

[Recepción del artículo: 10/06/2021]
[Aceptación del artículo revisado: 07/09/2021]

***ANIMAL FARM* : UNE IMAGE DU TABERNACLE DE MOÏSE DANS LA
BIBLE HISTORIALE DE GUIART DES MOULINS
(BNF, FRANÇAIS 9, FOL. 63R, VERS 1412-1415)**

***ANIMAL FARM* : UNA IMAGEN DEL TABERNÁCULO DE MOISÉS EN LA
BIBLE HISTORIALE DE GUIART DES MOULINS
(BNF, FRANÇAIS 9, FOL. 63R, C. 1412-1415)**

JEAN-CLAUDE SCHMITT
EHES
jcsvias@gmail.com
ORCID ID : 0000-0001-6237-8293

RESUMÉ

La miniature représentant au début du xv^e siècle le tabernacle de Moïse au folio 63r du manuscrit BnF Français 9 de la *Bible Historiale* de Guiart des Moulins, est sans équivalent dans toute la tradition manuscrite enluminée de cette œuvre largement diffusée. La figuration de dix-sept oiseaux sur le voile du tabernacle et plus encore de quatre quadrupèdes à l'avant de ce dernier est énigmatique, puisque le texte ne les mentionne pas explicitement. Notre interprétation de cette image étonnante s'appuie sur la longue tradition exégétique du tabernacle (depuis saint Paul), par-delà les seuls auteurs que cite Guiart (Flavius Josephus, Beda Venerabilis, Petrus Comestor) et s'interroge sur le traitement des animaux dans les autres miniatures du manuscrit. Elle souligne, outre la manière naturaliste du peintre, sa volonté probable de signifier le remplacement du tabernacle hébraïque par le " vrai tabernacle " qu'est le corps du Christ et par la " vraie " maison de Dieu qu'est l'église.

MOTS-CLÉS : Juifs, tabernacle, Moïse, tenture, voile, oiseaux, animaux, exégèse, *Bible historiale*.

ABSTRACT

The early fifteenth-century miniature depicting the tabernacle of Moses on folio 63r of the manuscript BnF Français 9 of the *Bible Historiale* by Guiart des Moulins is unparalleled in the whole tradition of illuminated manuscripts of this widely distributed work. The depiction of seventeen birds on the veil of the tabernacle and even more of four quadrupeds in front

of it is enigmatic, since the text does not mention them explicitly. Our interpretation of this astonishing image is based on the long exegetical tradition of the tabernacle (since St. Paul), beyond the only authors cited by Guiart (Flavius Josephus, Beda Venerabilis, Petrus Comestor) and questions the treatment of animals in the other miniatures of the manuscript. In addition to the painter's naturalistic style, we emphasize his probable desire to signify the replacement of the Hebrew tabernacle by the "true tabernacle" which is the person and body of Christ et and by the church as the "true" house of God.

Keywords: Jews, tabernacle, Moses, hanging veil, birds, animals, exegesis, *Bible historiale*.

RESUMEN

La miniatura de principios del siglo xv que representa el tabernáculo de Moisés en el folio 63r del manuscrito BnF Français 9 de la *Bible Historiale* de Guiart des Moulins no tiene parangón en la tradición de manuscritos iluminados de esta obra de gran difusión. La representación de diecisiete pájaros en el velo del tabernáculo y aún más de cuatro cuadrúpedos delante de él es enigmática, ya que el texto no los menciona explícitamente. Nuestra interpretación de esta sorprendente imagen se basa en la larga tradición exegética del tabernáculo (desde san Pablo), más allá de los únicos autores citados por Guiart (Flavio Josefo, Beda el Venerable, Pedro Comestor) y cuestiona el tratamiento de los animales en las otras miniaturas del manuscrito. Al margen de su estilo naturalista, el iluminador subrayó su probable deseo de significar la sustitución del tabernáculo hebreo por el "verdadero tabernáculo" que es el cuerpo de Cristo y por la "verdadera" casa de Dios que es la Iglesia.

PALABRAS CLAVE: Tabernáculo, Moisés, velo colgante, aves, animales, exégesis, *Biblia Historial*.

Pour me joindre à l'hommage rendu ici à Herbert L. Kessler, je me propose de commenter une miniature médiévale dont le motif lui est familier : elle représente en effet le tabernacle de Moïse. Herbert Kessler a écrit sur les images du tabernacle des pages de la plus grande importance.¹ Mais la miniature à laquelle je m'intéresse est postérieure aux époques qu'il a le plus souvent visitées, depuis l'Antiquité tardive - juive, grecque et latine -, jusqu'à l'art carolingien et byzantin, puisqu'il s'agit d'une miniature parisienne du début du xv^e siècle.² Cette miniature présente un caractère très singulier et fort énigmatique, en raison surtout d'une présence animale inédite et déconcertante qui justifie le titre orwellien de mon propos.³

Cette miniature appartient à un manuscrit (Bibliothèque nationale de France, Français 9) de la *Bible historiale*, c'est-à-dire de la traduction-adaptation en français, par Guiart des

¹ H. L. KESSLER, "Through the Temple Veil : the Holy Image in Judaism and Christianity", *Kairos : Schrift für Judaistik Religionswissenschaft*, 32/33 (1990/1991), pp. 53-77, rééd. dans Id., *Studies in Pictorial Narrative*, London, 1994, p. 49 sq. Voir aussi : Id., "Thou Shalt Paint the Likeness of Christ Himself. The Mosaic Prohibition as Provocation for Christian Images", et Id., "Medieval Art as Argument", in *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia, 2000, pp. 29-52 et 53-63.

² Reproduction en ligne : <https://portail.bibliissima.fr/fr/ark:/43093/mdata5d53b844b2928017e7220d25014fd696f-c95dbe8>. Ou encore : <http://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt15363b>

³ G. ORWELL, *Animal Farm. A Fairy Story*, 1945.

Moulines (1251 - 1312 / 1322), de l'*Historia scholastica* de Petrus Comestor (Pierre le Mangeur) (v. 1100 – v. 1179).⁴ Pierre le Mangeur fut l'élève à Paris de Pierre Lombard, l'auteur (avant 1158) des *Quatuor libri sententiarum* ; l' *Historia scholastica* est un manuel d'histoire biblique, qui privilégie l'interprétation littéraire et historique de l'Écriture et dont l'influence dans la culture scolaire puis universitaire fut comparable à celles des *Sentences* du Lombard et du *Décret* de Gratien. Pierre composa aussi des commentaires des évangiles, une somme *De sacramentis* et des sermons. Il mourut en 1178 / 1179.

Diffusée durant le XIV^e siècle, la *Bible historiale*, écrite en français et pourvue d'une riche iconographie, était destinée à un autre public que l'*Historia scholastica*. Elle fut très appréciée à la cour royale et dans les milieux aristocratiques et princiers. Son auteur, Guiart des Moulines, chanoine d'Aire-sur-la-Lys, dans le diocèse de Thérouanne, élu doyen du chapitre de Saint-Pierre en 1297, aurait composé son texte entre 1291 et 1295, avant d'y revenir encore en 1297⁵ et jusque vers 1310. La première destinataire de l'ouvrage fut peut-être Mahaut, fille du comte Robert II d'Artois. Guiart s'est intéressé principalement aux livres historiques et narratifs et aux généalogies de la Bible, et beaucoup moins aux livres prophétiques et sapientiaux et aux interprétations symboliques de l'Écriture sainte. Après lui, d'autres clercs ont complété son œuvre, dans des versions successives et plus ou moins développées. Celles-ci diffèrent entre elles par le texte et plus encore par l'iconographie. En tout, 144 manuscrits de la *Bible historiale* sont conservés, parmi lesquels on distingue la " version primitive " (sans ou avec la préface de 1297), la " petite Bible historiale complétée ", la " Bible historiale complétée moyenne " et enfin la " Grande Bible historiale complétée ",⁶ groupe auquel appartient le manuscrit Français 9, écrit à Paris vers 1412-1415.⁷ Cet exemplaire fut enluminé par des peintres de grand renom, le Maître des Heures Egerton et le Maître de la Cité des Dames.⁸

L'image du tabernacle ne figure pas au début de la *Bible historiale* (comme c'est le cas dans le célèbre Codex Amiatinus de la Vulgate), mais à la place que lui assignait le récit biblique, dans le livre de l'Exode. Elle est accompagnée d'une rubrique qui explique qu'elle donne à voir l' " aire " ou le parvis du tabernacle et le " dedans " du tabernacle lui-même : " *Ce dehors est li aïtres du tabernacle et ce dedans est le tabernacle* ". En fait, l'intérieur du tabernacle est caché par les tentures qui le ferment. Le tabernacle se présente comme une " boîte locale " qui n'est pas sans rappeler la manière de Giotto:⁹ s'ouvrant vers le spectateur

⁴ Sur Guiart ou Guiard des Moulines, voir : *Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Âge*, nouv. ed. par G. HASENOHR, M. ZINK, Paris, 1964, pp. 187-189.

⁵ Suivant une indication du manuscrit BnF, Français 20090, fol. 1.

⁶ La Bibliothèque nationale de France possède une vingtaine de manuscrits de ce groupe, soit tous les manuscrits Français 2 à 10, les mss. Français 152, 153, 155, 158 à 164, 169, et le manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal 5058 réserve.

⁷ Présentation détaillée du dossier par E. FOURNIER, " Les manuscrits de la Bible historiale. Présentation du catalogue raisonné d'une œuvre médiévale ", *Atelier du Centre de recherches historiques*, 03.2, 2009 (en ligne).

⁸ Sur la contribution des ces peintres à l'enluminure des *Bibles historiques*, voir : *Paris. 1400. Les arts à Paris sous Charles VI*, Paris, Musée du Louvre, 22 mars – 12 juillet 2004, Paris, Réunion des Musées Nationaux / Librairie Arthème Fayard, 2004, pp. 266-267, N° 162 et 163 (BnF, Français 159 et Bibliothèque Mazarine, Ms 5057).

⁹ La notion de " boîte locale " a été proposée par par référence à l'art contemporain de Giotto : J.-Ph. ANTOINE, " Mémoire, lieux et invention spatiale dans la peinture italienne des XIII^e et XIV^e siècles ", *Annales E.S.C.*, 6 (1993), rééd. dans *Id.*, *Six rhapsodies froides sur le lieu, l'image et le souvenir*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, pp. 53-98.

de l'image, elle constitue un lieu propre dans l'espace de la représentation ; elle oppose au regard un " fond " qui est clos (par une tenture) et qui laisse imaginer un au-delà de la représentation, une réalité " derrière " l'image. Les parois latérales de la " boîte " sont closes, mais ajourées par des fenêtres, ce qui renforce l'idée qu'il y a dans cette image une réalité cachée par-delà l'image. Pareillement, cinq voûtains reposant sur quatre colonnes pourvues de bases épaisses soutiennent une double rangée de solives qui s'enfoncent vers " l'arrière ", comme si elles étaient perpendiculaires au plan de l'image : la fuite apparente des solives d'avant en arrière, de part et d'autre des voûtains, et, pareillement, sur le sol, les lignes de fuite du carrelage quadrangulaire jaune et rouge opposent au lieu antérieur et ouvert (vers l'Orient) où le spectateur de l'image est censé se trouver, un lieu postérieur et caché dont le texte précise qu'il contient le Saint des Saints, avec l'arche, le candélabre, la table des offrandes. Ce lieu " escons " (*absconditus*) est sacré et pour cette raison il est invisible.

