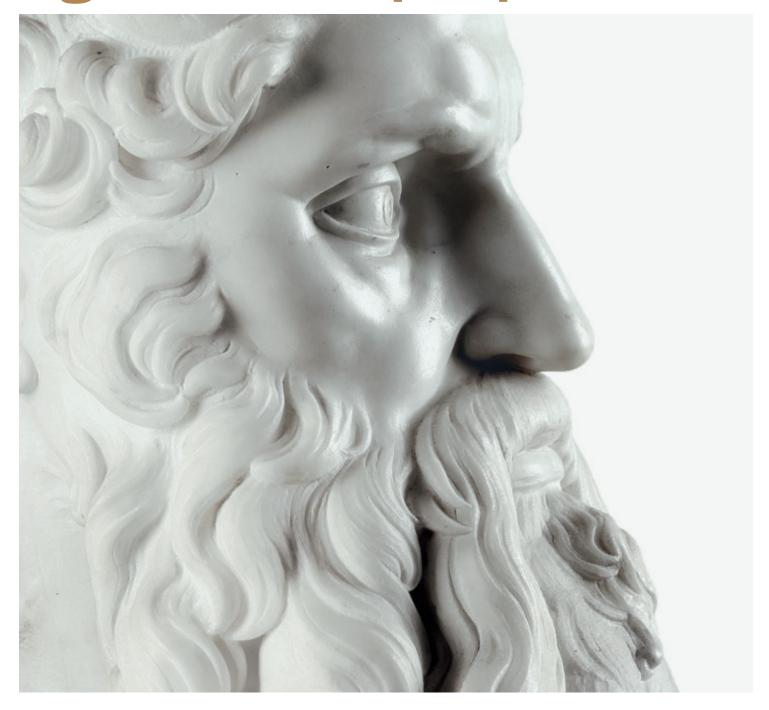


Dossier pédagogique Moïse figures d'un prophète





I.	Découvrir: Moïse, figures d'un prophète: clés de compréhension de l'exposition	3
	▶ Moïse, figure fondatrice du judaïsme	3
	▶ Présentation et parcours de l'exposition	3
	► Cinq œuvres remarquables du parcours de l'exposition	5
II.	Approfondir: Objectifs et pistes pédagogiques	10
	 Restituer le récit de la vie de Moïse par rapport aux sources bibliques et extra-bibliques 	10
	► Cinq fiches thématiques pour explorer l'héritage culturel biblique à travers la geste de Moïse	14
	► Incarnations juives et chrétiennes de la figure de Moïse, du Moyen Âge au XIX ^e siècle	24
	► Résonances de la figure de Moïse dans la philosophie, la littérature et l'histoire contemporaines	28
III.	Outils pour l'enseignant: Glossaire, bibliographie et filmographie indicatives	33
	► Glossaire	33
	▶ Bibliographie commentée	36
	▶ Filmographie commentée	37

I. Découvrir:Moïse, figures d'un prophète:clés de compréhension de l'exposition

▶ Moïse, figure fondatrice du judaïsme

La figure de Moïse, « *Mosheh*» משה en hébreu, occupe une place centrale dans le judaïsme comme religion et comme civilisation.

Comme religion: la première partie, considérée comme la plus sainte, du corpus biblique juif, la Torah, est communément appelée *«Torat Mosheh»*, la «Loi de Moïse»: celle-ci, récitée par section chaque semaine à la synagogue, fut, d'après la tradition religieuse juive, révélée à Moïse au mont Sinaï. Débutant par le récit de la création du monde, elle s'achève sur le récit de la propre mort de Moïse. Non seulement celui-ci reçut par écrit l'ensemble des commandements divins structurant la religion juive, mais la tradition juive fait également de lui le dépositaire de l'interprétation orale de ces mêmes commandements, transmise de génération en génération avant sa mise par écrit dans les premiers siècles de notre ère. Moïse est ainsi la figure la plus importante des prophètes bibliques, le seul à avoir parlé à Dieu *«panim el panim»*, «face à face». Il dépasse les prérogatives des autres prophètes de la Bible dans la mesure où il ne se restreint pas à la transmission du message divin, mais où il l'interprète. Ainsi, plus encore que prophète, il incarne la figure du maître qui enseigne et qui guide.

Comme civilisation: la Torah investit la figure de Moïse d'un rôle de guide politique, se confrontant à Pharaon et libérant les Hébreux de l'esclavage d'Égypte. Plus encore que la geste d'Abraham, celle de Moïse fait passer les Hébreux de l'état de peuplade à celui de société structurée autour d'un code de lois et d'un legs culturel hérité des patriarches Abraham, Isaac et Jacob. Les expériences de la sortie de l'esclavage, suivies de celles de la traversée du désert et du don de la Torah, sont ainsi comprises comme les fondements d'une conscience politique du judaïsme à même de déterminer les futures «institutions» du peuple juif.

▶ Présentation et parcours de l'exposition

Le propos de l'exposition présentée par le Musée d'art et d'histoire du Judaïsme ne se limite pas au seul «Moïse juif» mais envisage au contraire la multiplicité des représentations et des incarnations de ce personnage dans la culture occidentale. Dès l'Antiquité, malgré l'interdiction dont il fut le messager (deuxième commandement: «Tu ne feras pas d'image...»), Moïse est en effet le prophète le plus fréquemment représenté dans l'iconographie biblique. Si les religions monothéistes exploitent les épisodes de sa vie pour démontrer leur propre part dans l'élection divine, elles privilégient ou à l'inverse écartent certains d'entre eux.

Le prologue de l'exposition expose ces différences à travers un choix d'images de manuscrits médiévaux hébraïques, français et latins.

La seconde section («Les grandes étapes de la vie de Moïse») présente un ensemble de mises en images du récit mosaïque, de l'Antiquité aux Temps modernes. Témoignant du dialogue entre sources juives et chrétiennes, les quelques œuvres éminentes de la période moderne ici rassemblées mettent en évidence les singularités de l'art dans les mondes juif et chrétien.

La troisième section («Les hébraïsants chrétiens, un pont entre deux cultures») dresse un panorama des principaux hébraïsants chrétiens de l'époque moderne, acteurs de la diffusion de la culture juive dans l'Occident chrétien. Elle revient en outre

sur les enjeux de traduction du texte hébraïque en latin (la Vulgate de saint Jérôme) d'un passage de l'Exode (34, 29-30) à l'origine d'une interprétation affublant Moïse de cornes et non de rayons, comme le terme biblique (*qaran*, «rayonnant») y invitait néanmoins. La célèbre statue de Moïse par Michel-Ange est fidèle à cette leçon. La quatrième section («Moïse figure du Christ, l'héritage judéo-grec») revient sur l'importance de la relecture de la geste de Moïse par le philosophe juif hellénisé Philon d'Alexandrie. Celle-ci, profondément marquée par la philosophie hellénistique, inspira les Pères de l'Eglise et nourrit l'interprétation qui fait de Moïse la préfiguration de Jésus-Christ.

La cinquième section («La figure du chef élu») prolonge les lectures chrétiennes de la geste de Moïse en éclairant l'importance de la lecture politique qui en a été faite dans l'Europe de la Contre-Réforme, aboutissant à une série d'œuvres dans lesquelles l'élection divine de Moïse, notamment lors de l'épisode du Buisson ardent, est rappelée avec insistance.

La sixième section («La figure du libérateur») s'arrête, en contrepoint de la section précédente, sur le cycle de tapisseries exécuté par l'artiste protestant Sébastien Bourdon (1616-1671) pour son commanditaire, lui-même gentilhomme calviniste. Cette iconographie protestante introduit d'une certaine manière l'histoire de Moïse dans le conflit opposant catholiques et protestants, tout en soulignant les rapprochements entre les interprétations protestante et juive du texte biblique.

La septième section («Moïse dans la tradition iconographique juive») revient sur la diffusion de la figure de Moïse – tout à la fois incarnation de la Loi et modèle d'humilité – dans les foyers juifs traditionnels, ainsi que dans les synagogues d'Europe occidentale.

La huitième section («Le grand émancipateur») souligne l'importance du motif de la sortie d'Égypte dans l'iconographie sioniste comme dans le répertoire musical des negro spirituals accompagnant au XIX° siècle la lutte en faveur de l'abolition de l'esclavage aux États-Unis, puis au siècle suivant, les combats des Afro-Américains pour l'égalité des droits civiques.

Enfin, les deux dernières sections («Le Moïse prophétique de Reuven Rubin et de Marc Chagall» et «Face à face: portrait de l'artiste en Moïse») explorent le regard porté par trois artistes insignes du xx° siècle sur la figure de Moïse: Reuven Rubin (1893-1974), Marc Chagall (1887-1985) et Michelangelo Antonioni (1912-2007).

► Cinq œuvres remarquables du parcours de l'exposition

> Fiche d'œuvre nº 1: Nicolas Poussin, Moïse sauvé des eaux, vers 1947.



[ill. 1] Nicolas Poussin (Les Andelys, 1594 – Rome, 1665), *Moïse sauvé des eaux*, vers 1647, huile sur toile, 120 x 195 cm, Paris, musée du Louvre.

Entré dans les collections royales en 1665, le tableau de Nicolas Poussin (Les Andelys, 1594 - Rome, 1665) a probablement été exposé dès 1684 dans le cabinet du Billard au château de Versailles. Le tableau illustre l'épisode biblique de la découverte sur les eaux du Nil par la fille de Pharaon d'un berceau de jonc dans lequel se trouve un enfant, qui n'a pas encore reçu le nom de Moïse (Exode, 2, 1-9). Les personnages bibliques au premier plan, notamment la fille de Pharaon, ses servantes et Moïse, autant de figures sculpturales, hiératiques et peintes dans des couleurs éclatantes, se détachent du paysage aux tons sourds gris-brun évoquant l'ancienne Égypte païenne. Celle-ci est figurée selon l'idéal classique issu de l'Antiquité romaine, comme le montrent les édifices et le dieu-fleuve Nil à droite, détail qui fut vivement critiqué par un autre artiste, le peintre Philippe de Champaigne (voir fiche d'œuvre n° 2). Associant la découverte de Moïse à la clarté du soleil, Nicolas Poussin sous-entend que l'épisode inaugure le salut des Hébreux et l'institution du monothéisme qui vient dissiper les ténèbres du paganisme. Cette découverte est aussi une préfiguration du Christ (soleil de Justice), le sauvetage de Moïse renvoyant à celui de l'Enfant Jésus Iors de l'épisode du massacre des Innocents, relaté dans l'Évangile selon Matthieu (2, 16-18). La présence d'un sistre, instrument de musique au premier plan à gauche du tableau, a beaucoup intrigué les historiens de l'art. Attribut traditionnel d'Isis, dont la fille de Pharaon serait la prêtresse, sa présence dans le tableau est pour certains une preuve du déclin du paganisme, pour d'autres un symbole du débordement du Nil. Le tableau de Poussin évoquerait par conséquent la Providence divine dans un monde dominé par les changements continuels symbolisés par le sistre (N. Milovanovic et M. Szanto, Poussin et Dieu, Paris, Hazan, 2015, p. 314).

 > Fiche d'œuvre n° 2 :
 Philippe de Champaigne, Moïse représentant les tables de la Loi, 1645-1663.



[iII. 2]
Philippe de
Champaigne (Bruxelles,
1602 – Paris, 1674),
Moïse présentant les
tables de la Loi, 16451663, huile sur toile,
118 x 92 cm, Amiens,
musée de Picardie.

