'Ismaël. D'autres comme Ibn Mas'ûd, Qatâda, Masrûq ibn al-Ajd', 'Ikrima, 'Atâ, Muqâtil, et az-Zuhrî (*Tafsîr Ibn Kathîr* 4/18) affirment que c'était bien Isaac qui devait être immolé[47]. Tabbari abonde dans ce sens en se référant aux sourates 15/53, 51/28–29 qui annoncent la bonne nouvelle de la naissance d'un fils à Abraham et Sarah et sur une autre sourate qui nomme Isaac (11/71–72)[48].

[47] Ibn Kathîr (Bosra 1301–Damas 1374) est un juriste Shâfi'ite, arabe musulman et historien. Il a écrit un commentaire du Coran où il met les versets du Coran en relation avec les Hadiths, son ouvrage s'est beaucoup diffusé.

[48] Tabari (au Tabaristan 839–Bagdad 923) est un historien et un exégète perse du Coran. Il est célèbre pour son *Histoire des prophètes et des rois* et son commentaire du Coran.

Fig. 26 Sacrifice d'Isaac, *Qisas al-anbiyyâ*, Ishâq Nishâbûri, Iran, Ispahan, XVIe s., Paris, BnF, Suppl. persan 1313, fol. 31v.

Fig. 27 Sacrifice d'Isaac, Satan et Sarah, Fuzûlî, *hadîqat al-su'adâ'*, Bagdad, XVIIe s., Paris, BnF, sup. turc 1088, fol. 20v.

Dans le manuscrit d'Ishâq Nishâbûri, *Qisas al-anbiyâ'* (fig. 26)[49], c'est l'ange Gabriel qui apporte lui-même le bélier sacrificiel de substitution, au moment même où Abraham s'apprête à égorger son fils Ismaël[50].

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.

Un autre manuscrit arabe comprend une miniature dans laquelle Sarah et le diable apparaissent à l'arrière-plan. Ils surplombent la scène pour en observer le déroulement.

[49] Ce manuscrit contient 20 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.

[50] 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).

La scène foisonne de personnages, cinq figures sont des anges, l'un d'eux est Gabriel. Abraham est placé derrière son fils à plat ventre sur un autel, et lui soulève la tête pour lui trancher la gorge avec un petit couteau. Ismaël dont les mains sont liées derrière le dos et les yeux bandés, porte une robe verte ceinturée. À droite, deux des anges s'avancent au premier plan, portant chacun un animal de substitution. Les trois anges qui se situent au second plan, derrière la scène du sacrifice, semblent apporter des offrandes divines sur des plateaux. Derrière une butte surplombant la scène trois personnages se distinguent: à gauche un être démonique, au centre une femme vêtue de noir et portant une coiffe haute, noire elle-aussi, et un troisième personnage à droite, coiffé d'un turban blanc semble porter son index sur la bouche. Que représentent ces figures? Le texte élégiaque de Fuzuli a-t-il inspiré cette scène? C'est une question à laquelle j'espère pouvoir répondre avant la publication de mon livre sur Abraham. Toutefois, je ne peux m'empêcher d'y voir une parenté avec deux représentations provenant d'un répertoire iconographique juif. Comme l'*Histoire Universelle*, et en particulier le passage sur l'«Histoire des Juifs», du juif converti à l'islam Rashid al Din qui a écrit son ouvrage en 1314 en Iran (fig. 121), le peintre s'est-il inspiré de modèles juifs qui circulaient à Bagdad? A-t-il bien inséré Satan montrant la scène à Sarah comme le relatent les *Pirqey de Rabbi Eliezer* (chapitre 32, p. 233 et suiv.) et comme le firent avant lui les artistes de Doura Europos et du Pentateuque de Regensburg, un manuscrit hébreu exécuté en Bavière autour de 1300 (fig. 8 MSau XIVe s.; Jérusalem, Israel Museum, ms. 180/52, fol. 18v)?