L'espace intérieur de la " boîte locale " est coupé en deux par la retombée d'une tenture deux fois plus courte que la tenture suivante (suivant le texte biblique elle mesurerait cinq coudées et non dix), suspendue à une poutre par des lanières croisées et des anneaux. Ces deux textiles, qui retombent de part et d'autre des colonnes, sont divisés latéralement en trois zones de couleurs différentes (rouge, bleu et vert), légèrement décalées de gauche à droite. Ce décalage désolidarise l'ensemble textile, le décompose en plusieurs parties distinctes, lui donne une épaisseur et induit la possibilité d'un mouvement alternatif, consistant à lever le rideau et à l'abaisser. Ces tissus sont couverts de motifs de fleurs rouges, blanches, jaunes et bleues, de plusieurs espèces végétales différentes, et de feuillages verts. Ils accueillent aussi dix-sept oiseaux, tous différents : sept sont immobiles, dix sont représentés en plein vol et semblent vivants. Ils sont aisément identifiables : on reconnaît l'hirondelle, l'oie bernache, le pinson, le pic-vert, la sarcelle, le chardonneret, le paon, le faucon, la poule-faisane, la chouette (ou le hibou). Ils renforcent le naturalisme de la représentation et aussi son caractère illusionniste, en accord avec ce que dit le texte : le spectateur admiratif peine à distinguer les oiseaux tissés et les oiseaux du ciel (" moult de gens s'esbahissaient qui le veoient de loing, car ils ne veoient mie ce leur sembloit nulle difference entre le ciel et le tabernacle ").¹⁰

Plus énigmatique encore est la présence de quatre quadrupèdes de quatre espèces et de couleurs différentes. Ils se tiennent sur le carrelage de l'entrée du tabernacle, sur le côté gauche par rapport au spectateur de l'image. Ils sont disposés sur deux rangs et ont des attitudes variées : à l'avant, un ours brun et un canidé (un loup ?) plus clair sont debout ; le premier regarde le sol, tandis que le second relève la tête comme pour contempler le vol des oiseaux ; sur le deuxième rang, un lion jaune et un lévrier blanc sont assis et lèvent eux aussi la tête. Ces quatre animaux semblent peu attentifs au tabernacle. Ils regardent ailleurs, devant eux, vers le sol ou en l'air, mais toujours latéralement, en opposition avec la frontalité du tabernacle. Ils semblent à la fois dedans et dehors. Qui sont-ils ? Que font-ils là ?

Avant de considérer plus attentivement le texte français de la *Bible historique*, dont cette image se donne pour l'illustration, précisons la place du tabernacle dans le livre de l'Exode et dans l'abondante et longue tradition exégétique qui l'a pris pour objet.

¹⁰ Voir la transcription du texte complet du chapitre à la fin de cet article.

LE TABERNACLE DE MOÏSE DANS L'EXODE : TEXTE ET IMAGES

Le chapitre 20 de l'Exode raconte le don par Yahvé à Moïse des dix commandements (Ex 20, 1-17) : le doigt divin les a gravés sur deux pierres qui trouveront place dans l'arche d'alliance, laquelle sera logée dans une tente, le tabernacle. Parmi ces commandements, le deuxième a pour nous ici une particulière importance, puisqu'il interdit de faire des images, telle que celle que nous venons de décrire sommairement : “ Tu n'auras pas d'autres dieux devant moi. Tu ne te feras aucune image sculptée, rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux, là-haut, ou sur la terre, ici-bas, ou dans les eaux au-dessous de la terre ” (...).¹¹ Suivent des prescriptions morales et enfin (Ex 25), les instructions relatives à la construction de l'arche et du propitiatoire, de la table des pains d'oblation, du candélabre à sept branches. L'arche sera surmontée aux deux extrémités par des cherubins d'or sculptés, en dépit de l'interdiction énoncée par Dieu. Puis viennent les prescriptions concernant le tabernacle lui-même (Ex 26) : “ Quant à la Demeure, tu la feras avec dix bandes d'étoffe de fin lin retors, de pourpre violette et écarlate et de cramoisi: tu feras ces bandes artistement damassées de chérubins (...) Tu feras des bandes d'étoffe en poil de chèvre pour former une tente au-dessus de la Demeure (...) Comme les bandes de la tente auront un excédent, la moitié de la bande en surplus retombera sur l'arrière de la Demeure (...) Enfin tu feras, pour la tente, une couverture en peaux de bœufs teintes en rouge et une couverture en cuir fin que tu étendras par-dessus ”. Après l'épisode du Veau d'or, l'alliance entre Yahvé et le peuple hébreu est renouvelée (Ex 32 – 34), puis le tabernacle est enfin édifié (Ex 37, 35-38) : “ Il fait le voile de pourpre violette et écarlate, de cramoisi et de fin lin retors, artistement damassé de chérubins, etc. ”.¹²

Ainsi construit, le tabernacle n'est qu'un édifice mobile et provisoire : il a pour vocation d'abriter l'arche d'alliance, qui sera portée par les Hébreux jusqu'à la Terre promise, Canaan.¹³ C'est là que sera construit le temple de Jérusalem, pour l'accueillir définitivement : le récit de cette construction par Salomon, fils de David, se trouve dans le *Livre des Rois* (1 R 5-9), qui réitère à bien des égards le récit de l'édification du tabernacle dans le désert. Mais à Jérusalem, il sera question de pierre, de bois, de bronze et d'or, plus que de tissus. Les deux chérubins sculptés resteront présents aux extrémités de l'arche et des sculptures de lions et de taureaux les rejoindront dans l'espace du temple. La transformation du tabernacle en temple, depuis la marche dans le désert jusqu'à l'établissement du royaume de Juda, constitue un trope fondamental de l'exégèse biblique juive et chrétienne, encore amplifié par deux autres images d'architecture : la vision du Temple futur par le prophète Ezéchiel (Ez 40 - 43) et – dans l'exégèse chrétienne – la “ descente du ciel ” de la Jérusalem céleste dans l'Apocalypse de Jean (Ap 21 - 22).

Dès l'épître aux Hébreux de saint Paul (He 8, 10), le tabernacle s'impose en effet comme une figure clef de l'exégèse chrétienne. Concurrément avec le temple qui lui a succédé, le tabernacle de Moïse préfigure l'*Ecclesia*, qui est le tabernacle “ véritable ” du Christ, venu s'offrir en sacrifice pour la rédemption des hommes. Le tabernacle de Moïse a été construit de main d'homme, il est le lieu du sacrifice sanglant et répété de boucs et de

¹¹ Interdit répété en Lv 19, 4 et Dt 4, 15 – 20.

¹² Traduction de la Bible de Jérusalem.

¹³ A ce titre, il est de nouveau question du Tabernacle dans le Lévitique et dans les Nombres.

taureaux, il symbolise l'Ancienne Alliance, celle du peuple juif (qui d'ailleurs a commencé par transgresser les dix commandements). Au contraire, la Nouvelle Alliance est scellée par le sacrifice unique du Christ sur la croix, par l'effusion de son propre sang (et non de celui des animaux sacrifiés), par la traversée sans entrave et une fois pour toutes de la " vraie tente, celle que le Seigneur, non un homme, a dressée " (He 8, 2) : " Le Christ, lui, survenu comme grand prêtre des biens à venir, traversant la tente plus grande et plus parfaite qui n'est pas faite de main d'homme, c'est-à-dire qui n'est pas de cette création, entra une fois pour toutes dans le sanctuaire, non pas avec du sang de boucs et de jeunes taureaux, mais avec son propre sang, nous ayant acquis une rédemption éternelle " (He 9, 11). En suivant la voie du Christ, le chrétien est à son tour invité à " traverser le voile de la vraie Tente " qu'est la chair du Christ, afin d'être sauvé : " Ayant donc, frères, l'assurance voulue pour l'accès au sanctuaire par le sang de Jésus, par cette voie qu'il a inaugurée pour nous, récente et vivante, à travers le voile - c'est-à-dire sa chair – et un prêtre souverain à la tête de la maison de Dieu, approchons-nous (...) " (He 10, 19-22).

Glosant cette " traversée du voile " qu'est le corps du Christ, Herbert Kessler a magistralement retracé, depuis les premiers siècles de la chrétienté grecque et latine, la tradition textuelle et iconographique des commentaires du tabernacle.¹⁴ Il a rappelé en premier lieu la place du tabernacle dans le judaïsme hellénistique, dont témoignent les fresques de la synagogue de Doura Europos (244-245 AD) : elles représentent, immédiatement à la droite de la niche destinée à accueillir les rouleaux de la Torah, le tabernacle de Moïse, le grand prêtre Aaron, les animaux prêts pour le sacrifice. Il est remarquable que la perte du temple (en 70 AD) ait conduit le judaïsme rabbinique à retrouver de façon si prégnante l'image fondatrice du tabernacle, qui avait précédé l'édification du temple. L'iconographie de certains manuscrits de la Haggadah devait permettre de mieux rendre compte de ce souvenir collectif du tabernacle, rappel des épreuves et des promesses de l'Exode.¹⁵

Parmi les témoignages en provenance de la chrétienté grecque, H. Kessler insiste avec raison sur l'importance de la *Topographie chrétienne* de Cosmas Indicopleustes ou Constantin d'Antioche (première moitié du VI^e siècle). Ce grand voyageur, qui fut peut-être marchand d'épices, opposait sa représentation du monde, peut-être inspirée par des conceptions nestorienne, à la géographie de Ptolémée : il se représentait la terre comme un rectangle allongé, constitué de deux parties séparées par le firmament et surmonté par la voûte céleste. Le tabernacle de Moïse (où le Saint des Saints et le Saint sont séparés par un voile), reproduirait cette image du monde, comme le montre un dessin dans un manuscrit grec de la Bibliothèque vaticane (Biblioteca Apostolica Vaticana, gr. 699, fol. 108r, XI^e siècle).¹⁶

¹⁴ Cf. supra, note 1.

¹⁵ La " Haggadah ashkénaze " de la British Library, contient une longue peinture, s'étendant sur deux folios, de l'exode du peuple juif, poursuivi par l'armée de Pharaon et recevant la manne céleste, mais ni l'Arche d'alliance, ni le tabernacle, ne sont figurés. *La Haggadah ashkénaze. Texte intégral. Un manuscrit hébraïque du milieu du xve siècle, enluminé par Joel ben Simeon, avec un commentaire attribué à Eléazar ben Judah de Worms*, ed. David Goldstein, Fribourg (Suisse), Office du Livre, 1985, 15a – 14b.

¹⁶ Reproduction dans H. L. KESSLER, " Medieval Art as Argument ", p. 57, Figure 3. 2. Voir aussi : ID., " Gazing at the Future. The Parousia Miniature in Vatican Cod. Gr. 699 ", *Ibidem*, pp. 88-103, notamment Fig. 5, 3 : Vat., Cod. gr. 699, fol. 48r, représentant l'Arche, les deux chérubins, Moïse et Aron.