Le peintre français d'origine brabançonne Philippe de Champaigne (Bruxelles, 1602 Paris, 1674) représente Moïse en tant que législateur, somptueusement habillé de bleu et d'or, derrière un parapet en marbre. À l'arrière-plan, la silhouette du mont Sinaï se profile sous un ciel chargé de nuages et de fumée. Le prophète exhibe les tables de la Loi en indiquant du pouce et de l'index le texte sculpté dans la pierre. Le geste appelle le regard du spectateur, qui est ainsi sollicité par le Décalogue gravé. L'artiste, qui se rapproche à partir des années 1640 du courant religieux du jansénisme*, donne à Moïse une expression solennelle, empreinte de sérénité divine. Dans sa représentation du Décalogue, l'artiste retient la répartition habituellement adoptée par les protestants et les chrétiens orthodoxes: les cinq commandements gravés sur la première table ont trait à la piété, les cinq de la seconde à la probité. L'image de Moïse reprend ici le modèle iconographique dérivé de la version de la Bible des Septante* qui traduit le terme hébreu «qaran» (Exode, 34, 29) par «rayonner, resplendir»: «Moïse ne savait pas que l'aspect de son visage était devenu resplendissant» (La Bible d'Alexandrie. 2. L'Exode, Paris, Cerf, 1989, p. 345). Conformément à la doctrine de la Contre-Réforme, cette idée de rayonnement lumineux est reprise par Philippe de Champaigne dans ses différents portraits de Moïse. La Contre-Réforme condamnait en effet la représentation de Moïse avec des cornes, inspirée de la traduction adoptée dans la Vulgate* de Jérôme (rédigée entre 390 et 405), et incitait les artistes à suivre la leçon de la Bible des Septante.

> Fiche d'œuvre n° 3 Marc Chagall, La Traversée de la mer Rouge, 1955



[iII. 3]

Marc Chagall (Vitebsk, 1887 – Saint-Paulde-Vence, 1985), *La Traversée de la mer Rouge,* 1955, huile sur toile, 216,5 x 146 cm, Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, en dépôt au musée national Marc Chagall.

Marc Chagall (Vitebsk, 1887 - Saint-Paul-de-Vence, 1985) aborde la Bible comme une «poésie toute pure». Il puise dans le fonds biblique un nombre considérable d'éléments – motifs, couleurs, personnages et atmosphères – propres à stimuler son imagination créatrice. Cette Traversée de la mer Rouge fait partie de la première série de tableaux initialement destinés à composer un cycle de peintures monumentales pour la chapelle désaffectée du Calvaire à Vence. Le projet ne verra pas le jour. Il est néanmoins à l'origine de ce que l'artiste lui-même a qualifié de «l'idée d'un message biblique universel. Moïse, faisant rayonner la lumière divine, ouvre les eaux de la mer pour permettre à son peuple de fuir vers la Terre promise. La construction de l'espace pictural repose sur les différents champs de couleur, qui divisent la surface du tableau en plusieurs parties sans pour autant dresser de barrières entre elles. La verticalité de la composition est accentuée par le mouvement ascendant d'une pyramide nuageuse formée par l'armée de Pharaon, en rouge, à la base, et du peuple hébreu au centre du tableau. Au sommet, l'ange, qui suggère la présence de Dieu, indique au peuple élu la direction de la ville de Jérusalem, au-dessus de laquelle le roi David joue de la harpe. À droite de l'ange, le Christ crucifié évoque la souffrance et la barbarie de la Shoah. L'épisode biblique est ici transposé dans la période historique de l'après-Shoah et de l'espoir suscité par la création de l'État d'Israël en 1948.

> Fiche d'œuvre nº 4 Lesser Ury, Moïse contemplant la Terre promise avant sa mort, vers 1928.



[ill. 4]
Lesser Ury (Birnbaum, aujourd'hui Mi dzychód, province de Poznań, 1861 – Berlin, 1931), Moïse contemplant la Terre promise avant sa mort, vers 1928, pastel sur carton, 50,5 x 35,5 cm, Berlin, Jüdisches Museum.

Surtout apprécié pour ses paysages impressionnistes et ses scènes de rues berlinoises sous la pluie, Lesser Ury (Birnbaum, aujourd'hui Mi dzychód, province de Poznań, 1861 – Berlin, 1931) commence à peindre des sujets bibliques à partir des années 1880. Il s'agit d'œuvres de très grand format représentant Jérémie, Jacob, Adam et Ève, ou la ville de Jérusalem. Selon l'artiste, ces peintures monumentales devaient transmettre des «idées sociales et humaines fondamentales» et composer un «temple de l'humanité au-delà de toutes les religions».

Ce pastel de dimensions réduites est considéré par les historiens de l'art soit comme une étude préparatoire à un tableau monumental perdu depuis 1938, soit comme une réplique miniature de ce même tableau. Celui-ci avait été peint pour le hall d'honneur du pavillon juif de l'exposition « Pressa » présentée à Cologne en 1928. Il fut ensuite exposé au Musée juif de Berlin, lors de son inauguration le 24 janvier 1933, six jours avant la nomination d'Adolf Hitler au poste de chancelier de l'Allemagne.

Depuis le rocher du mont Nébo, Moïse contemple de loin la plaine de Canaan, pays où il n'entrera jamais. Ury représente le prophète tel un géant à la musculature digne des sculptures de Michel-Ange, comme en fusion avec la montagne. La tête et le torse sculptural se détachent de la masse sombre du roc et pénètrent dans la partie lumineuse du ciel. La distance entre la Terre promise et Moïse ne pouvait pas être plus explicite. Les historiens de l'art ont volontiers relié la figure du Moïse de Lesser Ury à celle de Theodor Herzl (1860-1904), le père fondateur du sionisme. De même que Moïse, ce dernier ne vit pas la réalisation de ses aspirations.

> Fiche d'œuvre nº 5 Michelangelo Antonioni, Lo Sguardo di Michelangelo (Le Regard de Michel-Ange), 2004.



(Ferrare, 1912 - Rome, 2007), Lo Sguardo di Michelangelo (Le Regard de Michel-Ange), 2004, couleurs, 35 mm, 17 min 34 s. Réalisation: Michelangelo Antonioni. Collaboration artistique: Enrica Fico Antonioni et Carlo di Carlo. Direction de la photographie: Maurizio dell'Orco. Montage: Roberto Missiroli. Musique: Magnificat IV. Giovanni Pierluigi da Palestrina. Production: ZELAP (Zelder Audiomovies

Production) produit par Massimo

Luce.

dell'Orco pour

Lottomatica, Istituto

Michelangelo Antonioni

Le dernier court-métrage de Michelangelo Antonioni (Ferrare, 1912 – Rome, 2007) invite le spectateur à assister à un dialogue silencieux d'une grande intensité entre le Moïse sculpté entre 1505 et 1545 par Michel-Ange (1475-1564) et le vieux cinéaste italien. Le réalisateur interroge le regard de Moïse, touche la surface lisse du marbre et met en exergue la dimension sensuelle et tactile de l'œuvre.

La sculpture, conservée dans la basilique San Pietro in Vincoli (Saint-Pierre-aux-Liens) à Rome, représente Moïse sous les traits du législateur, tenant fermement les tables de la Loi et portant son regard au loin. Ce dernier a été interprété comme exprimant soit la colère devant l'idolâtrie de son peuple, soit la crainte de Dieu. Michel-Ange dote Moïse de cornes, selon la leçon issue de la Vulgate*.

L'œuvre devait faire partie du tombeau monumental du pape Jules II (Giuliano della Rovere, 1443-1513), initialement conçu sous la forme d'un temple à trois étages orné de plus de quarante sculptures. Après la mort du souverain pontife, le projet laissa place à un tombeau adossé au mur, et le prophète fut placé dans l'axe central du dispositif. La figure biblique est une allusion au pape en tant que chef de l'Église et chef militaire, mais également à Michel-Ange lui-même. Le peintre et biographe Giorgio Vasari (1511-1574) définit Michel-Ange comme un «nouveau Moïse» capable de renouveler les codes esthétiques de son époque. L'interprétation du Moïse de Michel-Ange en tant qu'incarnation de l'artiste est d'ailleurs un thème qui revient à maintes reprises dans les commentaires sur la sculpture.

II. Approfondir: Objectifs et pistes pédagogiques

Cette seconde section du dossier pédagogique propose un certain nombre de mises au point sur l'histoire et les représentations de la vie de Moïse, dans le but d'approfondir une partie des thématiques présentes dans les programmes scolaires, depuis le cycle 3 du primaire jusqu'au lycée.

Ces pistes correspondent plus particulièrement aux objectifs définis dans le chapitre 5 du socle commun, consacré à la culture humaniste:

- «Comprendre l'unité et la complexité du monde par une première approche [...]:
- de la diversité des civilisations, des sociétés, des religions (histoire et aire de diffusion contemporaine);
- du fait religieux en France, en Europe et dans le monde en prenant notamment appui sur des textes fondateurs (en particulier des extraits de la Bible et du Coran) dans un esprit de laïcité respectueux des consciences et des convictions».

Les disciplines intéressées sont l'histoire, le français et les lettres, mais aussi les arts plastiques et, en classe de terminale, la philosophie. L'approche transversale de l'histoire des arts permet également d'évoquer la figure de Moïse à de nombreuses reprises dans les programmes scolaires.

- ► Resituer le récit de la vie de Moïse par rapport aux sources bibliques et extra-bibliques
- > Les étapes de la vie de Moïse d'après le Pentateuque

La vie de Moïse occupe quatre des cinq livres du Pentateuque. Seul le premier livre, la Genèse, ne l'aborde pas, qui débute par le récit de la création du monde et s'achève par celui de l'installation de la descendance d'Abraham en Égypte.

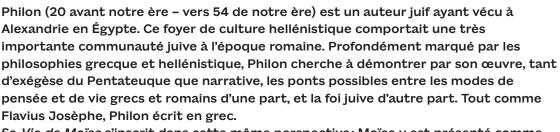
Le tableau ci-après reprend les épisodes les plus importants de la vie de Moïse, par ordre chronologique d'apparition dans les livres de l'Exode, du Lévitique, des Nombres et du Deutéronome.