2. Conclusion

Nous dirons, pour conclure, que l'iconographie met en place les principes spécifiques de chacun des monothéismes concernant le rôle et la fonction d'Abraham dans l'histoire dans son propre dogme. Pour tous, il est le fondateur du monothéisme, l'exemple du serviteur de Dieu et de la piété parfaite. Il est le garant de la promesse divine pour les juifs qui consiste dans le don d'une terre sur laquelle un Temple garantirait la présence de Dieu et son alliance avec son peuple innombrable dont il assurer la pérennité. Mais il symbolise aussi l'indéfectibilité de l'Alliance par le respect de la loi et la fidélité absolue au Dieu unique: croire en un seul Dieu, servir sa loi et inscrire dans la chair des hommes qui l'acceptent le signe de l'Alliance. C'est ce qui est montré dans l'iconographie juive de toutes provenances depuis l'antiquité, notamment par la représentation de la circoncision d'Isaac et par l'association dans l'image de la scène du sacrifice à celle du Temple et de son mobilier.

Pour les Chrétiens, les actes d'Abraham annoncent l'avènement du Christ. Dans les manuscrits latins, certains arbres généalogiques enluminés font même remonter l'ascendance de Jésus jusqu'à Abraham l'attachant ainsi à sa paren-

tèle et, partant, à son héritage. Les épreuves de la vie d'Abraham culminent avec le sacrifice de son fils qui annonce la Passion et la crucifixion pour le salut de l'Humanité.

Pour les musulmans, Abraham est l'ancêtre des grands prophètes Isaac, Ismaël, Jacob, Moïse, Jésus et Muhammad. Il est le croyant exemplaire, fondateur du culte monothéiste et instituteur des rites et coutumes sacrificielles. Sa piété absolue et la perfection de sa foi ont même donné 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 l'ancêtre direct du père des arabes et le sacrifice de son premier fils Ismaël avec lequel il construisit la Ka'aba (l'apparition d'Ismaël est plus tardive, sourate 2:125, 127), les plaça tous les deux au «panthéon» de la cour de Muhammad dans les miniatures des manuscrits arabes.

Ainsi, l'iconographie permet d'apprécier la proximité des trois religions sur certaines croyances: la piété du patriarche et l'Alliance entre Dieu et les hommes qui l'acceptent et se soumettent à la Loi. Elle révèle aussi ce qui les sépare. Les controverses ou les divergences qui apparaissent parfois à l'intérieur du même dogme, sont exposées à travers les choix des sources littéraires qui inspirent les représentations de cette scène, comme dans la controverse interne à l'islam à propos du choix du sacrifié. Mais chaque dogme tire de l'interprétation de ce passage biblique la preuve de sa propre Vérité que les images doivent transmettre[51].

[51] Cf. Fellous, La représentation d'Abraham dans l'iconographie des trois religions monothéistes, 55–105 (https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00828864).
Un ouvrage dont la parution est prévue aux éditions du CNRS, complètera mes recherches sur les représentations d'Abraham dans les monothéismes. D'autres épisodes de la vie du patriarche seront présentés comme autant de reflets des divergences et des points de rencontre entre les croyances: la vocation et la piété d'Abraham, sa circoncision et celle de ses fils Ismaël et Isaac, sa rencontre avec Melchisédech ou encore le renvoi d'Agar et l'intervention de Sarah….

Bibliographie

Al-Baydawi, Anwar al-Tanzilwa-Asrar Al-tawil, Adité par Anon Istambul, 1868 et Édition en Araméen de Abd Allah Ibn Umar Baydawi (Auteur), Heinrich Leberecht Fleischer (Sous la direction de), 2013

Boespflug, F., Le Prophète de l'islam en images: un tabou?, 2013

Boyarin, D., Le Christ juif, 2019

Schoenfeld, D., Isaac on Jewish and Christian Altars. Polemic and Exegesis in Rashi and the glossa ordinaria, 2013

Fellous, S., Tolède 1422–1433. Histoire de la bible de Moïse Arragel. Quand un rabbin interprète la Bible pour les Chrétiens, 2001

Fellous, S., La représentation d'Abraham dans l'iconographie des trois religions monothéistes, dans: M.H. Fantar (éd.), Dialogue des Religions d'Abraham pour la Tolérance et la Paix, 2006, 55–105; repris et corrigé dans HAL Id: halshs-00828864 https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00828864

Fellous, S., Les premières images du dialogue judéo-chrétien, Semitica classica 9 (2016), 143-166