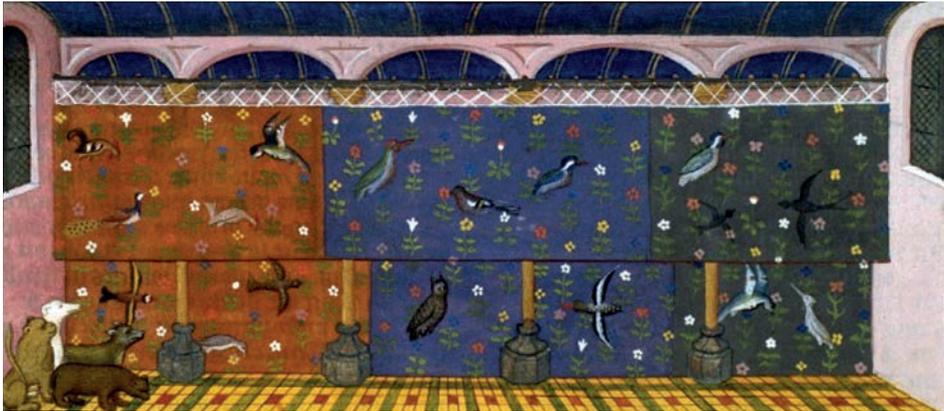


Fig. 1. Le tabernacle de Moïse. Guiart des Moulins, *Bible Historiale*. Paris, BnF Français 9, f. 63r (Paris, vers 1412-1415)

Un autre chaînon important de la tradition du tabernacle et de son exégèse relie le monastère italien de Vivarium, où s'était établi Jean Chrysostome (344/49-407), et le monachisme anglo-saxon du ^{vii}^e siècle. Le *Codex Grandior* de Jean Chrysostome a disparu, mais une de ses trois copies réalisées en 692 par des moines northumbriens pour l'abbé Ceolfrith de Warmouth et Jarrow a été conservée : c'est le célèbre *Codex Amiatinus* (Florence, Biblioteca Laurentiana, Amiatinus cod. 1). Au tout début de ce volumineux manuscrit de la Vulgate – et non dans le livre de l'Exode –, se trouve, déployée sur deux folios une image en plan du tabernacle. Ce véritable frontispice marque l'entrée du sanctuaire qu'est symboliquement la Bible et permet la “ traversée du voile ” qui, à travers le Christ, conduit le chrétien au Salut éternel.¹⁷ Au centre du plan, orienté suivant les quatre points cardinaux, se trouve le sanctuaire, divisé d'Est en Ouest en deux parties, le Saint et le Saint des Saints ; tout autour, dans une sorte de péristyle de couleur verte sont visibles le foyer et la jarre contenant la manne. Une colonnade soutenant une tenture jaune entoure la cour, dont l'entrée (vers l'Orient), est fermée par une tenture de couleur pourpre ; les noms des douze tribus d'Israël figurent tout autour, de même que ceux de Moïse et Aaron de part et d'autre de l'entrée. Cette représentation en plan est d'autant plus remarquable qu'elle a été souvent reproduite dans les manuscrits postérieurs, comme dans ceux des *Postilles* de Nicolas de Lyre. Le chapitre de la *Bible historiale* dont on trouvera la transcription à la fin de cet article explicite la disposition des douze tribus sur ce type de plan. Il est avéré aussi que l'image du tabernacle du *Codex Amiatinus* a été vue à Jarrow par Bède le Vénérable, auteur d'un commentaire parmi les plus influents,¹⁸ que la *Bible historiale* ne manque pas de citer.

Les traités *De tabernaculo* et *De templo* de Bède le Vénérable ont été précédés par d'autres commentaires fameux, comme celui de Grégoire le Grand, et suivi par d'autres en-

¹⁷ Voir le commentaire détaillé donné par M. CARRUTHERS, *Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge* (1998), trad. fr. Paris, 2002, pp. 294-295 et Ill. 24 (en noir et blanc).

¹⁸ BEDA VENERABILIS, *De Tabernaculo* : MIGNÉ, PL 91, col. 393-736.

core, tels, à l'époque carolingienne, ceux de Walafrid Strabon ou de Raban Maur. La faveur du thème à cette époque est confirmée par la figuration de la tente du tabernacle, surmontée de la croix du Christ, dans une miniature pleine-page de la Bible de Saint-Paul-Hors-Les-Murs.¹⁹

Au XII^e siècle, les commentaires du tabernacle connaissent un fort regain de faveur et témoignent de l'affrontement entre plusieurs conceptions de l'exégèse. Portant sur l'importance relative qu'il convient d'accorder à chacun des " quatre sens " de l'Écriture,²⁰ ces divergences ont donné naissance à ce que le Père Chenu a appelé " la controverse du Tabernacle ".²¹ Celle-ci a opposé notamment Richard de Saint-Victor au Prémontré Adam de Dryburg et à travers lui à Adam de Saint-Victor, le *vir doctus* sur lequel il s'est appuyé sans le nommer dans son *De tripartito tabernaculo*.²² Richard reproche aux deux Adam une lecture trop exclusivement littérale et historique de l'Écriture, tout particulièrement au sujet du livre de l'Exode, alors que lui-même promeut une interprétation allégorique, topologique et anagogique renouant avec celle de Bède et la dépassant dans un élan mystique caractéristique des Victorins et de leur maître incontesté, Hugues de Saint-Victor. Ce dernier a en effet montré l'exemple dans le *De Archa Noe mystica*, où, par glissements successifs, il assimile l'arche de Noé à l'Arche d'Alliance du tabernacle, celui-ci au temple de Salomon et ce dernier au " Temple futur " de la vision d'Ezéchiel. Adam le Prémontré propose pour sa part une description minutieuse du tabernacle historique, en s'appuyant sur le témoignage de Flavius Josèphe, lequel, objectera Richard, " n'a pas vu le tabernacle ". Mais il cite aussi " maître Hugues " (de Saint-Victor), qui a tracé la voie d'une articulation réussie de l'allégorie et de l'histoire. Enfin, il propose une *pictura* mentale du tabernacle dont Mary Carruthers a excellemment décrypté le fonctionnement comme " machine " à se souvenir et à méditer²³ et que Dominique Iogna-Prat a restituée graphiquement pour en déchiffrer dans les moindres détails le programme ecclésiologique et spirituel.²⁴ L'*Ecclesia* se trouve en somme justifiée matériellement et mystiquement par son assimilation au double tabernacle du Christ et de l'âme. On ne saurait mieux dire pourquoi le tabernacle de Moïse occupe une place cruciale dans toute l'exégèse biblique, ce dont témoigne le nombre considérable des commentaires qui lui ont été consacrés.²⁵

¹⁹ Rome, Basilique de Saint-Paul-Hors-Les-Murs, Bible de Saint-Paul-Hors-Les-Murs, fol. 30v (vers 870).

²⁰ H. DE LUBAC, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, I, 1, Paris, 1959, pp. 305-328 ; G. DAHAN, *L'exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval, XI^e-XIV^e siècles*, Paris, 1999.

²¹ M.-D. CHENU, *La théologie au douzième siècle*, Paris, 1976, pp. 192-196.

²² Sur Adam de Saint-Victor, et ses relations avec les exégètes juifs, voir : B. SMALLEY, *The Study of the Bible in the Middle Ages*, Notre-Dame (Indiana), University of Notre-Dame Press, 1964 (3^e éd. 1978), pp. 112-195 ; G. DAHAN, *Les intellectuels chrétiens et les juifs au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 1990, pp. 475-508.

²³ CARRUTHERS, *Machina memorialis*, pp. 279-321.

²⁴ D. IOGNA-PRAT, *La Maison-Dieu. Une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge*, Paris, 2006, pp. 582-605. Sur le vocabulaire de l'espace et la notion de " champ ", voir : J. WIRTH, *L'image à l'époque romane*, Paris, 1999, pp. 183-191.

²⁵ Voir par exemple Pierre de Celle (115-1183), abbé champenois devenu évêque de Chartres, auteur entre autres du *Liber de panibus* (Migne, PL 202) dont le titre fait allusion aux pains d'oblation du tabernacle. Ou encore Pierre de Poitiers, qui enseigna à Paris entre 1167 et 1193, *Allegoriae super Tabernaculum Moysis* (ed. Ph. S. Moore - J. Corbett, 1938). Chez Bernard de Clairvaux, l'effort d'allégorisation porte surtout sur le *Cantique des cantiques*.

La scolastique du XIII^e siècle a hérité ainsi, au sujet du tabernacle, d'une tradition exégétique considérable. Les maîtres universitaires lui ont ajouté leurs propres commentaires, comme celui d'Albert le Grand.²⁶ A lui seul, Thomas d'Aquin, suivant l'*Index thomisticus*, mentionne le tabernacle 273 fois, dans 129 passages différents : il répète en se fondant lui aussi sur l'épître aux Hébreux, que par-delà le tabernacle historique de Moïse, le Christ conduit l'âme des élus " à travers le voile ", par son propre sang ", au " tabernacle céleste " " non-fabriqué de main d'homme ".²⁷ Jésus est le " vrai " tabernacle. Quel est le poids de cette tradition exégétique dans le texte et l'image de la *Bible historiale* ?

Le manuscrit BnF, Français 9 de la *Bible historiale* de Guiart des Moulins est écrit d'une large écriture angulaire à bâtonnets, caractéristique du début du XV^e siècle. Des titres et des rubriques scandent le texte et identifient la " source " de Guiart des Moulins : l'*Historia scolastica* de Petrus Comestor, qualifié de " maistre en hystoires ". Est traduite aussi la lettre de dédicace que celui-ci envoya à l'archevêque de Sens Guillaume aux Blanches-Mains pour accompagner son oeuvre. A la fin du manuscrit, est signalé pareillement l'ajout par le frère Augustin Jean de Blois, des traductions du psautier et du *Cantique des cantiques*, absents du texte original de Guiart.²⁸ De nombreuses rubriques, indépendantes ou non des miniatures qui scandent le texte, désignent les différents chapitres de la traduction. Il en va ainsi, du folio 62v au folio 63v, pour le passage de l'Exode où sont décrits le tabernacle et tout ce qu'il contient.²⁹

²⁶ CARRUTHERS, *Machina memorialis*, p. 318.

²⁷ <https://www.corpusthomicum.org/it/index.age>. Par exemple : Case 2. Place 2. *Super Sent.*, lib. 4 d. 19 q. 1 a. 1 qc. 1 co. (...) *Sed hoc videtur esse contra intentionem apostoli in epistola ad Hebraeos 9: ibi enim sacerdotium Christi praefertur sacerdotio legali per hoc quod Christus assistit pontifex futurorum bonorum, ad tabernaculum caeleste introducens per proprium sanguinem, non manufactum, in quod introducebat sacerdotium veteris legis per sanguinem hircorum et taurorum. Unde patet quod potestas illius sacerdotii non se extendebat ad caelestia, sed ad figuras caelestium.* Ou encore : Case 18. Place 16. *Summa Theologiae* I-II, q. 102 a. 4 s.c. *Sed contra est quod apostolus dicit, ad Heb. VIII, quod illi qui offerunt secundum legem munera, exemplari et umbrae deserviunt caelestium, sicut responsum est Moysi, cum consummaret tabernaculum, vide, inquit, omnia facito secundum exemplar quod tibi in monte monstratum est. Sed valde rationabile est quod imaginem caelestium repraesentat.*

²⁸ Fol. 2 : " *Cy commence la bible historiaux ou les histoires escolatres. C'est propheme de celui qui mist cestui livre de latin en françois* ". Fol. 3 – 3v : " *C'est une lettre que le maistre en hystoires qui Pierre prestre ou doyen de Troyes ot a nom [= Petrus Comestor] envoya au commencement de son ouvrage a l'evesque de Sens pour son ouvrage corriger, le mestier en eust : A honorable père et seigneur Guillaume par la grace de Dieu archevesque de Sens, Pierre serf Ihesus Christ, doyen prestres de Troyes* " ; fol. 3v B : " *Cy doit savoir que j'ay translate les livres ou la bible hystoriaux, le texte de la bible et les hystoires des escolatres si comme devant est dit* " ; fol. 323 : " *Cy firent le psautier et les cantiques translates par maistres Jehan de Blois augustin, priez Dieu pour lui et pour celui qui l'a escript* ". La traduction des psaumes par Jean de Blois est aussi attestée par les manuscrits de la *Bible historiale* : BnF, Français 3 – 4 et British Library, Royal Ms 19 D III (daté de 1411), fol. 256r (colophon), où il est identifié comme membre de l'Ordre des Augustins, maître en théologie de l'Université de Paris. Il est aussi connu pour sa *Composition et traduction des psaumes* pour Girard Morel, vicaire de Monampeuil, diocèse de Laon : BnF, Français 964.

²⁹ Fol. 62v – 63v (correspondant à Ex 25 – 26) : fol. 62v : " *Des pains de propicion selon la bible* " ; " *Des vaisseaulz pour essayer les choses con devoit offrir selonc hystoires* " ; " *Des candelabres selon hystoires* " ; " *Des parois du tabernacle selon hystoires* " ; fol. 63r : [Miniature] " *Ce dehors est li aîtres du tabernacle et ce dedans est le tabernacle* " ; " *Comment le tabernacle fut devises selon hystoires* " ; fol. 63v : " *Des parois du tabernacle selon hystoires* " ; " *Des courtines et des sayes selon hystoire* " ; " *Des peaulx qui estoient dessus ces .II. couvertures selon hystoire* " ; " *Quel chose toutes les choses devant dictes figuroient selon les hystoires* " .