Exode	Années de jeunesse	> La naissance de Moïse Naissance dans une famille de la tribu de Lévi, esclave en Égypte. ■ Ordre de Pharaon de jeter dans le Nil tous les nouveau-nés mâles des Hébreux. ■ Moïse caché par sa mère Jocabed (Yokhebed) pendant trois mois, puis déposé dans un couffin sur le Nil. ■ Moïse sauvé des eaux par la fille de Pharaon. Il est confié à une nourrice appartenant au peuple des Hébreux, laquelle n'est autre que sa mère biologique.
	Le grand départ	Élevé à la cour de Pharaon, Moïse découvre le malheur de ses frères hébreux. Moïse tue un Égyptien qui a frappé un Hébreu. Son cadavre est dissimulé dans le sable. Fuite depuis l'Égypte vers Madian. Moïse prend la défense des filles du prêtre Jethro, qui sont menacées par des pâtres. Mariage avec Séphora, l'une des filles de Jethro. Épisode du Buisson ardent*: Dieu se révèle à Moïse. Moïse chargé de libérer les Hébreux de l'esclavage.
		> Moïse et Aaron face à Pharaon Première intervention infructueuse de Moïse et de son frère Aaron face à Pharaon. ■ Nouvelle révélation de Dieu (sous le nom de Yahveh) à Moïse. ■ Victoire de Moïse et Aaron face aux magiciens de Pharaon. ■ Neuf plaies s'abattent successivement sur l'Égypte. ■ La dixième plaie entraîne la mort de tous les premiers-nés égyptiens. ■ Sacrifice de l'agneau. Célébration de la première Pâque. ■ Fuite des Hébreux hors d'Égypte, terre d'esclavage.
		> La traversée de la mer des Joncs (en hébreu «Yam Souf», dite «traversée» ou «passage de la Mer rouge») Les Hébreux sortent d'Égypte, guidés par une colonne de nuées et de feu. ■ Ouverture de la mer des Joncs sous l'action de Moïse. Les Hébreux peuvent dès lors traverser à pied sec. ■ Noyade de l'armée des Égyptiens lancée à leur poursuite.
	Au Sinaï	> La manne et la bataille contre les Amalécites Soif et faim des enfants d'Israël* dans le désert. ■ Source amère transformée en eau douce. ■ Pluie de manne dont se nourrissent les enfants d'Israël. ■ Sur injonction divine, Moïse frappe un rocher de son bâton pour en faire sortir de l'eau. ■ Attaque des Amalécites contre Israël et victoire des Hébreux: les bras levés de Moïse assurent la protection divine sur les enfants d'Israël. ■ Mise en place d'une organisation administrative et judiciaire, sur les conseils de Jethro.
		> Arrivée au Sinaï: don des tables de la Loi et scellement de l'alliance entre Dieu et les enfants d'Israël Première révélation du Décalogue au pied de la montagne. ■ Entretien de Moïse avec Dieu. Transmission de la suite de la Loi à Moïse, qui, à son tour, devra la transmettre aux enfants d'Israël. ■ Dieu remet à Moïse les deux tables de l'Alliance, «tables écrites du doigt de Dieu». ■ Impatience des Hébreux. Confection du Veau d'or. ■ Brisement des tables, châtiment du peuple, puis demande d'expiation auprès de Dieu. ■ Nouvel entretien «face à face» avec Dieu. Visage «rayonnant» de Moïse. ■ Construction du sanctuaire mobile comprenant l'arche d'Alliance et la tente d'assignation.
Lévitique		 > Organisation religieuse des enfants d'Israël Révélation des règles relatives au culte sacrificiel. ■ Révélation des lois relatives à la pureté. ■ Révélation des lois relatives à la sainteté. ■ Définition des grands rythmes de l'année et de ses solennités.
Nombres	Du Sinaï aux confins de la terre de Canaan	> Organisation politique des enfants d'Israël Intercession de Moïse pour adoucir la colère divine face aux plaintes des enfants d'Israël. ■ Don de prophétie accordé par Dieu à soixante-dix anciens. ■ Nuée de cailles en complément de la manne. ■ Contestation du pouvoir de Moïse et d'Aaron par Korah. Prééminence d'Aaron sur les douze princes des tribus: le bâton d'Aaron est le seul à fleurir miraculeusement parmi les bâtons déposés au sanctuaire. ■ Mort de Myriam, sœur de Moïse, à Qaddesh. ■ Second épisode du rocher: Moïse frappe deux fois un rocher au lieu de lui parler, comme Dieu le lui a demandé. Moïse et Aaron condamnés à ne pas entrer en terre de Canaan pour n'avoir pas sanctifié le nom de Dieu.
		> Batailles et rencontres avec les Canaanéens Mort d'Aaron. ■ Victoires contre le roi d'Arad et les rois des Amorrites. ■ Enfants d'Israël dans les plaines de Moab: Balaam, devin moabite, bénit Israël au lieu de le maudire. Idolâtrie et débauche des Hébreux avec les femmes de Moab. ■ Meurtre par Pinhas, petit-fils d'Aaron, d'un couple formé d'un Hébreu et d'une Madianite, afin de suspendre le fléau divin qui s'est abattu sur les enfants d'Israël.
		 > Lois relatives aux sacrifices, à la guerre et à l'établissement des enfants d'Israël dans les territoires déjà conquis La génération née esclave en Égypte est condamnée à mourir dans le désert. ■ Moïse invité à regarder le pays donné à Israël et où il n'a pas été autorisé à entrer. ■ Josué installé comme successeur de Moïse à la tête du peuple d'Israël.
Deutéronome	Les derniers moments de Moïse	> Rappel à l'intention du peuple d'Israël des épisodes marquants et des grands enseignements de la Torah. Mort de Moïse.

Dès les premiers siècles de notre ère, des commentaires prenant la forme de récits allégoriques, compilés plus tard dans le Midrash*, viennent se greffer aux épisodes de la vie de Moïse disséminés dans le Pentateuque. Sous la forme de paraboles, d'allégories, d'homélies, ces commentaires rabbiniques font ainsi naître des récits et des interprétations parallèles dont le point de départ se trouve dans la Bible. Au 1^{er} siècle de notre ère, deux auteurs juifs marqués par la culture gréco-romaine ont également repris le récit des épisodes de la vie de Moïse, mais dans un esprit différent: Philon d'Alexandrie, suivi de Flavius Josèphe.

Le célèbre historien juif Flavius Josèphe (37-100 de notre ère), membre des cercles de l'aristocratie sacerdotale de Jérusalem, consacre de longs passages de ses *Antiquités judaïques* à la vie de Moïse. Flavius Josèphe y relate en grec, sous la forme d'une chronique narrative, les épisodes de la vie de celui que la Bible désigne comme le plus grand des prophètes, et dont il se fait en quelque sorte le premier biographe.

> La Vie de Moïse par Philon d'Alexandrie



Sa Vie de Moïse s'inscrit dans cette même perspective: Moïse y est présenté comme un «héros» totalement idéalisé sous les traits d'un roi philosophe proche de celui décrit par Platon dans La République, tout à la fois grand-prêtre, législateur et prophète. Tantôt simplifiant et rationalisant, tantôt embellissant le récit biblique, Philon présente un Moïse ayant été initié, enfant, aux sagesses égyptienne et grecque ainsi qu'aux mystères de l'écriture phénicienne. À la différence des autres ouvrages d'exégèse consacrés par Philon à d'autres figures bibliques (comme Abraham ou Joseph), sa Vie de Moïse est un véritable «roman historique» destiné, non à des juifs familiers des Écritures saintes, mais à des non-juifs attirés par la religion juive et désireux de connaître celui qui est considéré comme son fondateur véritable. Cette approche explique l'importance des préoccupations universalistes de Philon à l'égard de Moïse, dépassant le statut de fondateur du judaïsme pour s'ouvrir sur le monde non juif.

L'approche philosophique adoptée par le texte de Philon fut adaptée à la foi chrétienne par les Pères de l'Église (en particulier par Grégoire de Nysse, IV^e siècle) et s'est perpétuée au Moyen Âge, dans le prolongement des thèmes développés par Philon. Moïse est désormais explicitement présenté par ces auteurs comme une préfiguration de Jésus-Christ.

Aux XVI° et XVII° siècles, l'influence de la lecture par Philon d'Alexandrie du sens allégorique de la vie de Moïse ne faiblit pas. Les artistes chrétiens, protestants comme catholiques, exploitent certains épisodes célèbres de la geste de Moïse dans le sens d'une préfiguration des principes fondamentaux du dogme chrétien. Ainsi les épisodes de la manne ou du frappement du rocher sont-ils considérés par ces artistes comme des justifications des sacrements du baptême et de l'eucharistie*.



[ill. 6]
Portrait de Philon
d'Alexandrie, tiré
d'André Thevet
(1502-1509), Les vrais
portraits et vies des
hommes illustres
grecz, latins et payens,
Paris, 1584, livre II,
chap. 39.

La question de l'historicité de Moïse: l'éclairage de la documentation extra-biblique



[iII. 7]
Ostracon (tesson de poterie), Umm Balad, Égypte, vers 100, dessin sur terre cuite, O.Ka.La.

«La documentation extra-biblique, égyptienne en particulier, n'a fourni aucun document qui permettrait de confirmer le récit biblique, ni même d'identifier avec certitude tel ou tel personnage du récit. Cependant, ce que l'on sait de l'Égypte entre les XVI° et XI° siècles avant notre ère présente un cadre compatible avec la fuite d'un groupe de Sémites en direction de la Palestine, suivie de son implantation là-bas. Durant cette période, l'Égypte contrôle en grande partie la Syrie-Palestine et n'a pas manqué d'utiliser de la main-d'œuvre sémite réduite en esclavage. En ce qui concerne les événements qui constituent le noyau historique de l'Exode, plusieurs contextes peuvent être envisagés. L'expulsion de Hyksos - un groupe sémite - hors de l'Égypte, événement se situant aux alentours de 1550 avant J.-C., est de moins en moins souvent rapprochée du récit biblique par les historiens. 1 Rois 6, 1 mentionne que la sortie d'Égypte précède de 480 ans l'érection du temple de Salomon, ce qui situerait l'Exode aux alentours de 1450 avant J.-C. Cependant, le chiffre de 480 est de toute évidence le résultat d'un calcul théologique tardif (12 prêtres entre Aaron et Sadoq multiplié par 40 ans) dont le fondement historique est douteux. De nombreux savants préfèrent situer l'Exode au XIIIe siècle. En effet, c'est durant cette période que la XIXe dynastie égyptienne (celle de Ramsès II) installe sa capitale dans le delta du Nil et y procède à de gros travaux de construction. [...] En outre, cette datation reste compatible avec la mention, sur la stèle de Merneptah, de la victoire de ce souverain égyptien sur un groupe nommé "Israël" et situé en Canaan (vers 1230 avant J.-C.). Finalement, une époque plus tardive a été envisagée sur la base d'un épisode situé à la cour égyptienne à la fin de la XIXe dynastie (vers 1187 avant J.-C.). Un sémite du nom de B'y, qui occupait le pouvoir grâce au soutien de la reine Taosret, fut contraint de fuir l'Égypte, chassé du pouvoir par le futur pharaon Sethnakt. L'identification de B'y à Moïse s'appuie non seulement sur l'épisode de la fuite en direction du désert, mais aussi sur le fait que le nom de "Moïse" est la forme hébraïque d'un affixe* courant en égyptien, qui signifie "engendré par" (cf. Ptha-mosis: "engendré par Ptah").

On peut se demander s'il convient de trancher entre les diverses possibilités de datation envisagées ci-dessus. En effet, les souvenirs qui ont servi de base à la rédaction du livre de l'Exode furent probablement multiples, tant et si bien que l'Exode tel qu'il est décrit par l'Ancien Testament pourrait bien refléter un long processus de transmission plutôt qu'un événement unique.»

Jean-Daniel Macchi (professeur de théologie à l'université de Genève), «Exode», dans Thomas Römer, Jean-Daniel Macchi et Christophe Nihan (dir.), *Introduction à l'Ancien Testament*, Genève, Labor et Fides, 2004, p. 177-178.

► Cinq fiches thématiques pour explorer l'héritage culturel biblique à travers la geste de Moïse

Entre juifs et chrétiens, les lectures d'un même épisode de la vie de Moïse peuvent varier considérablement. Ce qui permet d'illustrer un interdit pour les juifs peut ainsi devenir une condamnation sans équivoque du peuple juif dans son ensemble pour les chrétiens (l'épisode du Veau d'or* en est une parfaite illustration). Cette section propose cinq fiches thématiques consacrées à des motifs et des symboles étroitement liés à la geste de Moïse. Leur exploitation permet d'envisager les ponts et les différences d'interprétation entre judaïsme et christianisme.

> Fiche thématique n° 1: le Buisson ardent



Sébastien Bourdon (Montpellier, 1616 – Paris, 1671), d'après Baudemont (actif à Paris entre 1635 et 1672), *Moïse devant le buisson ardent*, r. d., gravure à l'eau-forte et au burin, 28,3 x 18,8 cm, Nancy, musée des

Beaux-Arts, collection

Jacques et Guy

Thuillier.