Ginzberg, L., The Legends of the Jews (The Jewish Publications of America), Vol. I, 1968

Goldziher, I., Die Richtungen der islamischen Koranauslegung, 1920

Goldziher, I., Muhammedanische Studien, 2 vol., 1889–1890

Grabar, A., Les Voies de la création, 1979

Gutmann, J., The Duke of Alba's Castillian Bible. A study of the Rabbinical Features of the Miniatures by Carl-Otto Nordström, Art Bulletin 51 (1969), 91–96

Klagsbald, V., A l'Ombre de Dieu: dix essais sur la symbolique dans l'art juif, 1997

Kraeling, C.H., The Excavations at Doura Europos, Final report, 1956

Metzger, Th., Rabbi Moses Arragel's Illuminated Bible in the Collection of the Duke of Alba, Madrid, Bulletin of the Institute of Jewish Studies 3 (1975), 131–155

Milstein, R., King Solomon's Seal, 1995

Moubarac, Y., Abraham dans le Coran [Texte imprimé]: l'histoire d'Abraham dans le Coran et la naissance de l'Islam, étude critique des textes coraniques suivie d'un essai sur la représentation qu'ils donnent de la religion et de l'histoire, 1958

Narkiss, B. et alii, The Bird's Head Haggada of the Bezalel National Art Museum in Jerusalem, 1965–1967

Pollak, H.J., Toldot rabbi Arama, 'Aqedat Isaac, vol. I, 1904

Prigent, P., L'image dans le judaïsme: du IIe au VIe siècles, 1991

Schoenfeld, D., Isaac on Jewish and Christian Altars. Polemic and Exegesis in Rashi and the Glossa Ordinaria, 2013

Sed-Rajna, G., La Bible hébraïque, 1987

Sed-Rajna, G., L'art juif, 1975

Sed-Rajna, G. / Fellous, S., Les manuscrits hébreux enluminés des bibliothèques de France, 1994

Sirat, C., La philosophie juive médiévale en pays de chrétienté, 1988

Stern, H., Les peintures du mausolée de l'Exode à El-Bagawat, Cahiers archéologiques XI (1960), 93–119

Sukenik, E.L., The Ancient Synagogue of Beth Alpha, 1932

Weiss, Z. (éd.), The Sepphoris Synagogue: Deciphering an Ancient Message through Its Archaeological and Socio-Historical Contexts, 2005