On trouvera à la fin de cet article, la transcription complète de cette partie du texte, directement liée à la miniature qui nous intéresse.

Comme le plus souvent au Moyen Âge, ce texte fait usage d'“ autorités ”. En premier lieu est évidemment citée *l'Historia scolastica* de Pierre le Mangeur - désignée comme “ l'hystoires ” -, dont la *Bible historiale* est la traduction-adaptation. A travers l'œuvre du Mangeur sont mentionnés “ l'escripture ”, c'est-à-dire la Vulgate, le *De tabernaculo* de Bède le Vénéral, simplement identifié comme “ *Beda* ”, et les *Antiquités judaïques* de Flavius Josèphe, désigné comme “ *Josephus* ” : un texte écrit originellement en grec, dont la traduction latine, parfois attribuée à Rufin d'Aquilée (v. 345-410), a été elle-même traduite en français au xiv^e siècle et a bénéficié dès lors, dans l'ambiance pré-humaniste de la fin du Moyen Âge, d'un très large succès.

Il est remarquable que le passage qui nous intéresse ne se réfère jamais, à l'exception de la mention de Bède, à l'immense tradition exégétique relative au tabernacle, issue, comme on l'a vu, de l'Épître aux Hébreux (que Guiart ne mentionne pas non plus). On en comprend aisément la raison : Pierre le Mangeur et après lui Guiart, s'intéressent à la valeur narrative et au sens historique, voire archéologique, du livre de l'Exode et de la description du tabernacle. Il ne s'agit pas pour eux de développer une interprétation allégorique, ecclésiologique et encore moins mystique du tabernacle, à la manière d'Adam le Prémontré ou des Victorins. Ce qui ne signifie pas pour autant, comme on le verra plus loin, que la *Bible historiale* n'entretienne aucune relation avec les conceptions symboliques et ecclésiologiques de son temps.

Concentrons-nous sur la partie du chapitre qui concerne l'ornementation de l'édifice, ses tentures et la présence surprenante des animaux, qu'on a déjà relevée. Guiart, traduisant Pierre le Mangeur, rappelle que le tabernacle est la “ maison dédiée à Dieu ”, rectangulaire, disposée suivant les quatre points cardinaux. L'entrée est tournée du côté du lever du soleil, vers l'Orient. Juste après la miniature et la rubrique est reproduit en latin puis traduit en français l'extrait d'Exode 6, 14-26 donnant les noms des chefs des douze tribus d'Israël. Après quoi, il est dit que le Tabernacle comprend deux parties : à l'arrière (Occident) se trouve le “ lieu caché (” lieux escons ”) du Saint des Saints, auquel seul le grand prêtre Aaron (“ l'evesques ”) a accès ; à l'avant (Orient), le “ Saint ”, antichambre du Saint des Saints, est accessible aux simples prêtres, les lévites. Entre le Saint et le Saint des Saints s'interposent, d'une paroi à l'autre, quatre colonnes de bois de séchin (une espèce d'arbre qui n'est mentionnée que par l'Exode), aux têtes d'or et aux pieds d'airain, soutenant une perche (“ verge ”) à laquelle des tentures de lin retors ou “ courtines ” sont suspendues au moyen d'anneaux d'or, empêchant de voir l'arche d'alliance ; ces tissus ont plusieurs couleurs : jacinthe, pourpre, cramoisi ; la technique de fabrication et le type de décor sont également mentionnés : un motif floral et une “ oeuvre plumage ” (traduction de *opus plumarium*), une expression qui, suivant le texte, désigne soit un travail à l'aiguille, soit la représentation de plumes d'oiseaux. Mais il est bien précisé que de ces “ pourtreuyres ”, les “ figures de bestes ” sont exclues.

Les jours de fêtes, les “ courtines ” sont relevées pour permettre d'entrevoir le Saint des Saints, de même que dans les églises chrétiennes, à la fin du carême, les croix et les images saintes sont dévoilées le jour de Pâques. Il est enfin question de la couverture de la tente en peaux de “ moutons rouges ”, de chèvres et de moutons “ taintes en couleur de jacinthe ”.

Pour ce qui intéresse la miniature du tabernacle, je retiens en résumé que Guiart des Moulins mentionne le décor floral des tentures et parle de “ l’œuvre plumage ”, mais semble exclure la représentation d’autres bêtes, en dépit d’une certaine ambiguïté.³⁰

Guiart des Moulins est parfaitement fidèle à l’*Histoire scolastique* de Pierre le Mangeur, qu’il traduit sans reprendre pourtant son explication des étymologies possibles d’ *opus plumarium* :

“ Il y avait un voile fait de lin retors, qui est une sorte de lin éclatant de blancheur et très souple, teint deux fois de jacinthe, de pourpre et cramois, ³¹ c’est-à-dire de fils de soie de couleur de jacinthe, de pourpre et de cramois, composé en œuvre plumage, c’est-à-dire au point d’aiguille, puis que “ plume ” signifie “ aiguille ” dans la langue des Egyptiens, qui ont diverses langues comme les Grecs. Ce genre de voile est dit vulgairement étiré, c’est-à-dire deux fois tiré. D’abord, diverses images sont superposées à la main, avec l’aiguille, sur la toile. Certains disent qu’ “ œuvre plumage ” vient de la ressemblance avec les oiseaux dont est surajoutée la variété des plumes. La même œuvre est appelée aussi “ polymite ”, qui vient de “ poly ”, qui signifie “ beaucoup ”, en raison de la multitude des images. Ce voile était tissé avec une belle variété de toutes les fleurs que la terre fait naître, comme le dit Josèphe, et d’autres images que le imagiers pouvaient insérer, à l’exception des figures d’animaux ”.³²

Les spécialistes des textiles anciens ont discuté pour savoir si la description des tentures du tabernacle (puis du temple) évoquaient des broderies (en raison de la mention d’un travail à l’aiguille, *acus*) ou plus vraisemblablement des tapisseries, ce qui est le sens admis depuis l’Antiquité romaine de l’expression *ars plumaria* (ou *opus plumarium*) (voir Pline, *Histoire naturelle*, VIII, 196). *Ars polymita* (ou *opus polymitum*) pourrait se référer également au tis-

³⁰ BnF, Français 9, fol. fol 62r B : “ Aussi con fait les draps con peut ore es églises en karaïsme, cis voiles estoit de bissum retors, qui est une soye d’Egypte ou lin tres blans et tres moles et estoit de couleur jacinthe et de pourpre et de coctom .II. fois taint, fais d’œuvre plumage, c’est a dire fais a l’aguille ; mais aucun dient qu’ils estoient d’œuvre plumage, c’est-à-dire qu’ils estoit [fol 63v A] fais de divers ouvrages a la manière des oiseaux de l’air qui ont diverses plumes. Et aussi comme Josephus dist cis voiles estoit pourtrais et tissus de trop belles diversites et de toutes manieres de fleurs qui croissent en terre et d’autres pourtraitures que le pourtrayeur y peut entremesler sans les figures des bestes qui y estoient pourtraites ”.

³¹ *cocco bis tincto* : on pourrait traduire peut-être aussi par “ cochenille ”, dont la teinture se fait en deux temps. Voir : G. ROQUE, *La cochenille, de la teinture à la peinture. Une histoire matérielle de la couleur*, Paris, 2021.

³² PETRUS COMESTOR, *Historia scholastica*, cap. LIII *De distinctione tabernaculi et utroque velo* (Ex 26) : *Erat autem velum factum de bysso retorto, quod est genus lini candidissimi et mollissimi, et de hyacintho et purpura et coco bis tincto, id est de filiis sericis hyacinthini, purpurei et cocinei coloris, opere plumario compositum id est opere acu picto, pluma enim lingua acus dicitur s[icilicet] Egyptorum, quorum sunt diverse lingue sicut Grecorum. Hoc genus veli vulgo distratum dicitur quasi bis stratum. Primo enim fit tela cui cum acu opere manuali substernuntur diverse // picturationes. Sunt qui dicunt opus plumarium a similitudine avium quibus super addita est plumarium varietas. Idem opus dicitur etiam polymita a poly quod est multum per multitudine picturarum. Erat autem hoc velum pulchra varietate contextum ex univ[er]sis (ut ait Josephus) floribus quos gignit humus; et aliis picturis quas poterant interserere pictores preter animalium formas.* Une nouvelle édition de cette œuvre fondamentale est en cours, mais ne concerne pas encore l’Exode : A. SLYWAN (ed.), *Petri Comestoris, Scolastica historia. Liber Genesis*, Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, t. 191, Turnhout, 2005. EAD., “Petrus Comestor, *Historia scholastica*: une nouvelle édition”, *Sacris Erudiri*, 39 (2000), pp. 345-382.

³³ J. P. WILD, K. DROSS-KRÜPE, “ *Ars polymita, ars plumaria* : The Weaving Terminology of Taqueté and Tapestry ”, DigitalCommons@University of Nebraska-Lincoln, 2017. Je remercie Sophie Desrosiers de m’avoir fait partager sa science des tissus et teintures du Moyen Âge.

sage.³³ Il ne m'appartient pas d'entrer ici dans ce débat : c'est moins la technique utilisée que m'intéresse, que les motifs figurés, la " *varietas* " du décor floral, l'évocation des oiseaux, qui apparaissent dans la miniature comme s'ils étaient vivants, et l'absence dans le texte, mais non dans l'image, des " figures d'autres animaux " (*praeter animalium formas*).

Pierre le Mangeur (comme à travers lui Guiart des Moulins) était largement dépendant, pour sa description précise des tentures du tabernacle, de la traduction latine des *Antiquités judaïques* de Flavius Josèphe (93-94 AD). Nommé ici " *Josephus* ", celui-ci disait déjà que les tentures du tabernacle étaient décorées de motifs floraux et que les " figures d'animaux " en étaient exclues. J'utilise la traduction de la version grecque dirigée par Théodore Reinach :

" On recouvrait le tabernacle de tissus où le byssus se mêlait à la pourpre, au hyacinthe et à l'écarlate. Le premier avait dix coudées de côté ; il était tendu devant les colonnes qui, divisant transversalement le temple, en interdisaient l'intérieur ; et c'est ce voile qui empêchait que personne pût y jeter les regards. L'ensemble du temple s'appelait Saint, mais la partie inaccessible en dedans des quatre solives, le Saint des Saints. Cette tenture était fort belle, parsemée des fleurs les plus diverses que porte la terre, et portant dans son tissu tous les ornements propres à l'embellir, à l'exception des figures d'animaux ".³⁴

La traduction latine des *Antiquités judaïques*, (qu'elle soit ou non de Rufin d'Aquilée), attestée par de nombreux manuscrits médiévaux, confirme l'exclusion des *formae animalium*: " La tenture était belle, tissée avec toutes les fleurs qui germent de la terre et ornée de toutes les figures, à l'exception des animaux ".³⁵

Une autre " autorité " citée est Bède le Vénérable. Moine oblat en Northumbrie à Wearmouth puis à Jarrow où il a pu voir le Codex Amiatinus et où il est resté jusqu'à sa mort, Bède (672/73-735)³⁶ a laissé une œuvre considérable, comprenant entre autres deux commentaires du temple (*De templo*) et du tabernacle (*De tabernaculo*), dans lesquels il distingue le sens historique et le sens spirituel de l'Écriture sainte. Je retiens l'extrait suivant du *De tabernaculo*, afin de le comparer aux autres textes utilisés par Pierre le Mangeur et à sa suite par Guiart des Moulins : " La maison était couverte de tentures tissées d'une manière merveilleusement variée, qu'on appelait proprement le tabernacle. Elle était couverte de toutes parts de saies de cilice qui descendaient jusqu'à terre. Il y avait aussi une autre couverture de peaux de moutons rouges. Et par-dessus une autre couverture encore, de peaux de couleur de jacinthe. Il y avait

³⁴ Œuvres complètes de Flavius Josèphe, Th. REINACH (dir.), tome I, *Antiquités Judaïques*, traduction de Jules Weill, Livre III, chapitre VI, p. 171p. 169, § 113. Voir aussi les précisions du traducteur, note 1, p. 164, et note 3, p. 171. Voir : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75904g/f193.item>.