[ill. 8]

▶ Le texte

¹ Or, Moïse faisait paître les brebis de Jéthro son beau-père, prêtre de Madian. Il avait conduit le bétail au fond du désert, et était parvenu à la montagne divine, au mont Horeb. ² Un ange du Seigneur lui apparut dans un jet de flammes au milieu d'un buisson. Il remarqua que le buisson était en feu mais ne se consumait point. ³ Moïse se dit: «Je veux m'approcher, je veux examiner ce grand phénomène: pourquoi le buisson ne se consume pas.» ⁴ L'Éternel vit qu'il s'approchait pour regarder; alors Dieu l'appela du sein du buisson, disant: «Moïse! Moïse!» Et il répondit: «Me voici» ⁵ Il reprit: «N'approche point d'ici! Ôte ta chaussure, car l'endroit que tu foules est un sol sacré!» (Exode, 3, 1-5)¹.

¹ Toutes les citations du Pentateuque sont tirées, parfois légèrement modifiées, de *La Bible*, traduction sous la direction du grand rabbin Zadoc Kahn, Paris, 1899. Nouvelle édition et traduction révisée aux Éditions Sinaï en 1994.

▶ Le contexte

Le miracle d'un buisson en feu mais qui ne se consume pas est le signe divin choisi pour attirer Moïse vers ce qui constitue dans le Pentateuque la première théophanie (du grec théo-, «dieu», et phan-, «apparition»), c'est-à-dire la première révélation de Dieu à Moïse. C'est en effet dans la suite directe du passage cité ci-dessus que Dieu se présente à Moïse comme le Dieu de ses pères. Il lui confie la mission de libérer son peuple de l'esclavage, pour le mener à lui, au pied de cette montagne, afin qu'ils le révèrent.

C'est également lors de cet épisode que Dieu dévoile son nom à Moïse. La traduction littérale de l'hébreu donne ceci: «Je suis Celui qui est » (au présent continu), tandis que la traduction proposée par la Bible du rabbinat français de la fin du XIXº siècle propose: «Je suis l'Être Immuable » (Exode, 3, 14).

▶ Ouvertures

Le motif du déchaussement de Moïse fut rappelé dans le rituel sacerdotal juif au temple de Jérusalem par l'obligation faite aux prêtres dans le temple d'officier pieds nus.

Dans le judaïsme jusqu'à aujourd'hui, les descendants de ces prêtres (en hébreu, «prêtre» se dit *kohen*) se déchaussent lorsqu'ils bénissent l'assemblée des fidèles à l'occasion des fêtes majeures.

On retrouve également ce rite dans l'islam, puisque la prière est faite obligatoirement déchaussé pour se départir de l'impureté véhiculée par les chaussures et marquer la sacralité de l'espace où a lieu la prière.

▶ Iconographies juive et chrétienne

Sur les fresques de la synagogue de Doura Europos (Syrie, III° siècle de notre ère), le motif iconographique du déchaussement de Moïse est déjà présent. Moïse se présente pieds nus, ses sandales à l'antique, esquissées par un contour monochrome, étant placées côte à côte au pied du buisson ardent. Au-dessus du buisson, la main de Dieu symbolise la parole transmise à Moïse, qui, dextre ouverte, la reçoit et accepte par ce geste la mission qui lui est confiée.

Le motif du buisson ardent fut repris en France, au XVII° siècle, dans le cycle de tapisseries exécutées par l'artiste protestant Sébastien Bourdon (1616-1671) pour son commanditaire, le baron de Vauvert. Dans ce cycle, l'artiste ne représente pas Dieu sous une forme anthropomorphe, mais lui substitue le tétragramme (yod-heh-vav-heh), en référence à la théologie calviniste hostile à toute représentation sensible de la divinité. Par ailleurs, le motif de Moïse pasteur – Moïse est berger à Madian quand il est appelé par Dieu pour accomplir la mission de libérer les Hébreux de l'esclavage – prend vraisemblablement un sens politique chez cet artiste qui travaille dans le contexte d'une répression féroce de la foi protestante par le gouvernement de Louis XIV, laquelle aboutira en 1685 à la proclamation de l'édit de Fontainebleau annulant l'édit de Nantes (1598). Par ailleurs, les artistes chrétiens ont fréquemment mal orthographié le nom hébraïque de Dieu.

> Fiche thématique n° 2: la manne



[ill. 9] Anonyme, La Chute de la manne, Bourgogne, 1er tiers du xvie siècle, huile sur panneau de chêne, 120 x 70 cm, Flavigny-sur-Ozerain, église Saint-Genest.

▶ Le texte

⁴ L'Éternel dit à Moïse: «Je vais faire pleuvoir pour vous une nourriture céleste; que le peuple sorte et ramasse la ration du jour en son jour» (Exode, 16, 4).

▶ Le contexte

Pendant les quarante ans que dure la traversée du désert, Dieu envoie aux enfants d'Israël une nourriture providentielle. S'interrogeant sur la nature de cet aliment: «Man hou?» («Qu'est ceci?»), Moïse leur dit: «c'est là le pain que l'Éternel vous donne pour nourriture» (Exode, 16, 15)

Ce dont les enfants d'Israël se nourrissent est donc littéralement un questionnement continu. Cela rappelle la réponse que Dieu fait à Moïse devant le buisson ardent: à la question «Qui es-Tu?», Dieu répond «Je suis Celui qui est» (voir fiche thématique «Buisson ardent»).

▶ Ouvertures

L'homme se nourrit donc aussi par son questionnement. C'est particulièrement vrai dans le judaïsme, où l'interrogation est au cœur même du Talmud*. Dans le judaïsme comme dans le christianisme, la manne n'est donc pas seulement matérielle, elle est aussi spirituelle.

Dans le langage courant, le mot «manne» désigne une nourriture ou un bienfait abondant et inespéré.

Une manne financière est une source de revenus généreuse et renouvelable, comme la manne du désert qui tombait quotidiennement du ciel, et ce pendant plusieurs appées

Une manne providentielle désigne une ressource qui arrive à point nommé, comme par miracle.

▶ Iconographies juive et chrétienne

On retrouve des illustrations de la manne dans de nombreuses haggadot imprimées dès le XVI° siècle (cf. «Le monde juif et l'invention de l'imprimerie»). Ces représentations picturales mettent en avant la prodigalité et la protection divines, et décrivent un temps béni d'opulence et de satiété. La manne est abondante, ronde et blanche, et jonche le sol. Le peuple la ramasse avec joie et légèreté, comme au temps de l'Eden, avant le verset «tu mangeras ton pain à la sueur de ton front» (Genèse, 3, 19).

Dans l'art chrétien, la manne prend souvent la forme d'une hostie, en préfiguration de l'eucharistie*. « Vos pères dans le désert ont mangé la manne et sont morts; [...] Moi, je suis le pain vivant, descendu du ciel. Si quelqu'un mange de ce pain, il vivra pour toujours » (Évangile de Jean, 6, 48-51).

> Fiche thématique n° 3: le Serpent d'airain



[iII. 10]
Giulio Romano, (Rome, vers 1492 ou 1499 –
Mantoue, 1546),
Le Serpent d'airain,
2º quart du XVIº siècle,
lavis, encre et pierre
noire sur papier,
39,6 x 34,5 cm, Paris,
musée du Louvre.

▶ Le texte

⁶ Alors Dieu suscita contre le peuple des serpents brûlants, qui mordirent le peuple, et il périt en une multitude. ⁷ Et le peuple s'adressa à Moïse et dit: «Nous avons péché en parlant contre l'Éternel et contre toi; intercède auprès de l'Éternel pour qu'il détourne de nous ces serpents.» Et Moïse intercéda pour le peuple. ⁸ L'Éternel dit à Moïse: «Fais toi-même un serpent et place-le sur le haut d'une perche: quiconque aura été mordu, qu'il le regarde et il vivra!» ⁹ Et Moïse fit un serpent d'airain, le fixa sur une perche. Si quelqu'un était mordu par un serpent, il levait les yeux vers le serpent d'airain et était sauvé (Nombres, 21, 6-9).

▶ Le contexte

Les récriminations du peuple dans le désert sont nombreuses. La faim, la soif, les attaques d'ennemis sans scrupule (tel l'épisode d'Amalek, Exode, chapitre 17), les conditions de vie difficiles sont autant d'épreuves que le peuple supporte mal. Cette impatience et ce manque de confiance finissent par susciter la colère divine. Les serpents brûlants sont une épreuve dont le but est de consolider la foi du peuple et sa confiance en l'Éternel.

La richesse de la langue hébraïque est difficilement perceptible en traduction. L'épisode regorge cependant de jeux de mots et de doubles sens. L'initiative consistant à fabriquer le serpent (NaḤaSH) en airain (en hébreu, cuivre ou airain se dit NeḤoSHeT) revient à Moïse. Les deux mots sont très proches, car ils partagent la même racine. Combinés, ces deux sens semblent indiquer que l'airain neutralise les

effets venimeux du serpent, un peu comme le serpent du caducée qui rappelle qu'entre poison et antidote, tout est affaire de maîtrise des proportions. Dans le second Livre des Rois (18, 4), le roi de Judée Ézéchias «abattit les idoles et mit en pièces le serpent d'airain que Moïse avait fait, car les enfants d'Israël brûlaient des encens devant lui; on l'appelait NeHoushtan». On retrouve ainsi dans son nom forme et matière. Et c'est parce qu'il est nommé, parce qu'il dépasse son rôle symbolique de porteur de la foi en l'Éternel et devient une idole à laquelle on fait des offrandes que le roi Ézéchias est contraint de le détruire.

Dans le traité de la Mishnah* Rosh ha-Shanah, chapitre 3, un parallèle est fait entre le serpent d'airain et l'épisode durant lequel Moïse donne la victoire aux enfants d'Israël en levant les mains, soutenu par Aaron et Hour, lors de l'attaque des Amalécites (Exode, 17, 12). Dans les deux cas, le miracle ne se produit que parce que les enfants d'Israël dirigent leurs pensées vers l'Éternel.

▶ Iconographies juive et chrétienne

Les craintes de déviances idolâtres expliquent les réticences juives à représenter cet épisode. On retrouve cette prudence chez les protestants, qui se refusent à représenter les théophanies sous des traits humains.

À l'inverse, nombre d'artistes catholiques ont abondamment représenté le serpent d'airain comme préfiguration de Jésus-Christ.

La suggestion du lien symbolique entre serpent d'airain et Croix du Christ peut prendre des formes plus ou moins explicites. Cela va de la forme de la perche en tau (chez Raymond La Fage, 1684) à une véritable croix latine sur socle autour de laquelle le serpent s'enroule (chez Giulio Romano, deuxième quart du xviº siècle). Il peut aussi se présenter sous forme composite, comportant deux registres, celui de l'Ancien et celui du Nouveau Testament (Jean Cousin le Père, 1490-1560). Le but recherché de ces œuvres est de montrer la supériorité du christianisme sur le judaïsme, le christianisme étant présenté comme la seule religion à offrir le véritable salut. Ainsi dans ces œuvres, deux groupes humains se distinguent nettement: ceux des enfants d'Israël qui se tordent de douleur et agonisent sur le sol, dans le registre inférieur; ceux qui sont sauvés par leur dévotion, priant devant la Croix qui vient détrôner le serpent d'airain car offrant le salut éternel, dans le registre supérieur.

> Fiche thématique n° 4: les tables de la Loi



[iII. 11]

Marc Chagall (Vitebsk, 1887 – Saint-Paul-de-Vence, 1985), *Moïse*, 1952-1954, pierre de rogne, 53 x 22 x 9 cm, Nice, musée national Marc Chagall.