Wüstenfeld, F., Die Chroniken der Stadt Mekka, 1857–1861

Zaluska, Y., Manuscrits enluminés de Dijon, 1991

Table des illustrations

Fig. 1 Synagogogue de Doura Europos, salle de prière, mur ouest et nord, Damas, Musée national.
Fig. 2 Isaac portant le fagot du sacrifice et Jésus portant la Croix, *Speculum humanae Salvationis*, 1420, Prague, musée national, III B, fol. 26r.
Fig. 3 Abraham et Ismaël et l'ange Gabriel contruisant la Ka'aba, *mîrhwând*, Rawzat al-Safâ, Iran, XVIIe s., Paris, BnF, suppl. persan 1567, fol. 52v.
Fig. 4 Cycle d'Abraham: Vocation, hospitalité et sacrifice, porte en bronze de la basilique San Zeno (Scènes de la Genèse, det.), Vérone, XIIe s.
Fig. 5 Tête d'Abraham (détail), Venise, Basilique Saint Marc, XIVe s.
Fig. 6 Sacrifice d'Isaac, Doura Europos, Synagogue, ciborium de la niche, mur ouest (détail), Damas, Musée national.
Fig. 7 Sacrifice d'Isaac, pavement de mosaïques de la synagogue de Beit Alpha, Heftziba, Israël.
Fig. 8 Registre supérieur, Circoncision d'Isaac, registre inférieur, sacrifice d'Isaac: Satan désignant à Sarah la scène du sacrifice, (dét.), Regensburg Pentateuch, Bavière, c. 1300, Allemagne, XIIe–XIVe s., Jérusalem, Israel Museum, ms. 180/52, fol. 18v.
Fig. 9 Sacrifice d'Isaac, serviteur et son âne au pied du mont, Rome, catacombe de la via Latina, Ve s.
Fig. 10 Sacrifice d'Isaac, deux serviteurs et l'âne, Isaac portant le fagot. Topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustès, ill. IXe s., texte VIe s., Vatican, bibliothèque apostolique, Vat. Grec 699.
Fig. 11 Sacrifice d'Isaac, Manuscrit hébreu, Amiens, 1280, Londres, British Library, ms. 11639, fol. 521v.
Fig. 12 Sacrifice d'Isaac (à droite à la verticale à gauche le jugement de Salomon) Bible, France, Poligny, 1306, Paris, BnF, ms. heb. 36, fol. 182v.
Fig. 13 Sacrifice d'Isaac, *Biblia de Alba*, Castille, 1422–1430, Madrid,Casa de Alba, Palacio de Liria, fol. 39v.
Fig. 14 Pentateuque avec Onkelos et Rashi, Ashkénaze, 1340 dans les marges, Oxford, Bodleian Library, ms. Opp. 14, fol. 120r.
Fig. 15 Beatus de Saint Sever, France, Saint-Sever, XIe s. (avant 1072), Paris, BNF, latin 8878, fol. 8r.
Fig. 16 Beatus de Valcado Tabara (mozarabe), 940–945, New York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 64, fol. 6r.
Fig. 17 Mahzor, Rhénanie, 13e s., Bodleian Library, ms. laud 321, fol. 303r.
Fig. 18 Sacrifice d'Isaac, Isaac portant le fagot, Histoire ancienne jusqu'à César, saint Jean d'Acre, XIIIe s., Dijon, Bm, ms. 562, fol. 26r.
Fig. 19 Sacrifice (premier registre), Passion et Résurrection (second registre), Paris, BNF, Bible moralisée, français 9561, fol. 18, Naples, c. 1350. (visualiseur.bnf.fr/Document/CadresPage?O=COMP-1&T=pleinEcran).
Fig. 20 *Speculum HumanaeSalvationis*, France, 3ème tiers du XVe s., Dijon, Bm, ms. 89, fol. 22v.
Fig. 21 Sacrifice, Abraham cornu, Bible, France, XIIIe, Paris, Bib. Mazarine, ms. 71, fol. 179v (1240–1260).
Fig. 22 Sacrifice d'Isaac, Missel, France, XIIIe s., Avranches, Bm, ms. 42, fol. 140v.
Fig. 23 Sacrifice d'Isaac et crucifixion, Bréviaire à l'usage de Besançon, France, ouest, 1463–1498, Besançon, Bm, ms. 69, fol. 147.
Fig. 24 Sacrifice d'Isaac, Bible, Rhénanie, XIIIe s., Wroclaw, BU, ms. Or I, 1, fol. 46v.
Fig. 25 Sacrifice d'Ismaël (registre inférieur), *Zubdat al-Tawarikh*, XVIe s., Dublin, Chester Beatty Library, ms. 414, fol. 68v.
Fig. 26 Sacrifice, d'Isaac, *Qisas al-anbiyâ'*, Ishâq Nishâbûri, Iran, Ispahan, XVIe s., Paris, BnF, Suppl. persan 1313, fol. 31v.
Fig. 27 Sacrifice d'Isaac, Satan et Sarah, Fuzûlî, *hadîqat al-su'adâ'*, Bagdad, XVIIe s., Paris, BnF, sup. turc 1088, fol. 20v.

Impressum

Herausgeber / Editors:
Prof. Dr. Brad Anderson, brad.anderson@dcu.ie
Prof. Dr. Régis Burnet, regis.burnet@uclouvain.be
Prof. Dr. Susanne Gillmayr-Bucher, s.gillmayr-bucher@ku-linz.at
Prof. Dr. Klaus Koenen, koenen@arcor.de
Prof. Dr. Martin O'Kane, m.okane@tsd.ac.uk
Prof. Dr. Caroline Vander Stichele, C.H.C.M.VanderStichele@uvt.nl

„Bible in the Arts" is a project of the German Bible Society.
„Die Bibel in der Kunst" ist ein Projekt der Deutschen Bibelgesellschaft

Deutsche Bibelgesellschaft
Balinger Straße 31 A
70567 Stuttgart
Deutschland

www.bibelwissenschaft.de