³⁵ FLAVIUS JOSEPHUS, *Antiquitates judaicae*, BnF, Lat 5051, f. 27v : *Cortina autem erat speciosa quae floribus universis de terra germinantibus varia talibus que omnibus intexta, et quaecumque praeter animalium formas poterant exornare picturis*. Voir aussi le manuscrit BnF, Français 247 (entre 1410 et 1420), Flavius Josèphe, *Antiquités judaïques*, IIIe livre fol. 48v (Comment Moïse fit ses noces et moult d'autres, ou tabernacle que Moïse avoit fait ou desert a l'onneur de Dieu, a ce qu'il sembloit que ce fust un temple) et fol. 49r : miniature pleine-page (cf. infra, note 39).

³⁶ L'œuvre de Bède est à la fois théologique, scientifique et historiographique. Outre ses traités sur le comput et la chronologie universelle, il a composé deux versions de la *Vie de saint Cuthbert*, évêque de Lindisfarne et une *Histoire des abbés de Jarrow*. Son œuvre majeure est l'*Histoire ecclésiastique du peuple anglais* (731). A quoi s'ajoutent ses commentaires bibliques, *De tabernaculo* et *De templo*.

Notons une différence importante de la Vulgate par rapport à ses sources hébraïque et grecque : le mot *keroubim* (Ex 26, 1 et 36), désignant, jusque dans la Septante, un décor textile aux motifs d'êtres ailés (des " chérubins " qu'il ne faut pas confondre avec les deux chérubins sculptés qui ornent les extrémités de l'arche, selon Ex 25, 18), est rendu dans la Vulgate par les mots latins *varietas* et *pulchra varietas contextum*, où ne se reconnaît plus l'apparence angélique des chérubins.³⁹ De plus, si la Vulgate est la première à mentionner l' *opus plumarium*, elle ne précise pas que les " figures d'animaux " étaient exclues.

En résumé, tous les témoins mobilisés au terme de cette chaîne textuelle par Guiart de Moulins s'accordent à parler d'un décor végétal présentant une grande *varietas*; ils mentionnent la technique de l' *opus plumarium* qui désigne l'art de la tapisserie plutôt que la broderie, mais évoquent aussi la figuration de nombreux oiseaux " à plumes " ; la Vulgate garde le silence sur d'autres décors animaliers, tandis que les autres textes (Flavius Josèphe, Bède, Pierre le Mangeur) les excluent catégoriquement. Guiart fait de même, mais en usant d'une formule contournée qui ouvre la porte au doute (" d'autres pourtraitures que le pourtrayeur y peut entremesler sans les figures des bestes qui y estoient pourtraites ").

LE TEXTE ET L'IMAGE

Quelles interprétations donner de l'image du tabernacle dans le manuscrit BnF Français 9 de la *Bible historiale* ? Il nous faut d'abord nous assurer du caractère unique de cette image, en comparant notre manuscrit au plus grand nombre possible des 144 manuscrits conservés de la *Bible historiale*.⁴⁰ Première constatation : le tabernacle n'y est pas toujours représenté, loin s'en faut. Deuxièmement, quand il est figuré, l'image ou les images hésitent entre deux grands types de représentation : soit le plan, souvent très proche de celui du *Codex Amiatinus*,⁴¹ soit, le plus souvent et au prix parfois de plusieurs miniatures successives, l'exposition de tout le contenu du tabernacle : l'arche, les tables de la loi, le grand prêtre, la table des oblations, la jarre ayant recueilli la manne, le chandelier à sept branches, le serpent d'airain, etc.⁴² Cette double iconographie se retrouve dans d'autres œuvres manuscrites qu'il est utile de comparer à la *Bible historiale* : les *Antiquités judaïques* de Flavius Josèphe en français⁴³ et plus encore les *Postilles* de Nicolas de Lyre (1270-1349), qui montrent dans plusieurs miniatures successives les rideaux du tabernacle, faits de bandes rouges et bleues parallèles, les anneaux d'or

³⁹ Traduisant la bible hébraïque et grecque, la Bible de Jérusalem dit bien à propos d'Ex 26, 31 : " Tu feras un voile de pourpre violette et écarlate, de cramoisi et de fin lin retors : tu les damasseras artistement de chérubins " (Je souligne).

⁴⁰ J'ai notamment consulté 31 manuscrits de la Bibliothèque nationale de France, de la Bibliothèque de l'Arsenal, de la Bibliothèque Mazarine à Paris, de la Bibliothèque Universitaire - Faculté de Médecine de Montpellier, plus ceux de la British Library et partiellement de la Bodleian Library.

⁴¹ Par exemple, BnF, Français 20 090, fol. 59v.

⁴² Par exemple, Paris, BnF Français 8, fol. 62v. Et surtout le manuscrit Français 160, fol. 60v, 62v, 63v, 80v. En 1493, ces éléments seront repris dans les planches gravées de la *Chronique de Nuremberg* d'Hartmann Schedel, p. XXXIIv, XXXIII, XXXIV, XXXIVv.

⁴³ Paris, BnF, Français 247, fol. 49 (entre 1410 et 1420): miniature pleine page montrant la marche du peuple hébreu avec au fond la Mer Rouge. Le tabernacle a la forme d'un petit temple circulaire à deux étages, contenant les tables de la Loi.

et les cordes pour suspendre les rideaux. Mais le même manuscrit contient aussi un plan du tabernacle.⁴⁴ Je n'ai trouvé dans tous ces manuscrits aucune miniature qui s'apparente à celle qui nous occupe et je considère donc, jusqu'à preuve du contraire, qu'elle est unique.

LES “ MILLE FLEURS ” ET LES OISEAUX

Notre miniature se distingue d'abord par ses tentures couvertes de fleurs et d'oiseaux : un décor que le texte qualifie de “ *trop belle diversité* ”, une expression qui équivaut au latin *varietas* proposé par Pierre le Mangeur. Cette notion a une longue histoire : elle renvoie aux multiples visages de la puissance génératrice de la Création, telle qu'elle s'exprime dans l'art roman par l'éclat des métaux précieux et des gemmes ou sous la forme de rinceaux entremêlés et noués les uns aux autres ; en surgissent, sous l'effet d'une pulsion vitaliste que la visionnaire Hildegarde de Bingen a nommé *viriditas*, des corps hybrides, à la fois végétaux, animaux et humains, qui s'engendrent mutuellement. Théophile le Prêtre, dans son traité *De diversis artibus*,⁴⁵ Suger de Saint-Denis, dans le *De administratione*, Bernard de Clairvaux lui-même, sur le mode de l'effroi et du rejet des monstres et hybrides sculptés dans les cloîtres clunisiens (*Apologie à Guillaume de Saint-Thierry*), ont théorisé la puissance d'engendrement de la *viriditas* et la diversité (*varietas*) des formes et des couleurs, caractéristiques de “ l'ornemental ” roman.⁴⁶ L'abbé Suger de Saint-Denis a expliqué la fonction anagogique des “ ornements de la maison de Dieu ” (*decor domus Dei*) qu'il a conçus pour son église abbatiale : “ Ainsi, lorsque, dans mon amour pour la beauté de la maison de Dieu, la splendeur multicolore des gemmes (*multicolor gemmarum speciositas*) me distraît parfois de mes soucis extérieurs et qu'une digne méditation me pousse à réfléchir sur la diversité des saintes vertus, me transférant des choses matérielles aux immatérielles, j'ai l'impression de me trouver dans une région lointaine de la sphère terrestre, qui ne résiderait pas toute entière dans la fange de la terre ni toute entière dans la pureté du ciel, et de pouvoir être transporté, par la grâce de Dieu, de ce monde inférieur vers le monde supérieur suivant le mode anagogique ”.⁴⁷ A l'occasion de la réalisation des vitraux de son église, Suger évoque Moïse et l'arche d'alliance, qui préfigure suivant saint Paul, la Nouvelle Alliance conclue avec le Christ. Les “ sept candélabres émaillés et parfaitement dorés ” qu'il place dans le chœur rappellent eux aussi le contenu du tabernacle.⁴⁸ Pour sa part, le témoignage de Théophile est d'autant plus pertinent ici qu'il assimile la “ maison de Dieu ” - l'église dont il évoque idéalement la construction et dont il décrit la beauté de toutes les parties – au temple de Salomon et avant même au tabernacle de Moïse : le roi David, dit-il, le père de Salomon, “ avait lu dans l'Exode que le Seigneur a ordonné à Moïse de construire

⁴⁴ Paris, BnF, Latin 359, fol. 78r, 78v, 79 et aussi fol. 90 : le plan du Tabernacle.

⁴⁵ THEOPHILUS, *De diversis artibus / The Various Arts*, C. R. DODWELL (trans. et ed.), Londres, 1961, p. 61-64.

⁴⁶ Voir notamment : J.-Cl. BONNE, “ Le végétalisme de l'art roman. Nature et sacralité ”, dans *Le monde végétal. Médecine, botanique, symbolique*, Micrologus, Lausanne, 2009, Micrologus' Library 30, textes réunis par A. PARAVICINI BAGLIANI, Florence, 2009, pP. 95-120. Voir aussi : J. BASCHET, J.-Cl. BONNE, P.-O. DITTMAR, *Le monde roman. Par-delà le bien et le mal, Une iconographie du lieu sacré*, Paris, 2012, pp. 43-181.

⁴⁷ SUGER, ŒUVRES I. *Écrit sur la consécration de Saint-Denis. L'œuvre administrative. Histoire de Louis VII*. Texte établi, F. GASPARRI (trad. et com.), Paris, 1996, pp. 134-135.

⁴⁸ *Ibidem*, pp. 148-151.

un tabernacle et qu'il avait choisi en les nommant les maîtres de l'œuvre, et les avait emplis de l'esprit de sagesse, d'intelligence, et de connaissance de toute science, pour qu'ils puissent concevoir et réaliser toutes les formes de travail de l'or et de l'argent, du bronze, des gemmes, du bois ; par une pieuse réflexion, il avait su que Dieu se délectait d'un tel ornement (*ornatus*), dont il confia la réalisation à la maîtrise et à l'autorité du Saint Esprit, sans l'inspiration duquel, croyait-il, rien de tel n'était accompli".⁴⁹ Considérant les plafonds et les murs de la " maison de Dieu ", Théophile croit voir le paradis, resplendissant " des espèces variées de fleurs qui éclosent, des graines et des feuilles qui verdissent ".⁵⁰

Semblablement, les tapisseries qui ferment l'entrée du tabernacle dans notre miniature sont couvertes de feuillages verdoyants et de fleurs multicolores, auxquels se superpose une nuée d'oiseaux semblant vivants. La conception de cette " oeuvre plumage " présente des affinités avec celle que révèlent les textes de l'époque romane. Mais la " *varietas* " mise en scène par cette miniature montre surtout de profondes différences avec l' " ornamental " du XII^e siècle : ici, nous ne voyons pas de lianes ni de rinceaux propices à l'auto-engendrement de formes hybrides, mais une stricte séparation et une superposition des ordres de la nature : en toile de fond, une tapisserie semblable aux " mille fleurs " de la fin du Moyen Âge ; semblant voler devant elle ou se poser sur elle, dix-sept espèces d'oiseaux bien identifiées ; et enfin, au premier plan, à notre gauche, les quatre quadrupèdes dont je reparlerai. Certes, à la fin du Moyen Âge encore, la nature n'est concevable et représentable qu'en tant qu'elle est la Création de Dieu. Mais dans l'intervalle, l'aristotélisme et la scolastique du XIII^e siècle ont bouleversé les conditions de l'observation des plantes et des animaux, en suscitant une vaste littérature d' " histoires naturelles ", de bestiaires, d'aviaires, d'herbiers et de recettes médicales, où les espèces sont distinguées, classées, hiérarchisées en fonction de leurs propriétés supposées et de leur exemplarité morale. Cette littérature " naturaliste " puise ses racines dans une longue tradition (Pline, Isidore de Séville, Raban Maur), mais connaît surtout à partir du XIII^e siècle un développement exceptionnel, illustré notamment par les vastes encyclopédies de Barthélémy l'Anglais, Vincent de Beauvais ou Pierre Bersuire. Les prédicateurs ne sont pas les derniers à y puiser des exemples à proposer à leurs auditeurs, en soulignant les analogies entre les comportements des hommes et ceux des animaux ; ainsi le dominicain Thomas de Cantimpré, dont le *Bonum universale de apibus* (*Livre des abeilles*), ne mentionne pas moins de cinq cents animaux.⁵¹