▶ Le texte

¹ Alors Dieu prononca toutes ces paroles, savoir: ² (1) «Je suis l'Éternel, ton Dieu, qui t'ai fait sortir du pays d'Égypte, d'une maison d'esclavage. 3 (2) Tu n'auras point d'autre dieu que moi. 4 Tu ne te feras point d'idole, ni une image quelconque de ce qui est en haut dans le ciel, ou en bas sur la terre, ou dans les eaux au-dessous de la terre. 5 Tu ne te prosterneras point devant elles, tu ne les adoreras point; car moi, l'Éternel, ton Dieu, je suis un Dieu jaloux, qui poursuis le crime des pères sur les enfants jusqu'à la troisième et à la quatrième génération, pour ceux qui m'offensent; 6 et qui étends ma bienveillance à la millième, pour ceux qui m'aiment et gardent mes commandements. (3) ⁷ Tu n'invoqueras point le nom de l'Éternel ton Dieu à l'appui du mensonge; car l'Éternel ne laisse pas impuni celui qui invoque son nom pour le mensonge. 8 (4) Pense au jour du Sabbat pour le sanctifier. 9 Durant six jours tu travailleras et t'occuperas de toutes tes affaires, 10 mais le septième jour est la trêve de l'Éternel ton Dieu: tu n'y feras aucun travail, toi, ton fils ni ta fille, ton esclave mâle ou femelle, ton bétail, ni l'étranger qui est dans tes murs. " Car en six jours l'Éternel a fait le ciel, la terre, la mer et tout ce qu'ils renferment et il s'est reposé le septième jour; c'est pourquoi l'Éternel a béni le jour du Sabbat et l'a sanctifié.12 (5) Honore ton père et ta mère, afin que tes jours se prolongent sur la terre que l'Éternel ton Dieu t'accordera. 13 (6) Ne commets point d'homicide. 14 (7) Ne commets point d'adultère. 15 (8) Ne commets point de larcin. 16 (9) Ne rends point contre ton prochain un faux témoignage.17 (10) Ne convoite pas la maison de ton prochain; ne convoite pas la femme de ton prochain, son esclave ni sa servante, son bœuf ni son âne, ni rien de ce qui est à ton prochain» (Exode, 20, 1-14). Les dix commandements se trouvent également dans le livre du Deutéronome, 5, 6-18. Il existe quelques légères nuances entre les deux versions.

▶ Le contexte

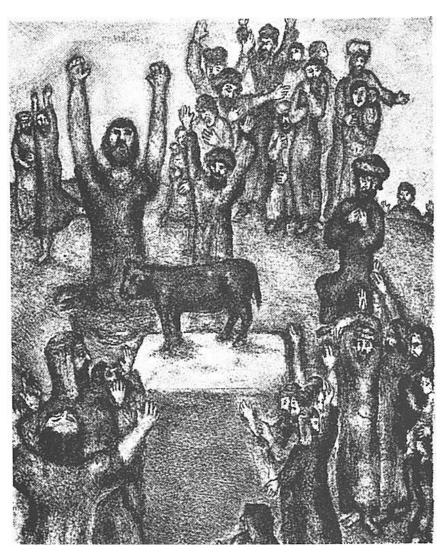
Le don des dix commandements sur le mont Sinaï s'accompagne de quantité de phénomènes surnaturels: fumée, flammes, nuées, éclairs, tonnerre, et son puissant du chofar (corne de bélier évidée dans laquelle on souffle, produisant un son très pénétrant, en usage dans les synagogues actuelles lors des fêtes du nouvel an). Moïse reçoit les tables de la Loi (ou tables de l'Alliance) directement de Dieu au sommet du mont Sinaï et a pour mission de les transmettre à son peuple (Exode, 24, 12). Redescendant de la montagne, il les brise en voyant le Veau d'or. Moïse remonte alors une seconde fois sur le mont Sinaï et taille de nouvelles pierres, identiques aux précédentes mais de main d'homme. Cette fois, il est attendu avec patience et confiance par tout le peuple. Les quatre pierres, les brisées et les secondes, sont placées dans l'arche d'Alliance.

► Iconographies juive et chrétienne

Le Talmud* décrit les tables dans le traité Baba Batra, 14 a, comme deux cubes de six coudées de côté pour trois coudées d'épaisseur, indépendants l'un de l'autre. Si, à l'époque byzantine, les dix commandements sont rédigés sur un rouleau de parchemin (malgré la description explicite du texte indiquant le support de pierre), l'art de l'Occident médiéval exploita une forme plastique qui fit date, et fut reprise abondamment dans le monde juif: deux tables de pierre oblongues, identiques et jointes (tel un livre ouvert), dont les sommets sont arrondis. Que ce soit dans l'art juif ou dans l'art chrétien, Moïse est souvent représenté brandissant les tables sur lesquelles sont rédigés les dix commandements, soit en hébreu, soit dans la langue de l'artiste, soit encore dans une langue et un alphabet imaginaires supposés représenter de près ou de loin des lettres hébraïques.

Les tables de la Loi sous cette forme plastique sont si emblématiques qu'elles suffisent à symboliser le judaïsme aux yeux des chrétiens. À partir du XIII^e siècle, on voit ainsi apparaître des tables de la Loi, parfois inclinées vers le bas, dans la main gauche d'une jeune femme aux yeux bandés qui symbolise la Synagogue déchue, comme pour signifier le caractère caduc de la première Alliance face à l'Église triomphante.

> Fiche thématique n° 5: le Veau d'or



[ill. 12]

Marc Chagall (Vitebsk, 1887 – Saint-Paul-de-Vence, 1985), *Moïse brise les tables de la Loi*, pl. 39. Dans *Bible*, Paris, Tériade, 1956, exemplaire n° 76, eau-forte et pointe sèche sur papier, 53,5 x 39 cm, collection particulière.

▶ Le texte

¹⁹ Or, comme il approchait du camp, il aperçut le veau et les danses. Le courroux de Moïse s'alluma; il jeta de ses mains les tables et les brisa au pied de la montagne. ²⁰ Puis il prit le veau qu'on avait fabriqué, le calcina par le feu, le réduisit en menue poussière qu'il répandit sur l'eau et qu'il fit boire aux enfants d'Israël (Exode, 32, 19-20).

▶ Le contexte

Inquiets de ne pas voir Moïse redescendre du mont Sinaï, une partie du peuple s'approche d'Aaron et lui demande de confectionner une divinité afin de pallier cette absence. Aaron façonne donc un veau au moyen des anneaux d'or qu'on lui apporte. À son retour, Moïse, voyant le peuple adorer cette idole, brise les tables de la Loi. Il réduit l'idole en poussière qu'il dissout dans de l'eau et fait boire aux fautifs en expiation. Les lectures qui sont faites de cet événement diffèrent beaucoup suivant que l'on adopte un point de vue juif, musulman ou chrétien. Les lectures juives insistent principalement sur les fautes et les erreurs commises tout au long du récit biblique comme autant de moyens de se corriger, de se parfaire. Tous fautent, même les plus grands, les prophètes et les rois. Cette approche est inconcevable dans l'islam: dans le

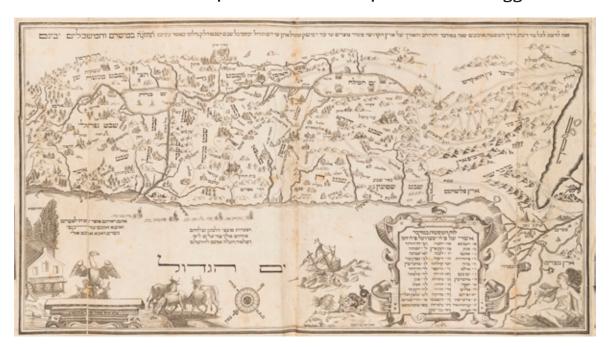
Coran, les prophètes sont présentés comme ne pouvant être entachés du moindre défaut. Moussa n'a jamais tué et sa propre mort est adoucie par un «rappel à Dieu». Chez les chrétiens, l'épisode du Veau d'or est perçu comme la marque par excellence de l'échec de l'ancienne Alliance. Ayant gravement fauté, les enfants d'Israël ne méritent plus l'héritage spirituel qui leur a été promis. Ce sont les chrétiens qui deviennent dès lors les vrais héritiers spirituels, le «vrai Israël» (Verus Israel).

▶ Iconographies juive et chrétienne

Peu présent dans l'iconographie juive, ce motif se retrouve en revanche à maintes reprises dans les enluminures des manuscrits médiévaux de l'Occident chrétien, avant d'être abondamment repris à la Renaissance.

Au XX^e siècle, Marc Chagall a proposé une illustration originale de l'épisode du Veau d'or, exécutée une première fois sous forme de gouache en 1931, puis reprise après la Seconde Guerre mondiale dans le cycle gravé destiné à l'édition de la Bible illustrée parue chez l'éditeur Pierre Tériade en 1956.

- ► Incarnations juives et chrétiennes de la figure de Moïse, du Moyen Âge au XIX° siècle
- Le monde juif et l'invention de l'imprimerie:
 l'exemple des versions imprimées de la haggadah de Pâque



[iII. 13]

Henricus Hondius (dessinateur 1597-1651), d'après Christian van Adrichom, Sim. Hammers-veldt et Salomon Rogeri (graveurs), *Situs Terrae Promissionis* (Le Pays de la Terre promise), Amsterdam, 1639, gravure à l'eau-forte et aquarelle sur papier, 50,5 x 59,5 cm, Tel-Aviv, collection famille Gross.

Les premiers manuscrits connus de la haggadah* de Pâque remontent au XII^e siècle. Ces volumes, autonomes ou intégrés à des rituels de prière plus larges, se sont enrichis de chants et de comptines durant tout le Moyen Âge.

Ces livres ont connu un succès populaire considérable dans l'Europe de la fin du Moyen Âge et de l'époque moderne. Ce succès s'explique en grande partie par l'essor de l'imprimerie hébraïque. Celle-ci s'est structurée, dès le début du XVI° siècle, autour de quelques grands centres urbains européens abritant des communautés juives florissantes: Prague, Venise, Amsterdam, Anvers ou encore Hambourg.

La popularité de ces livres a d'abord tenu à l'importance du message qu'ils véhiculent,

y compris dans ses résonances politiques (résistance à l'oppression, aspiration séculaire à s'établir en Terre sainte). Paradoxalement, la figure de Moïse, omniprésente dans le récit biblique, est quasiment absente de la haggadah de Pâque.

Les éditions issues de ces presses ont permis de faire circuler des représentations figurées du récit de la sortie d'Égypte qui gagnèrent progressivement en qualité d'exécution. Premières et longtemps seules publications en hébreu à présenter une telle richesse d'illustration, les haggadot imprimées, notamment en Italie et à Amsterdam, témoignent d'un fort degré d'ouverture à la culture chrétienne environnante.

L'exemple le plus frappant est celui de la haggadah qui fut publiée à Mantoue, en Lombardie, en 1560. La représentation que l'on y trouve de la figure du fils sage est une réplique directe de la peinture du prophète Jérémie par Michel-Ange pour les plafonds de la chapelle Sixtine.

Une même influence culturelle réciproque est perceptible dans le choix des illustrations d'une haggadah publiée à Amsterdam en 1695. L'illustrateur de cette haggadah amenée à connaître un grand succès auprès des foyers juifs de toute l'Europe est un pasteur protestant de la région rhénane qui s'était converti au judaïsme avant de s'établir à Amsterdam. Abraham bar Ya'aqov importa, en les

adaptant au rite juif, des illustrations puisées dans la Bible exécutée par le graveur Matthäus Merian (1593-1650), un ouvrage très populaire parmi les protestants luthériens. C'est également dans cette haggadah que l'on trouve la première carte reproduisant l'itinéraire de l'Exode d'après la Bible, entièrement composée en caractères hébraïques.

Moïse avait-il des cornes? Construction et déconstruction d'un stéréotype

La source textuelle de la représentation de Moïse affublé de deux cornes est la Vulgate*, traduction du Pentateuque par Jérôme à la fin du Iv° siècle. Cette version propose, pour le terme hébraïque *qaran*, celui, latin, de *cornuta*, adjectif que l'on peut à son tour traduire en français par «cornue». Ce choix diffère de celui retenu par les auteurs anonymes de la Septante*, version grecque de la Bible hébraïque datant du III° siècle avant notre ère. Dans cette version, reprise par la grande majorité des commentateurs juifs de l'Antiquité et du Moyen Âge, le mot hébraïque *qaran* ou *qeren* est traduit par l'adjectif «rayonnant». De fait, *qaran* et *qeren* sont homonymes en hébreu.

Le philosophe André Neher (1914-1988), maître à penser du judaïsme français de la seconde moitié du xx° siècle, interprète ainsi ce qu'il qualifie de «faute de traduction»: «Notre intimité culturelle avec Moïse éloigne de nous sa figure authentique, en le réduisant à des clichés conventionnels. Les uns, colossaux et imposants; les autres, d'une banalité de décor. Il n'est pas de plus bel exemple de cette déformation que les cornes dont Moïse est invariablement affublé dans l'iconographie chrétienne et laïque. Contre-sens dû à une faute de traduction commise par saint Jérôme, et qui, depuis plus d'un millénaire, donne fâcheusement à la physionomie de Moïse un aspect satanique. Tout cela cache à nos yeux la vraie figure de Moïse. Un voile reste sur son visage. Il importe de le soulever» (André Neher, *Moïse et la vocation juive,* Paris, Seuil, [1956], rééd. 2004, p. 7).

Selon André Neher, la diabolisation de la figure du Moïse «cornu» aurait fait écho à la diabolisation des représentations de juifs qui abondent dans l'art chrétien à partir du XII° siècle. À cette époque apparaissent dans les enluminures de manuscrits et dans la statuaire d'église un certain nombre d'images stéréotypées renvoyant à une représentation négative des juifs: assimilation à la figure du bouc, incarnation de l'enfer, juifs à la tête ornée de cornes, sans parler de l'obligation dans les pays germaniques du port du chapeau conique et pointu, désigné en latin par l'expression «pileum cornutum» (littéralement, «chapeau cornu»).

Toutefois, cette interprétation a été depuis remise en cause. D'une part, l'on a avancé que la «faute» de traduction par Jérôme du mot hébreu *qaran* n'en était pas une, car ce terme est construit sur la même racine que le substantif *qeren*, qui, en hébreu biblique, renvoie à l'idée de rayonnement. Il s'agirait donc davantage d'un choix de traduction de la part de Jérôme que d'une erreur proprement dite.

D'autre part, l'idée d'une diabolisation de la figure de Moïse par l'attribution de cornes butte sur un second problème. En effet, le christianisme a très tôt interprété la figure de Moïse comme une préfiguration de celle de Jésus-Christ, à travers notamment une adaptation de la leçon de Philon d'Alexandrie. Il eût donc été paradoxal de faire de la figure de Moïse une incarnation satanique, et ses cornes pourraient renvoyer à un autre imaginaire que celui du Diable, en l'occurrence à l'idée de puissance. Le symbole des «cornes de Moïse» semble donc plus ambivalent qu'il n'y paraît au

premier abord. Au XVII° siècle, la Contre-Réforme est revenue sur la leçon de Jérôme. Certains commentateurs chrétiens, tentant une conciliation entre les deux sens possibles tirés de la même racine hébraïque, ont alors pu traduire le terme *qaran* par

l'expression « cornes de lumière ». C'est cette solution qu'a retenue le peintre Philippe de Champaigne dans son tableau intitulé Moïse présentant les tables de la Loi, peint entre 1645 et 1663 (voir fiche d'œuvre n° 2).

> De la Loi de Moïse à la loi universelle: la fortune du motif des tables de la Loi, de la Révolution française à Napoléon I^{er}



[ill. 14] Napoléon le Grand rétablit le culte des israélites, le 30 mai 1806, Paris, mahJ.

Les tables de la Loi apparaissent dès 1789 comme cadre décoratif et symbolique de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen: cette référence permet de souligner la portée universelle des articles de cette déclaration, en référence explicite aux dix commandements. Le motif des tables de la Loi se retrouve tout au long des années révolutionnaires, en particulier dans les allégories de la Liberté et de la Justice incarnées par des femmes à l'allure de déesses antiques.

Le Premier Empire (1804-1815) reste fidèle à ce thème iconographique. Lorsque Napoléon I^{er} envisage, à partir de 1806, de réorganiser le culte israélite en France et en Italie, la symbolique des tables de la Loi se révèle particulièrement riche: cette image permet en effet d'évoquer l'idée d'une insertion des juifs, fidèles à la Loi de Moïse, dans la nation française qui, elle-même, s'est placée depuis près de vingt ans sous le signe des tables de la Loi. Cette symbolique rappelle en outre que l'ancien statut imposé aux juifs cède ainsi le pas à celui des israélites, c'est-à-dire à des

citoyens fidèles aux principes communs de la Nation. Elle fait enfin de Napoléon un nouveau Moïse.

Une gravure de François Louis Couché (1782-1849) présentée dans l'exposition (étage Mezzanine) et datée de 1806 évoque directement cette allégorie de Napoléon comme nouveau Moïse. L'empereur des Français fait face à une autre allégorie sous les traits d'une femme couchée à terre qui tend la main droite vers lui. Cette allégorie représente les juifs de France. Les deux figures portent chacune dans leurs mains des tables de Loi, mais de forme différente: celles tenues par Napoléon sont rectangulaires, tandis que celles qui se trouvent dans les mains de la femme à terre sont arrondies au sommet.

Si l'on suit l'interprétation de l'historienne R. Bernheim-Neher, ces deux formes renverraient à deux modèles iconographiques distincts: celui des tables de la Loi arrondies, délaissées à terre, rappellerait l'image des tables de la Loi que l'on trouve traditionnellement dans les représentations médiévales de la Synagogue aux yeux bandés pour signifier l'Ancienne Loi déchue, par opposition à l'Église triomphante; celui des tables de la Loi rectangulaires rappellerait au contraire les représentations du Moïse législateur célébrées au xvIII° siècle, à l'image du portrait de Moïse par Philippe de Champaigne, exécuté au xVIII° siècle (cf. fiche d'œuvre n°2). Tout en affirmant le caractère inédit de la décision politique de Napoléon de reconnaître officiellement le judaïsme français – auquel il donne en 1808 une organisation pérenne, le consistoire –, l'iconographie à sa gloire ne se démarque pas

des anciennes représentations négatives du judaïsme comme Ancienne Loi déchue.

► Résonances de la figure de Moïse dans la philosophie, la littérature et l'histoire contemporaines

 Moïse libérateur: échos de la figure de Moïse dans la culture afro-américaine (xixº-xxº siècles)



[ill. 15] Carte de vœux pour le Nouvel An juif, États-Unis, 1901, D.P.

La représentation de l'Amérique comme terre promise remonte à l'arrivée des premiers immigrants chrétiens fuyant au XVII^e siècle la Grande-Bretagne qui les persécutait pour leurs croyances religieuses. Cette image n'a jamais disparu et retrouva toute sa force à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, quand des populations toujours plus importantes vinrent tenter leur chance aux États-Unis, fuyant la misère et, une fois encore, les persécutions religieuses ou politiques. Les sources d'inspiration de la statue de la Liberté, offerte en 1886 par la France aux États-Unis d'Amérique pour célébrer le centenaire de la Déclaration d'indépendance américaine – avec un retard de dix ans sur la date anniversaire (1776-1876) –, sont vraisemblablement à chercher du côté du panthéon gréco-romain. La référence au Colosse de Rhodes, sixième des sept merveilles du monde antique, semble avoir été déterminante. Toutefois, la tablette que porte la statue et qui contient le texte de la Déclaration d'indépendance évoque indéniablement les tables de la Loi dans ce qui peut être aussi compris comme une incarnation féminine de Moïse. Les derniers vers d'un poème d'Emma Lazarus, une poétesse juive américaine, furent inscrits en 1903 sur le socle de la statue: ils reprennent le motif de la terre promise et de la libération des chaînes de l'Ancien Monde.

Garde, Vieux Monde, tes fastes d'un autre âge, crie-t-elle Donne-moi tes pauvres, tes exténués, Qui en rangs pressés aspirent à vivre libres, Le rebut de tes rivages surpeuplés, Envoie-les moi, les déshérités que la tempête m'apporte J'élève ma lumière et j'éclaire la porte d'or!

La symbolique et l'imagerie bibliques ont été largement utilisées pour décrire ce pays où tout paraissait redevenir possible aux damnés de la terre. Elles ont nourri l'imaginaire des populations aussi bien protestantes et catholiques que juives, ces dernières arrivées en masse d'Europe centrale et orientale dans les dernières décennies du XIXº siècle.

Les cartes de vœux envoyées depuis l'Amérique vers l'Europe à l'occasion de la fête de Rosh Hashanah (Nouvel An juif), entre la fin du XIX^e et les premières décennies du XX^e siècle, réactualisent cette imagerie.

Sur la carte ci-dessus, datée de 1901, des juifs américains (à gauche de l'image) accueillent des immigrants juifs de l'Empire russe tandis que l'Atlantique est devenu mer Rouge séparant dans l'imaginaire la terre des persécutions de la Terre promise. La bannière que présente l'aigle américain faisant face à l'aigle impérial porte un extrait du Psaume 17: «Protège-moi à l'ombre de tes ailes» (verset 8).

La différence des codes vestimentaires entre les personnages des deux rives fait pressentir la traversée comme un accès à un mieux-être matériel, mais aussi à une forme de modernité dans la manière de vivre sa religion.

La geste de Moïse a également fait l'objet d'un réinvestissement très important de la part des communautés religieuses afro-américaines, à grande majorité adeptes des églises protestantes méthodistes et baptistes. Cette référence à Moïse et à la sortie d'Égypte s'est inscrite plus précisément dans le contexte de la lutte en faveur de

l'abolition de l'esclavage au XIX° siècle, puis, un siècle plus tard, dans celui de la lutte pour la conquête des droits civiques.

Comme l'a notamment rappelé le spécialiste du protestantisme américain Sébastien Fath, «aucune histoire biblique n'a davantage nourri l'imaginaire religieux et politique des Noirs, parce que ce récit d'une libération, du passage de l'esclavage à la "Terre promise", revêtait une redoutable efficacité politique, donnait aux esclaves, culturellement et géographiquement déracinés, un espoir et une "grammaire symbolique" à travers laquelle interpréter leur condition» (S. Fath, «Protestantisme évangélique et ségrégation», 2002. Consultable en ligne: https://hal.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/109821/filename/Protestantisme_et_segregation_SF_.pdf)
La figure de Moïse libérateur a ainsi trouvé des échos dans différents domaines d'expression de la culture populaire des Afro-Américains dès le xvIIe siècle, à commencer par les chants d'église, les negro spirituals. Ce répertoire donnera plus tard naissance au gospel*.

Parmi les negro spirituals les plus célèbres se trouve le chant Go Down Moses

(«Descends, Moïse»), dont le grand auteur français Marguerite Yourcenar a donné une traduction parue en 1966 (dans *Fleuve profond, sombre rivière*, Paris, Gallimard, 1966), dans le contexte de la lutte pour la fin de la politique de ségrégation dans les États du sud des États-Unis. Cette dernière lutte fut perçue à bon droit comme l'achèvement du combat mené un siècle plus tôt en faveur de l'abolition de l'esclavage.