Dans notre miniature, les oiseaux de la tapisserie peuvent être identifiés comme appartenant à des espèces bien réelles. Du pont de vue du mouvement, ils se divisent en deux

⁴⁹ THEOPHILUS, *De diversis artibus*, p. 62 : *Legerat namque in Exodo Dominum Moysi de constructione tabernaculi mandatum dedisse et operum magistros ex nomine elegisse, eosque spiritu sapientiae et intelligentiae et scientiae in omni doctrina implese ad excogitandum et faciendum opus in auro et argento et aere, gemmis, ligno et univari generis arte, noverat que pia consideratione Deum huiusmodi ornatu delectari, que construi disponebat magisterio et auctoritate Spiritus sancti, credebat absque eius instinctu nihil huiusmodi quemquam posse moliri.*

⁵⁰ *Ibidem*, p. 63 : *et laquearia seu parietes diverso opere diversisque coloribus distinguens paradysi Dei speciem floribus variis vernantem, gramine foliisque virentem.*

⁵¹ B. VAN DEN ABEL, " L'allégorie animale dans les encyclopédies latines du Moyen Âge ", dans *L'animal exemplaire, V^e-XV^e siècle*, J. BERLIOZ, M.-A. POLO DE BEAULIEU (dirs.), Rennes, 1999, pp. 123-143. Voir notamment : THOMAS DE CANTIMPRÉ, *Les exemples du 'Livre des abeilles'*, H. PLATELLE (trad. et com.), Turnhout, 1997.

groupes : ceux qui sont statiques parmi les fleurs et ceux qui volent, s'envolent ou se posent. Les oiseaux dressés sur leurs pattes sont relativement plus nombreux sur la tapisserie supérieure (8 contre 3 mobiles), que sur la tapisserie inférieure (3 contre 4). Je note aussi la présence, au milieu et en bas de la tenture, d'une grosse chouette grise (à moins qu'il ne s'agisse d'un hibou). Elle n'est pas représentée de profil comme les autres oiseaux, mais tend vers la frontalité, sans l'atteindre tout à fait ; vers elle semble converger le vol de trois autres oiseaux : deux derrière elle, un autre devant. En un mot, elle participe de la représentation de tous les oiseaux, et en même temps elle s'en distingue. Or la chouette occupe une place notable dans la "moralisation" des oiseaux : elle est par excellence l'oiseau de la nuit, comme l'expriment ses noms latins, *nicticorax* ou *noctua*, concurremment avec *strix* ou *bubo* (ce dernier nom étant confondu parfois avec *bufo*, celui du crapaud). Les oiseaux nocturnes – la chouette, le chat-huant, le hibou – sont rangés par le Lévitique,⁵² avec bien d'autres oiseaux il est vrai, parmi les volatiles immondes dont la consommation est interdite. Alors que la sagesse de la chouette était valorisée à Athènes et que même au Moyen Âge, l'oiseau de nuit pouvait aussi symboliser la veille de l'âme vertueuse, Pline a légué à la postérité l'idée qu'elle est au contraire un oiseau de mauvais augure, qui ne vole pas en droite ligne, qui est agressif à l'égard des autres oiseaux et qui hiberne soixante jours en hiver, par aversion pour la lumière.⁵³ Les auteurs médiévaux, depuis Isidore de Séville⁵⁴ jusqu'aux bestiaires et aviaires et aux recueils d'*exempla* du Moyen Âge central,⁵⁵ lui reprochent de fuir la lumière du jour et en font en conséquence le symbole de la cécité des juifs, qui refusent l'illumination de la divinité du Christ.⁵⁶ Il n'est pas moins remarquable que dans le *Roman de la Rose*, la chouette et le hibou soient absents du Jardin de Déduit, dans lequel chantent et s'égaillent – comme sur notre tapisserie – pas moins de treize espèces d'oiseaux : rossignols, geais, étourneaux, roitelets, chardonnerets, hirondelles, alouettes, mesanges, etc.⁵⁷ Au centre de la tapisserie, qui fait obstacle à la vision du Saint des Saints, la chouette, aveugle à la lumière du jour, symbolise-t-elle le judaïsme qui s'accroche à l'Ancienne Alliance et refuse de reconnaître la divinité du Christ ? Voilà qui fait progresser sensiblement notre interprétation de la miniature. Mais celle-ci doit rendre compte aussi de la présence plus énigmatique encore des quatre animaux du premier plan.

LA "QUATERNITÉ" DES QUADRUPÈDES IMPURS

Les quatre quadrupèdes qui se tiennent à l'entrée du tabernacle, à notre gauche, incarnent par leur identité, leur couleur, leur position, leurs regards, une *diversitas* non moins re-

⁵² Lv, 11, 16-17.

⁵³ PLINE, *Histoire naturelle*, X, 19.

⁵⁴ ISIDORE DE SÉVILLE, *Etymologies*, XII, 7, 39-42.

⁵⁵ F. C. TUBACH, *Index exemplorum. A Handboock in Medieval Religious Tales*, Helsinki, 1969, s.v. Owl (3555) et Bird (622) : au sujet du *nicticorax*, "oiseau aveugle", citant JACQUES DE VITRY, *The exempla or Illustrative Stories from the Sermons of Jacques de Vitry*, ed. Thomas Frederick Crane (Reprint, 1967), p. 38, n° LXXXIII : (...) *nicticorax quae est avis nocturna ; de nocte videt, de die quasi ceca oberrat et invidus bonis aliorum cecatur nec videre potest, mala autem libenter intuitur. Nicticorax in ruinosus habitat et invidus infirmitatibus aliorum delectatur* (...).

⁵⁶ Voir en ligne : *The Medieval Bestiary*, s.v. Owl (avec une riche iconographie). J. VOISENET, *Bestiaire chrétien. L'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Âge (V^e-X^e siècle)*, Toulouse, 1994, pp. 314-315.

⁵⁷ GUILLAUME DE LORRIS ET JEAN DE MEUN, *Le Roman de la Rose*, F. LECOY (ed.), Paris, 1965, pp. 21-23, v. 641 et suiv.

marquable que celle des oiseaux. Ils ne font pas partie du décor de la tapisserie, contrairement aux fleurs et même aux oiseaux : ce sont de vrais animaux, bien vivants, qui pourraient être les gardiens du tabernacle. Mais ils ne sont pas tournés vers celui-ci : disposés parallèlement à la tapisserie, ils semblent plutôt indifférents à la sacralité du lieu et se laissent tout au plus distraire par le vol “ illusionniste ” des oiseaux. A l’opposé de ces derniers qui virevoltent dans l’air ou semblent flotter sur la tapisserie, ils sont placés sur le sol carrelé, dont le dessin délimite strictement l’emprise de leur corps. Le texte de Guiart ne les mentionne pas explicitement. Tout en citant Flavius Josèphe, il use d’une formule ambiguë qui confirme leur absence (“ sans les figures des bêtes ”), – à l’inverse de “ toutes manières de fleurs ” – et simultanément semble admettre qu’ils y avaient leur “ portrait ” : “ Et aussi comme Josephus dist cis voiles estoit pourtrais et tissus de trop belles diversites et de toutes manieres de fleurs qui croissent en terre et d’autres pourtraitures que le pourtrayeur y peut entremesler sans les figures des bestes qui y estoient pourtraites ”. En un mot, ces animaux devraient être exclus, et pourtant ils sont présents. Je propose, pour rendre compte de cette étrange image, trois pistes interprétatives.

1) Les arguments ne manquaient pas pour justifier l’exclusion des quatre animaux. Du point de vue de la culture juive, aucun d’eux n’est susceptible d’être sacrifié à Yahvé, contrairement aux taureaux,⁵⁸ aux béliers⁵⁹ ou aux agneaux.⁶⁰ Non seulement ils sont tous quatre des carnivores, mais ils sont l’un comme l’autre réputés impurs suivant le Lévitique, puisqu’ils ne sont pas des ruminants aux sabots fendus.⁶¹ Leur présence devant le tabernacle est à tous égards surprenante : il n’est pas question d’eux dans le livre de l’Exode et suivant la loi juive, ils appartiennent à des espèces transgressives et même sacrilèges. Leur place n’est pas dans la “ maison de Dieu ”. Cette présence scandaleuse pourrait signifier que Dieu a abandonné le peuple juif, ce qui irait bien dans le sens de l’interprétation chrétienne de la *Bible historique* : les animaux impurs auraient envahi le tabernacle, dont la Loi juive leur interdisait absolument l’accès.⁶² Ils pourraient même être le signe d’un châtement imminent des juifs, si on rapproche leur nombre de celui des quatre bêtes ailées de la vision apocalyptique de Daniel (Da 7, 1-28), parmi lesquelles on compte, comme dans notre miniature, un lion et un ours (ou du moins des animaux qui en ont en partie l’apparence), les deux autres bêtes étant un léopard et une bête à dix cornes. Mais le texte de Guiart ne cite pas Daniel à propos du tabernacle et la seule image de la *Bible Historiale* relative à ce prophète illustre sa venue dans le temple de Baal.

2) La présence des quatre animaux devant le tabernacle pourrait revêtir à l’inverse un sens très positif. Comme les dix-sept oiseaux soigneusement différenciés, les quatre animaux sont peints de manière naturaliste ; leurs postures ne sont pas dévalorisantes : au deuxième rang, le lion et le lévrier blanc sont fièrement assis, comme il convient au roi des animaux (ayant dans ce rôle surpassé l’ours⁶³ qui baisse effectivement la tête) et au lévrier, chien noble

⁵⁸ Ex 29, 10 – 14. Lv 1, 1 – 13.

⁵⁹ Ex 29, 15 – 22, 26 – 27, 31 – 35.

⁶⁰ Ex 29, 38 – 42.

⁶¹ Lv 11, 1 – 8.

⁶² Je remercie Ron Naiweld de m’avoir indiqué cette piste de réflexion.

⁶³ M. PASTOUREAU, *L’ours. Histoire d’un roi déchu*, Paris, 2007.

par excellence, dont les seigneurs apprécient la compagnie.⁶⁴ Les quatre animaux ne participent-ils pas à la plénitude, à la beauté et à la diversité du Cosmos ? Notre miniature ne résonne-t-elle pas comme un hymne à la Création, digne des effusions de saint François parlant aux oiseaux ou au loup de Gubbio, et brisant les restrictions de l’Ancienne Alliance pour proclamer la positivité en Christ de la Nature entière ?

Les autres représentations des animaux dans le manuscrit BnF, Français 9, pourraient confirmer cette interprétation. Trois miniatures se référant au récit de la Genèse se prêtent à la comparaison : elles concernent le premier récit de la création de l’homme suivant Gn 1, 27 (“ Dieu créa l’homme à son image, homme et femme il les créa ”), alors que les espèces animales ont déjà été créées.⁶⁵ La miniature montre plusieurs animaux assistant à la scène, dont un lion et un ours comparables à ceux qui se tiennent à l’entrée du tabernacle ; les autres animaux sont un écureuil, un cheval, un cerf, une biche (?), et aussi trois oiseaux (un héron et un corbeau, et une sorte de perruche en plein vol).