La traduction de Marguerite Yourcenar prend beaucoup de libertés avec les paroles du negro spiritual, qui a donné lieu à de célèbres versions, notamment par le chanteur Paul Robeson (1898-1976), figure importante du combat des Afro-Américains pour les droits civiques, ou encore par le trompettiste et chanteur Louis Armstrong (1901-1971). Dans cette dernière version, Armstrong récite les couplets et se voit répondre par le chœur la fameuse réplique: «Let My People Go!» («Laisse partir mon peuple»): https://www.youtube.com/watch?v=vf6jBP4YXwo (version de *Go Down Moses* par Louis Armstrong dans l'album *Louis and the Good Book*, 1958. C'est ce même thème que le chanteur français Claude Nougaro a utilisé pour sa chanson intitulée «Armstrong», sortie en 1967).

La présence de la figure de Moïse dans l'univers des musiques afro-américaines ne s'est pas arrêtée aux negro spirituals, au gospel ou au jazz. En 1971, le musicien de soul Isaac Hayes a ainsi sorti un album intitulé *Black Moses*.

► La «Moïse noire»: Harriet Tubman

Harriet Tubman (1820-1913), née Araminta Ross et surnommée la «Moïse noire», fut l'une des figures les plus importantes du mouvement en faveur de l'abolition de l'esclavage aux États-Unis dans la seconde moitié du XIXº siècle. Née esclave et ayant subi de mauvais traitements très jeune, elle parvint à s'enfuir de la plantation où elle était détenue pour s'installer dans la ville abolitionniste de Philadelphie. De là, elle participa très activement à la libération de centaines d'esclaves noirs le long de l'Underground Railroad, un réseau permettant l'évasion à haut risque des esclaves des plantations du Sud. Parmi les codes utilisés par les esclaves pour entrer secrètement en contact avec les abolitionnistes, le spiritual *Go Down Moses* fut, semble-t-il, l'un des plus communément utilisés. Harriet Tubman fut également très active dans le sauvetage d'esclaves noirs pendant la guerre de Sécession (1861-1865), après quoi elle milita pour les droits des femmes.

► La figure de Moïse dans la lutte pour les droits civiques: Abraham Joshua Heschel et Martin Luther King

Dès les premières marches organisées à partir de 1954 par Martin Luther King à Montgomery (Alabama) contre les lois raciales encore en vigueur dans nombre d'États du sud des États-Unis, une large partie de l'opinion publique juive américaine apporta son soutien au combat pour l'émancipation et les droits civiques. Ce soutien s'appuyait sur la même identification: les Afro-Américains en lutte furent clairement perçus par les juifs américains comme de nouveaux Hébreux. Par-delà cette identification biblique jouait également le soutien traditionnel entre populations longtemps pareillement victimes de discriminations raciales violentes.

Le rabbin Abraham Joshua Heschel (1907-1972) fut l'un des principaux soutiens de Martin Luther King. Il écrivit plus tard, à propos de la marche Selma-Montgomery organisée par King en mars 1965:

«Pour la plupart d'entre nous, la marche de Selma à Montgomery touchait à la protestation et à la prière. Les jambes ne sont pas les lèvres et marcher n'est pas s'agenouiller. Et pourtant, nos jambes proféraient des chants. Même silencieuse, notre marche était une liturgie. Je pouvais sentir mes jambes prier» («For many of us the march from Selma to Montgomery was about protest and prayer. Legs are not lips and walking is not kneeling. And yet our legs uttered songs. Even without words, our march was worship. I felt my legs were praying»).



Manifestation contre la guerre du Vietnam: l'évêque James Shannon (2° à partir de la gauche), puis le rabbin Abraham Joshua Heschel, Martin Luther King et le rabbin Maurice Eisendrath, tombe du soldat inconnu.

cimetière d'Arlington, Washington, 6 février

[iII. 16]

1968.

Sur cette photographie de la marche, le rabbin Heschel est tout à fait à gauche, à côté de Martin Luther King. À droite, un homme porte le rouleau de la Torah recouvert de son traditionnel «manteau» sur lequel ont été brodées les tables de la Loi. Dans son dernier discours, prononcé le 3 avril 1968, à la veille de son assassinat, Martin Luther King affirmait: «Je me suis rendu au sommet de la montagne» (« l've been on the top of the mountain»).

La formule prouve la force de l'identification à Moïse vécue par King lui-même et reçue comme telle par ceux auxquels il s'adressait. Elle montre aussi, et peut-être surtout, la force d'une parole libératrice et universelle à travers le temps.

Le Moïse législateur: Thomas Mann et la figure de Moïse à l'ombre du nazisme et de la Shoah

L'écrivain allemand Thomas Mann (1875-1955), fervent opposant au nazisme, a écrit la nouvelle *Das Gesetz (La Loi)* entre janvier et mars 1943, peu après la défaite de la IV^e armée allemande devant Stalingrad le 2 février 1943, qui marqua un tournant décisif de la Seconde Guerre mondiale.

Initialement, le texte devait faire partie d'un projet ambitieux, conçu par l'agent littéraire Arnim L. Robinson et dont l'idée consistait à rassembler dix récits de dix auteurs célèbres portant sur les dix commandements en vue de la réalisation d'un film produit par la Metro Goldwyn Mayer. Le projet cinématographique ne vit pas le jour, mais l'ouvrage littéraire sortit à New York à la fin de l'année 1943 sous le titre *The Ten Commandments*. L'intention du projet était politique. Il s'agissait d'opposer à la perversion des valeurs par l'idéologie nazie les valeurs universelles fondamentales de l'humanité afin de dévoiler les apparences trompeuses du nazisme et, plus largement, «d'ouvrir les yeux de ceux qui ne reconnaissent pas encore ce que le nazisme est réellement» («to open the eyes of those who still do not recognize what Nazism really is»; A. Robinson, «Avant-propos», *The Ten Commandments*, New York, Simon and Schuster, 1943).

La Loi forme, avec la tétralogie Joseph et ses frères (1933-1943), l'œuvre biblique de Thomas Mann. L'écrivain allemand y retrace l'histoire de celui qui, selon la Bible, fut le premier à noter et fixer de manière inébranlable les valeurs morales de l'humanité. Mann se pose la question de l'éthique universelle et met en exergue le Moïse législateur au détriment de la figure du prophète, du guide ou du libérateur. Pour Thomas Mann, Moïse, tel un artiste qui forge la matière informe, modèle et façonne son peuple. Celui-ci, sous sa conduite, devient l'annonciateur des fondements moraux et éthiques de l'humanité.

La structure narrative de la nouvelle fait écho à celle du texte biblique, où alternent dialogue et récit. Cependant, l'auteur n'hésite pas à introduire à plusieurs reprises des touches d'humour qui l'amènent même à modifier certains épisodes de la vie de Moïse. La réception de l'ouvrage fut contrastée. Certains critiques allemands, telle Käte Hamburger, ont lu *La Loi* avant tout comme un commentaire du texte biblique, tandis que d'autres, comme Brunhild Neuland ou Frederick Alfred Lubich, ont préféré en faire une lecture politique qui, d'une part, met en évidence le cheminement d'un peuple vers sa libération politique et son éducation morale, et, d'autre part, élève ce récit au rang de paradigme de la critique du fascisme. Selon cette dernière interprétation, Moïse, fondateur du judaïsme, est présenté comme l'exact envers d'Hitler, destructeur de cette civilisation.

Si La Loi relate d'abord les conditions de la naissance du peuple juif, Thomas Mann a souhaité, par le truchement de son récit composé en plein cœur des années les plus sombres de l'horreur nazie, lancer un appel au peuple allemand devenu sourd au destin réservé aux juifs: «Le sang coulera à flots, à cause de sa sombre bêtise, tant de sang que le rouge quittera les joues de l'humanité, mais il ne pourra en être autrement; cette canaille devra être abattue» (« Blut wird in Strömen fließen um seiner schwarzen Dummheit willen. Blut, dass die Röte weicht aus den Wangen der Menschheit, aber sie kann nicht anders, gefällt muss der Schurke sein²»).

² Mann, Th., *Das Gesetz*, dans *Die Erzählungen*, Francfort, S. Fischer Verlag, 2005, p. 905 (éd. bilingue *Das Gesetz, La Loi*, Paris, Presses Pocket, 1990, p. 219.

▶ Éléments bibliographiques

Golka, F. W., Mose – Biblische Gestalt und literarische Figur. Thomas Manns Novelle "Das Gesetz" und die biblische Überlieferung, Stuttgart, Calwer, 2007.

Hamburger, K., Thomas Manns biblisches Werk, Munich, Nymphenburger, 1981.

Mann, Th., Das Gesetz, dans Die Erzählungen, Francfort, S. Fischer Verlag, 2005, p. 838-905; trad. fr.: La Loi, Paris, Mille et une Nuits, 1997; éd. bilingue Das Gesetz, La Loi, Paris, Presses Pocket. 1990.

Neher, A., *Moïse et la vocation juive*, Paris, Éditions du Seuil, 1956.

→ Un point de vue très critique de la position défendue par Thomas Mann dans cette nouvelle qui fait de Moïse un personnage universel et non le porteur du destin du peuple juif.

Vaget, H. R., *Das Gesetz*, dans Koopmann, H., *Thomas Mann*. Handbuch, Francfort, S. Fischer Verlag, 2005, p. 605-610.

▶ Extraits

[...] bis ihnen leidlich, oder auch scheinbar nur, in Fleisch und Blut übergegangen war, was er sie lehrte und ihnen auferlegte, die Schranken, Gebot und Verbot, das dauerte lange, und ein gewaltiges Stück Arbeit war es, dessen er sich da unterwunden: aus dem Gehudel dem Herrn ein heiliges Volk aufzurichten [...]. Im Schweiß seines Angesichtes werkte er daran [...], metzte, sprengte, formte und ebnete an dem unwilligen Klotz mit zäher Geduld, mit wiederholter Nachsicht und öfteren Verzeihen, mit loderndem Zorn und strafender Unerbittlichkeit [...].

«[...] et il leur fallut beaucoup de temps pour assimiler à peu près, dans leur chair et dans leur sang, ou seulement en apparence, ce qu'il leur enseignait et leur imposait: les limites, les préceptes et les interdits; cela dura longtemps et ce fut là un énorme travail dont il avait eu l'audace: dresser pour le Seigneur un peuple sacré en partant de cette misérable masse [...]. Il y œuvra à la sueur de son front [...], il taillait, cassait, formait et nivelait ce bloc réfractaire avec une patience tenace, une indulgence répétée et un pardon fréquent, une colère flamboyante et des punitions impitoyables [...].»

(Mann, Th., *Das Gesetz*, dans *Die Erzählungen*, Francfort, S. Fischer Verlag, 2005, p. 884; éd. bilingue *Das Gesetz*, *La Loi*, Paris, Presses Pocket, 1990, p. 155)

"Das Ewig-Kurzgefaßte, das Bündig-Bindende, Gottes gedrängtes Sittengesetz galt es zu befestigen und in den Stein Seines Berges zu graben, damit Mose aus dem wankelnden Pöbelvolk, seines verscharrten Vaters Blut, herniedertrage in das Gehege, wo sie warteten, und es unter ihnen stehe, von Geschlecht zu Geschlecht, unverbrüchlich, eingegraben auch in ihre Gemüter und in ihr Fleisch und Blut, die Quintessenz des Menschenanstandes. Gott befahl ihm laut aus seiner Brust, zwei Tafeln zu hauen aus dem Berg und das Diktat hineinzuschreiben, fünf Worte auf die eine und fünf auf die andere, im ganzen zehn Worte."