Au verso du folio suivant, une deuxième miniature illustre le “ repos ” de Dieu au septième jour de la Création (Gn 2, 2-3). Cette image est rendue assez singulière par la présence des animaux, une fois encore bien reconnaissables, qui entourent le Créateur ; celui-ci trône frontalement, tandis que des deux côtés les animaux se tournent vers lui : ce sont deux cygnes,



Fig. 3. La création de l’homme. Paris, BnF, Français 9, fol. 6v.



Fig. 4. Les septième jour de la Création. Paris, BnF, Français 9, fol. 7v.

⁶⁴ Un lévrier blanc est assis devant la table du duc dans la miniature du mois de janvier des *Très Riches Heurs du Duc Jean de Berry*, Chantilly, Musée Condé, Ms. 65 (vers 1410-1411). Un lévrier tient aussi compagnie au roi dans une miniature de *Tristan de Léonois*, Chantilly, Musée Condé, Ms 645, f. 35. Il est le chien de chasse le plus noble, comme le confirment les manuscrits du *Livre de chasse* de Gaston Phébus (1331-1391), par exemple BnF, Français 617, fol. 32 ; 619, fol. 34v ; 616, fol. 46v ; Bibliothèque Mazarine 3717, fol. 36 ; Chantilly, Musée Condé, Ms 367, fol. 28.

⁶⁵ Mais le texte et une miniature se réfèrent ensuite au deuxième récit de la Création, où Dieu tire Eve du côté d’Adam (Gn 2, 21-23)



Fig. 5. L'arche de Noé. Paris, BnF, Français 9, fol. 15.

deux hérissons, deux renards, deux porcs (ou sangliers ?), deux chevaux, deux dromadaires, deux souris, et aussi un bovin ; une fois encore, un lévrier blanc et un autre chien brun rappellent deux des animaux devant le tabernacle.

La comparaison de ces quatre miniatures démontre une propension certaine du miniaturiste à peindre d'abondance les animaux, même lorsque le récit ou la tradition iconographique ne l'imposaient pas (Création de l'homme, septième jour de la Création). Sa manière est stable, l'amenant à reproduire certains modèles, tel celui du lévrier blanc au muséeau effilé. Par analogie avec les trois autres miniatures, on peut assigner aux quatre animaux devant le tabernacle une fonction de témoins de la splendeur indicible de la Création, bénie par Dieu au septième jour, sauvegardée par la volonté divine lors du déluge, après que les animaux sont venus assister au modelage et à l'animation du premier homme. Mieux encore, la diversité des animaux et l'exactitude de leur représentation confirment l'orientation naturaliste de l'iconographie et la forte valorisation d'une représentation de la Nature *telle qu'elle est*. Mais une Nature dont le Créateur est toujours reconnu comme le maître souverain.

Tous les détails de la miniature confortent cette interprétation. Le nombre quatre, qui est aussi celui des quatre côtés du tabernacle, des quatre colonnes de l'entrée et même de la forme quadrangulaire des carreaux du sol, fait écho à la *quaternitas divina*, expression de l'harmonie du Cosmos et de la Toute Puissance du Créateur.⁶⁷ Ce nombre rappelle aussi les *quatuor ani-*

⁶⁶ Voir supra, note 63. Je remercie Jean-Claude Bonne de ses suggestions concernant la valorisation du lévrier dans cette image.

⁶⁷ A. C. ESMEIER, *Divina quaternitas. A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis*, Amsterdam, Van Gorcum, 1978 ; A. ANGENENDT, *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*, Darmstadt, Primus Verlag, 1997, pp. 206-207 : comme l'expriment de nombreux diagrammes, le nombre quatre permet la mise en relation des éléments (terre, air, eau, feu), des qualités (chaud, froid, sec, humide), du cycle de l'année (quatre fois trois mois), des âges de la vie (enfance, jeunesse, maturité, vieillesse), des vertus cardinales (patience, humilité, tempérance, justice), des modes de connaissance de l'âme (les sens, l'opinion, la science, l'intelligence), des Évangiles, des Pères de l'Église, etc.

malia de la vision d’Ézéchiël (Ez 1, 1-5) : jusque sur le seuil du Temple futur (Ez 10, 8-22), ils prennent l’apparence de chérubins aux six ailes déployées et pourvus respectivement d’une face d’homme, de lion, de taureau et d’aigle. Ces “ quatre animaux ” annoncent les “ quatre vivants ” de l’Apocalypse (Ap 4, 6-8), modèles de la représentation commune des quatre Évangélistes : l’ange de Matthieu, le lion de Marc, le taureau de Luc, l’aigle de Jean.

3) Cependant, nous ne devons pas négliger un dernier aspect du tabernacle, qui nous ramène en partie vers la première interprétation. Le tabernacle s’inscrit dans le temps de l’histoire du Salut, il en est une étape. D’une part, parce qu’il n’est qu’un abri provisoire de l’arche que les hébreux emportent avec eux dans le désert en direction de Canaan ; d’autre part et surtout, parce que le tabernacle est une *figure*, non seulement du Temple qui sera édifié à Jérusalem, mais, pour les chrétiens, du “ vrai ” tabernacle qu’est le Christ. Cette image appelle donc son dépassement, ce qu’a déjà suggéré le fait que la chouette rétive à la lumière et les quatre animaux “ imondes ” pourraient symboliser l’aveuglement et la condamnation des juifs. En effet, la *Bible historique* participe d’un vaste projet exégétique qui articule typologiquement l’Ancien et le Nouveau Testament.

LA “ TRAVERSÉE DU VOILE ”

Deux passages du texte doivent retenir particulièrement l’attention : celui qui assimile le grand prêtre à un “ évêque ” et celui qui compare la fermeture et l’ouverture des tentures lors des fêtes juives au voilement et au dévoilement du crucifix dans les églises, entre Carême et Pâques (“ ainsi comme on fait des draps qu’on peut voir dans les églises en carême “).

L’assimilation de l’évêque au grand prêtre ayant seul accès au Saint des Saints rappelle et conforte le “ monopole du sacré ” que détiennent les prêtres dans l’Église, où ils sont seuls habilités à célébrer la plupart des sacrements. C’est en assimilant l’évêque au tabernacle que la *Bible Moralisée* dit que le premier a le devoir d’administrer au peuple chrétien le sacrement de pénitence : “ Le tabernacle qui est couvert dehors de serges et dedans de linges signifie les évêques qui ont cure d’âmes. L’autel du sacrifice signifie le sacrifice de la confession. Les douze pains signifient la manne de Dieu. Le candélabre est la lumière de Dieu. L’encens signifie la douce odeur de Dieu. Les peaux vermeilles sont le martyre et la pénitence. Les peaux indigo sont la virginité et la chasteté ”.⁶⁸

Les principales sommes de liturgie qui ont fleuri entre le XII^e et le XIII^e siècle : celles du parisien Jean Beleth (début du XII^e s. – 1182 / 85), de l’évêque Sicard de Crémone (v. 1155 – 1215) et surtout de l’évêque de Mende Guillaume Durand (v. 1230 – 1296), le *Rationale divinorum officiorum*, se sont quant à elles beaucoup préoccupées du rôle des linges et des tentures dans les églises, notamment durant le Carême. Guillaume Durand, qui reprend à son compte toute la tradition antérieure des commentaires liturgiques (depuis les carolingiens Amalraie de

⁶⁸ *Bible Moralisée. Codex Vindobonensis 2554 der Österreichischen Nationalbibliothek*. Kommentar von Reiner Hausherr. Übersetzung der französischen Bibeltexte von Hans-Walter Stork, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992, fol. 24v et 81 (47,d) : “ Le tabernacle qui est coverz defors de sarge et dedenz de linge senefie les evesques qui cueurent les ames. Li autel de sacrefice senefie sacrefice de confession. Li .XII. pain senefient la manne Deu. Li chandelabre ce est la lumiere Deu. L’encens senefie la dolce odor de Deu. Les peax vermeilles ce est martire et penance. Les peax indes virginite et chaste ”.

Metz et Raban Maur), commence par rappeler que les juifs et les musulmans (*Sarraceni*) bannisent les images de leurs lieux de culte, contrairement aux chrétiens qui les vénèrent dans les églises. Mais il souligne aussi et après beaucoup d'autres,⁶⁹ que les juifs sont en pleine contradiction : alors qu'il ordonnait aux hébreux de respecter à la lettre le deuxième commandement de Dieu, Moïse lui-même a sculpté deux chérubins pour orner l'arche d'alliance ; Salomon fit de même dans le temple, dont il a aussi " orné les murs de ciselures et de peintures ".⁷⁰ Guillaume Durand s'attache à énumérer toutes les sortes de tissus qui entrent dans l'ornementation des églises, tel les *dorsalia* qui pendent dans le dos des clercs assis dans le chœur, les *tapeta* ou *panni* qui recouvrent les sièges, les bancs, les appuis-pieds.⁷¹ Il parle ensuite des usages liturgiques : à partir du premier dimanche de Carême, - temps de jeûne et de pénitence -, la croix doit rester voilée ; dans certaines églises, on suspend deux tentures (comme dans le tabernacle), l'une tout autour du chœur et l'autre entre l'autel et le chœur, afin de cacher tout ce qui se trouve dans le " Saint des Saints ".⁷² Le voile qui divise le sanctuaire est tiré et relevé par le clergé le soir de chaque samedi de Carême, quand commence l'office du dimanche, afin que le clergé puisse voir dans le sanctuaire tout ce qui rappelle la Résurrection du Seigneur.⁷³ Le voilement de la croix durant le Carême signifie qu'avant le dimanche de la Résurrection, l'intelligence du peuple chrétien reste bornée, comparable à celle des juifs attachés à la lettre de l'Ancien Testament ; le jour de Pâques, au contraire, le dévoilement de la croix manifeste leur pleine reconnaissance de la divinité du Christ. Les animaux jugés " purs " de l'Ancienne Loi - " les ruminants aux sabots fendus, tels les bœufs qui labourent " -, signifient ceux qui comprennent les Ecritures, c'est-à-dire le petit nombre des prêtres, seuls autorisés durant le Carême à franchir la tenture du chœur pour contempler " le mystère du royaume de Dieu ".⁷⁴ De ces tissus sont également précisées les couleurs et leurs significations : outre le blanc qui signifie la pureté et le noir qui signifie la mortification de la chair, le rouge (la charité) et le vert (la contemplation) rappellent les couleurs des tentures du tabernacle dans la miniature.⁷⁵

Notre image du tabernacle pourrait apparaître en filigrane de cette description minutieuse de la liturgie chrétienne des voiles de l'autel et des tentures du chœur entre le Carême

⁶⁹ Je me permets de renvoyer, pour les débats entre juifs et chrétiens au sujet des images religieuses, à J.-Cl. SCHMITT, *La conversion d'Hermann le Juif. Autobiographie, histoire et fiction*, Paris, 2003, pp. 143-178.

⁷⁰ GUILLELMI DURANTI, *Rationale divinarum officiorum*, I-IV, A. DAVRIL, T. M. THIBODEAU (eds.), Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, t. CXL, Turnhout, 1995, I, III *De picturis et cortinis et ornamentis ecclesie*, p. 37 : *quod a tabernaculo Moysi et templo Salomonis sumptum est, sculpsit enim Moyses, sculpsit et pinxit Salomon, et parietes celaturis et picturis ornavit.*

⁷¹ *Ibidem*, p. 42.