«L'abrégé éternel, le pacte d'alliance, le résumé de la loi morale divine devait être fixé et gravé dans la pierre de Sa Montagne, pour que Moïse le rapportât au peuple plébéien et chancelant, au sang de son père l'ensevelît, dans le campement clos où ils attendaient, et pour qu'il restât parmi eux de génération en génération, inviolable et gravé en leurs âmes, leur chair et leur sang: cette quintessence de la décence humaine. Dieu lui ordonna à haute voix dans sa poitrine d'arracher deux tables à la montagne et d'y inscrire le diktat: cinq paroles sur l'une, et cinq sur l'autre, en tout dix paroles.»

(Mann, Th., *Das Gesetz*, dans *Die Erzählungen*, Francfort, S. Fischer Verlag, 2005, p. 893; éd. bilingue *Das Gesetz*, *La Loi*, Paris, Presses Pocket, 1990, p. 183)

III. Outils pour l'enseignant: glossaire, bibliographie et filmographie indicatives

▶ Glossaire

> Bible des Septante

Première traduction de la Bible hébraïque. Faite en grec, elle doit son nom au nombre des traducteurs qui, selon la tradition, y ont travaillé: soixante-douze au total, chacune des douze tribus d'Israël étant représentée par six traducteurs. Cette entreprise aurait vu le jour à Alexandrie, sous le règne de Ptolémée II Philadelphe (III° siècle avant notre ère), à l'instigation de l'homme politique et philosophe grec Démétrios de Phalère, alors exilé à Alexandrie.

> Critique biblique (ou hypothèse documentaire)

Approche scientifique du texte biblique qui se fonde sur l'hypothèse d'une variété d'auteurs et de strates de textes tardivement «fusionnées» dans un récit unique, le Pentateuque. Bien que les commentateurs médiévaux aient déjà posé la question de l'autorité (au sens de la définition d'un auteur) de la Bible, ce n'est qu'au XIX^e siècle, avec les développements de la philologie moderne, que l'hypothèse dite documentaire fut développée et largement diffusée dans le monde scientifique. Ce furent en particulier des biblistes allemands qui, s'appuyant sur des éléments tout à la fois internes (incohérences, répétitions, obscurités, etc.) et externes (confrontation avec les données de l'archéologie ou des archives du Moyen et du Proche-Orient) au texte biblique, tentèrent de reconstituer le «puzzle» des différentes versions du texte biblique.

> Eucharistie

Du grec signifiant «action de grâce». Le baptême et l'eucharistie sont les deux sacrements essentiels du christianisme. Par l'eucharistie, le chrétien célèbre la résurrection de Jésus-Christ. Elle est vécue par lui comme le moyen de remercier Dieu pour le sacrifice de son Fils, qui ouvre la voie au salut de l'humanité. La messe catholique est essentiellement la célébration du rite eucharistique, qui culmine avec la consécration de l'hostie et du vin.

> Gospel

Chant religieux dérivé de l'Évangile (en anglais, «gospel»), interprété dans la tradition afro-américaine. À la différence du negro spiritual, le gospel s'inspire exclusivement du Nouveau Testament. Il prend parfois un aspect spectaculaire, emprunté au monde de la variété.

> Haggadah de Pâque

On désigne par *haggadah* (pl. *haggadot*), le rituel récité les deux premiers soirs (ou le premier soir en Israël) de la Pâque juive, Pessa<u>h</u>. Ce rituel n'est pas un livre attribuable à un unique auteur, mais plutôt une mosaïque de textes extraits de la Bible, de la Mishnah* et du Midrash*, accompagnés de bénédictions et de prières.

> Hébreux / Enfants d'Israël

Le premier individu à être qualifié d'«hébreu» dans la Genèse est Abraham, premier des Patriarches. '*Ivri*, de la racine 'ayin-vav-resh (passer, traverser), se rattache à l'idée de passage. Abraham est à la fois celui qui passe d'une rive à l'autre du fleuve (migration depuis Ur en Chaldée vers Canaan) et celui qui transmet le message monothéiste aux générations suivantes.

Le terme «Israël» apparaît quant à lui à l'issue de l'épisode du combat nocturne de Jacob, petit-fils d'Abraham, avec un ange (Genèse, 32, 28). Les douze fils de Jacob sont à l'origine des Douze tribus, qui deviennent ainsi les «Enfants d'Israël». Il arrive que le peuple issu de ces Douze tribus soit aussi appelé dans la Bible tout simplement Israël, voire Jacob, comme dans la citation suivante: «Qu'elles sont belles tes tentes, ô Jacob, tes demeures ô Israël» (Nombres, 24, 5)

Toutefois, ce n'est véritablement qu'à partir de la sortie d'Égypte que l'expression des «Enfants d'Israël» s'impose dans le texte biblique face à celle de «peuple hébreu», présente dans le Livre de la Genèse et au début de celui de l'Exode. Dans certaines traductions, le terme usité peut être «israélites».

> Jansénisme

Doctrine théologique et politique du catholicisme qui s'est développée principalement en France aux XVIII^e et XVIIII^e siècles, en opposition à la fois aux ingérences politiques des papes et à l'absolutisme royal. La doctrine défendue par les jansénistes s'inspire de l'interprétation que saint Augustin fait de la grâce divine, conçue par ce dernier comme la négation de la liberté humaine de faire le bien pour obtenir le salut.

> Midrash

Commentaire rabbinique de la Bible explicitant ses divers points juridiques et explorant le sens du texte biblique pour en transmettre les enseignements. Cette interprétation prend une grande variété de formes littéraires: récits, paraboles et légendes.

> Mishnah

Le plus ancien code du judaïsme rabbinique, qui servit ensuite de base à l'élaboration du Talmud*.

> Talmud

Littéralement, «étude, enseignement». L'un des textes fondamentaux du judaïsme, qui traite de la Loi juive. Ce commentaire de la Mishnah* est l'œuvre des maîtres des académies de Palestine (dit Talmud de Jérusalem) et de Babylonie (Talmud de Babylone). L'autorité du Talmud de Babylone prévaut dans l'ensemble du monde juif.

> Tanakh

C'est l'acronyme par lequel, en hébreu, on désigne la Bible. Il est formé à partir des premières lettres du titre des trois parties qui forment la bible hébraïque: la *Torah*, c'est-à-dire le Pentateuque, les *Neviim*, c'est-à-dire les Prophètes, et les *Ketouvim*, c'est-à-dire les Hagiographes.

> Vulgate (de Jérôme)

Version latine de la Bible, traduite par Jérôme entre 390 et 405 à partir du texte hébreu pour l'Ancien Testament et du texte grec pour le Nouveau Testament.

► Bibliographie commentée

Moïse. Figures d'un prophète, Paris, Flammarion et Mahj, 2015 Le catalogue de l'exposition présentée au Mahj.

Armand ABECASSIS, *Les Derniers Jours de Moïse*, Paris, Flammarion, 2015 Une réflexion autour de la mort de Moïse aux portes de la Terre promise, appuyée sur les sources bibliques et midrashiques.

Jean-Christophe Attias, *Moïse fragile*, Paris, Alma éditeur, 2015 Une étude originale et très dynamique des paradoxes de la figure de Moïse, fondateur d'un judaïsme habité par le doute et le questionnement.

Martin Buber, *Moïse*, Paris, rééd., Belles Lettres, 2015 (1^{re} éd. all., 1952)

La «biographie» de Moïse que propose le philosophe juif allemand Martin Buber est l'occasion de revenir sur la nature même du texte biblique, compris par l'auteur comme relevant fondamentalement du genre de la légende. Pour Martin Buber, cette définition ne discrédite pas la Bible aux yeux de l'historien, bien au contraire, la légende devant être considérée, selon l'auteur, comme « la manière dominante de fixer l'histoire en train de se faire».

Sigmund FREUD, *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*, Paris Gallimard, 1993 (1^{re} éd., 1939)

Dernier ouvrage paru du vivant de son auteur, il prend à rebours toutes les grandes figures réinvesties au cours de l'Histoire pour déposséder à la fois le peuple juif et Moïse de l'invention du monothéisme. Le prophète y est de la sorte présenté comme la victime de son propre peuple qui l'assassine, commettant ainsi un parricide à la fois symbolique et fondateur.

André Neher, Moïse et la vocation juive, Paris, Seuil, 1956

Ce court essai fit date: il s'intéresse essentiellement aux résonances philosophiques de la figure de Moïse dans la pensée contemporaine. Le message prophétique porté par la geste de Moïse occupe une place essentielle dans le processus de reconstruction de l'identité juive après la Shoah.

Thomas Römer, Les Cornes de Moïse. Faire entrer la Bible dans l'histoire, Paris, Fayard, 2009

Une spécialiste de la critique biblique s'intéresse à l'un des problèmes les plus fascinants des représentations de Moïse.

Charles Szlakmann, Moïse, Paris, Gallimard, 2009

Une biographie qui s'appuie sur une très bonne connaissance des sources bibliques et midrashiques comme de la littérature critique.

Yosef Hayim YERUSHALMI, *Haggadah and History*, Philadelphie, Jewish Publications Society, 2005

Une étude très richement documentée de l'évolution des illustrations des *haggadot* de Pessah depuis les premiers exemplaires imprimés.

► Filmographie commentée

Le caractère spectaculaire de la geste de Moïse lui vaut d'être très fréquemment adaptée au cinéma, que le metteur en scène suive de plus ou moins près le récit biblique ou qu'il en propose une interprétation parodique.

Il peut être intéressant de comparer sur un même épisode les différentes approches mises en œuvre, les différents types de discours et/ou la variété des procédés techniques cinématographiques utilisés.

Il semble que la première adaptation cinématographique de la vie de Moïse date de 1909: James Stuart Blackton, *The Life of Moses*.

1956: Cecil B. DeMille, Les dix commandements

1981: Mel Brooks, La Folle Histoire du monde

La séquence consacrée aux temps de la Bible met en scène la révélation au mont Sinaï et la remise à Moïse de... quinze commandements, dont il perd un tiers en faisant tomber l'une des tables...).

1998: Studio DreamWorks, Le Prince d'Égypte

2014: Ridley Scott, Exodus, Gods and Kings

► Rédaction

Mathias Dreyfuss, Raphaëlle Krygier, Raffaella Russo-Ricci.

▶ Correction

Anne Chapoutot

► Relecture

Anne Hélène Hoog, Paul Salmona, Matthieu Somon.

► Crédits photo

[iII. 2]	Amiens, musée de Picardie, inv. M.P.684 © Musée de Picardie, photo Marc Jeanneteau
	A. Bülow-Jacobsen
[iII. 4]	Berlin, Jüdisches Museum, photo Jens Ziehe
[iII. 7]	Flavigny-sur-Ozerain, église Saint-Genest, ministère de la Culture et de la Communication
[iII. 9]	Drac de Bourgogne - SRI et Service patrimoine et inventaire, région Bourgogne, 1990,
	photo JL. Duthu
[iII. 8]	Nancy, photo Ville de Nancy - P. Buren
[iII. 10]	Paris, Beaux-Arts de Paris, dist. RMN-Grand Palais/image Beaux-Arts de Paris
[iII. 16]	Paris, Getty Images/Washington Post, photo Charles Del Vecchio
[iII. 14]	Paris, mahJ
[iII. 1]	Paris, RMN-Grand Palais (musée du Louvre), photo Jean-Gilles Berizzi
[iII. 3,11]	Paris, RMN-Grand Palais (musée Marc Chagall), photo Gérard Blot
[iII. 13]	Tel-Aviv, collection famille Gross
[iII. 3,11,12]	Marc Chagall © Adagp, Paris, 2015
[iII. 5]	© Michelangelo Antonioni/Rai/Cinecittà Luce
[iII. 15]	Heb. Pub. Co. 1901

Dossier pédagogique réalisé à l'occasion de l'exposition «Moïse. Figures d'un prophète» présentée au Mahj du 14 octobre 2015 au 21 février 2016.

© Mahj, tous droits réservés pour les textes, novembre 2015.