⁷² *Ibidem*, p. 45 : *secundum morem quorundam locorum duo tantum velamina seu cortine tunc retinentur, quorum unum ponitur per circuitum chori, aliud suspenditur inter altare et chorum ne appareant que sunt intra sancta sanctorum.*

⁷³ *Ibidem*, p. 47 : *Verumptamen velum quod dividit sanctuarium a clerco retrahitur vel elevatur in vespera cuiuslibet sabbati Quadragesime, quando officium diei dominice inchoatur, ut clerus possit in sanctuarium intueri, quia dominicam recolit resurrectionem.*

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 45-46 : *Sed quia in veteri testamento fuerunt animalia ruminantia et ungulas scindentia ut boves arantes, id est Scripturarum misteria discernentes et spiritualiter intelligentes, ideo in Quadragesima post velum ingrediuntur sacerdotes pauci quibus datum est nosse misterium regni Dei.*

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 47-48.

et la fête de Pâques. A ceci près qu'une image unique, statique par définition, ne peut restituer la dynamique cérémonielle du voilement et du dévoilement des lieux et des objets sacrés. Elle les suggère pourtant, par le jeu des couleurs, par le décalage latéral des tentures, et plus encore peut-être par la profondeur de la " boîte locale " qui laisse deviner, derrière le rideau qui barre la vue, une réalité cachée en attente de dévoilement. Ce que la miniature de la *Bible historiale* promet ainsi de révéler, ce n'est plus l'Arche d'Alliance, mais le Christ lui-même, son corps et son sang, et la croix de la Passion. C'est pourquoi, " à travers le voile " qu'est le Christ, les solives du plafond paraissent s'enfoncer dans l'image, tandis que les lignes de fuite du carrelage conduisent le regard vers ce lieu " escons " où, le jour de Pâques, chaque chrétien pourra adorer le Christ ressuscité.⁷⁶

*

Le tabernacle de Moïse, tel qu'il est figuré dans notre manuscrit de la *Bible historiale*, est l'outil d'une exégèse visuelle complexe et ambivalente. Cette image allie la mémoire de l'ancienne Loi et la promesse de son accomplissement par le Christ et l'Eglise. A travers les tentures de bandes colorées du tabernacle de Moïse, l'image invite à imaginer un autre décor, celui des " voiles de Carême " qui entouraient le chœur des églises jusqu'au dimanche de Pâques. A l'époque romane, ce décor célébrait la beauté de la Création, comme dans le cas de la broderie de Gérone.⁷⁷ Au début du xv^e siècle, à en croire notre image, ces tentures accueillent d'autres motifs, qui traduisent une curiosité nouvelle, de caractère naturaliste, pour les espèces végétales et animales. Cet autre regard sur la Nature s'accompagne d'une intention renouvelée de " moralisation " des espèces. Ainsi la chouette nocturne pourrait-elle symboliser la " cécité " des juifs, tandis que la *quaternitas* sacrilège des quadrupèdes pourrait louer paradoxalement l'œuvre créatrice de Dieu et la diversité de la Nature.

⁷⁶ Sur la signification liturgique des nappes d'autel, tentures du chœur et autres voiles dans l'église, voir : V. DEBIAIS, " La nudité de Noé et les linges de l'autel ", in : L.-J. BORD, V. DEBIAIS, É. PALAZZO (éds.), *Le rideau, le voile et le dévoilement du Proche-Orient ancien à l'Occident médiéval*, Paris, 2019, pp. 177-200. Dans le même volume, voir aussi : B. BOERNER, " Le voile de Carême illustré d'images et la visibilité de Dieu ", *Ibidem*, pp. 67-90. Se reporter également à : V. DEBIAIS, " Linens, Clothes and Ornaments – Writing on Altar Textiles ", in : *Über Stoff and Stein : Knottenpunkte von Textilkunst und Epigraphik*, Munich, 2021 (à paraître). Je remercie l'auteur de m'avoir communiqué ses études très suggestives. A partir du xiv^e siècle se développent les dispositifs visuels offrant aux regards l'hostie et les reliques (monstrances, reliquaires, tabernacle de la réserve eucharistique) : voir R. RECHT, *Le croire et le voir. L'art des cathédrales (xii^e-xv^e siècle)*, Paris, 1999, p. 101 et suiv.

⁷⁷ DEBIAIS, " La nudité de Noé et les linges de l'autel ".

ANNEXE

**Un extrait de la *Bible historique* de Guiart de Moulins, d'après le manuscrit
BnF, Français 9, fol. 62v - 63v**

(fol. 62v B) (...) *Des parois du tabernacle selon hystoires*

Encore commanda nostre Seigneur a Moysen qu'il feist le tabernacle et les parois en la manière qu'il lui devisa, mais trop seroit grief chose a deviser. Mais tant en dirons nous que le tabernacle estoit une maison dedee a Dieu, quarré⁷⁸ et longue et close de .IIII. parois, dont l'une estoit devers septentrion et l'autre devers midi et l'autre devers occident. Et pars devers orient estoit l'autre toute apperte⁷⁹, par quoy le tabernacle fust enlumines du souleil quant il leveroit. Ce tabernacle avoit de long .XXX. coutees⁸⁰ et de le⁸¹ .X. [f. 63r, A]

[MINIATURE DU TABERNACLE DE MOÏSE]

Ce dehors est li aîtres du tabernacle et de dedans est le tabernacle

Ysachar et Zabulon et Iudas solis ad ortum⁸². Excubias faciunt Ruben, Symeon, Gad ad austrum. Benjamin, Manasse et Efraim sunt acciduales⁸³. Dan, Asser, Neptalim qui simul sunt septentrionales⁸⁴. Inde domum domini levite circuerunt. Solis ad auroram, Moyses Aaron qui fuerunt. Inde sub Eleazar ad meridiem Caacite, solis ad occasum Gersonite, Merarite ad boream servant. Ythamar custodit utrumque. *Cest a dire en romans*. Ysachar et Zabulon et Iudas gardent l'aître du tabernacle devers orient. Ruben, Symeon et Gad le gardent devers midi. Benjamin, Manasse et Effraym le gardent devers occident. Dan, Asser et Neptalim devers septentrion. Après avironnent la maison nostre Seigneur, c'est le tabernacle, li levite, si comme Moyses et Aaron qui estoient de la lignee Levi, par devers orient, et li Caachite par devers midi, et li Gersonite par devers occident, et li Merarite par devers septentrion. Ainsi avironnoient les .XII. lignies l'aître et le tabernacle. Et notes cy que Manasses et Efraim furent filz Joseph. Et que li Caachite estoient dessoulz Eleazar qui fut filz Aaron. Et li Merarite et li Gersonite dessoub Ythamar qui fut aussi filz Aaron, et furent cilz deulz Eleazar et Ythamar filz Aaron de Elizabeth, la fille Aminadab.

***Comment le tabernacle fut devises selon hystoires*⁸⁵**

Ce tabernacle estoit devises en .II. parties : la partie derriere, devers occident, s'estendoit en lonc et en le et en haut .X. coutees et⁸⁶ estoit ainsi quaree [fol. 63r B] en long et en

⁷⁸ carrée.

⁷⁹ ouverte.

⁸⁰ coudées.

⁸¹ de large.

⁸² Ce paragraphe en latin puis en " romans " se réfère à Ex 6, 14-26. Voir la disposition des chefs des douze tribus suivant les quatre points cardinaux sur le plan du tabernacle : BnF, Français 20 090, fol. 59v.

⁸³ Pour : occidentales.

⁸⁴ Pour : septentrionales.

⁸⁵ Ce qui suit se réfère à Ex 26, 1 – 37.

⁸⁶ " et " répété par erreur dans le manuscrit.

le et en hault, et estoit ceste partie derriere appelee lieus escons. *Glose* : lieus escons⁸⁷ : lieus escons, ceste partie derriere estoit appelle lieus escons, pour ce qu'elle esconsoit ceux qui estoient ens. *Texte* : lieus escons ou le sains du saint ou li saintuaires du saintuaire. *Glose* : *sancta sanctorum*. Et appartenoit la partie derriere a l'evesque tout seul. *Texte* : ou li saint des saints. Et la partie devant par devers orient s'estendoit en long .XX. coutees et estoit commune aux prestres. Estoit ceste partie appelee li sains, ou le saint, ou le saintuaires. Estoit la partie derriere plus sainte que ceste partie devant, ci estoit pour ce appellee li saint des sains, aussi commun comme on dist le roy des rois. Et pour ce que ore⁸⁸ .II. parties du tabernacle, celle derriere et celle devant, fuessent devisees l'une de l'autre, estoient mises entre elles .II. .IIII. coulombes⁸⁹ de bois de sechin⁹⁰ dorees, dont les chiefs desseure estoient d'or et le pie dessoubs d'argent. Et sur les chiefs estoient mises .II. moult fortes verges de .X. coutees de long, alans d'une paroy a l'autre, auxquels .I. drap voiles estoit par anneauz d'or estendus devant les .IIII. coulombes, et estoit cis voiles quares de toutes parties, car il avoit .X. coutees de lonc et de le, et desffendoit a veoir de toutes parties ceulx qui estoient dedens le lieu escons ou le sains des saints. Aussi con fait les draps con peut ore⁹¹ es eglises en karesme, cis voiles estoit de bissum⁹² retors, qui est une soye d'Egypte ou lin tres blans et tres moles et estoit de couleur jacinthe⁹³ et de pourpre et de coctom⁹⁴ .II. fois taint, fais d'œuvre plumage, c'est a dire fais a l'aguille ; mais aucun dient qu'ils estoient d'œuvre plumage, c'est-à-dire qu'ils estoit [fol 63v A] fais de divers ouvrages a la manière des oiseaux de l'air qui ont diverses plumes. Et aussi comme Josephus⁹⁵ dist cis voiles estoit pourtrais et tissus de trop belles diversites⁹⁶ et de toutes manieres de fleurs qui croissent en terre et d'autres pourtraitures que le pourtrayeur y peut entremesler sans les figures des bestes qui y estoient pourtraites. A l'entree du tabernacle qui estoit devers orient, avoit .V. coulombes de bois de sechin dorees, dont les chiefs desseure estoient d'ors et les pies dessoubs d'airain ; et sur ces coulombes avoit une moult forte verge ou .II. de .X. coutees de long, qui aloit d'une paroy a l'autre, et en estoient les .II. bouts entes ces parois, aussi comme est .I. banc⁹⁷ d'une maison. Si y pendoit .I. aultre voile par anneaus d'or ouvres a la manière de l'autre, mais Josephus dist qu'il ne pendoit mie tressi a terre⁹⁸ ; ains pendoit sans plus .V. coutees aval, et couvroit la moitie dessuere les coulombes et les aultres .V. coutees du voile qui devoient descendre tressi a terre, estoient si hault levees que les prestres ne pvoient entrer a

⁸⁷ escons = caché (latin *absconditus*).

⁸⁸ eurent.

⁸⁹ colonnes (latin *columnae*).

⁹⁰ setim, *lignum seti* cf. Ex 25, 10. Une sorte de bois qui n'est cité que cette fois-là dans la Bible.

⁹¹ voir.

⁹² " bysse retors ", une sorte de lin. Le bissum pouvait être obtenu à partir de coquillages ; il est de couleur rouge/oranger/jaune. Je remercie Sophie Desrosiers pour ces précisions.

⁹³ jacinthe ou hyacinthe.

⁹⁴ Le lecteur est tenté de comprendre " coton ", mais l'Exode répète plusieurs fois " *cocco bis tincto* ", c'est-à-dire la cochenille ou le cramoisi. La teinture à la cochenille se fait effectivement en deux temps.

⁹⁵ FLAVIUS JOSÉPHE, *Antiquités judaïques*.

⁹⁶ BnF, Français 20 090, f. 60r : pour " belles diversites " dit : " de diverses bestes " .

⁹⁷ un chevron d'une maison.

⁹⁸ pas jusqu'à terre.

plain. Avec cest derrain⁹⁹ voile y avoit une aultre courtine de laine descendant tressi a terre par cordes et par aigneaux¹⁰⁰ qui menoient et remenoient par quoy on peut veoir le tabernacle es jours de feste, car on traioit adonc ariere, et les aultres jours le retraioit on avant. Si deffendoit a veoir le tabernacle ou plus porfont dedans au lieu escons, cestoit de la partie derriere du tabernacle devers occident. Estoit bien dedans l'arce d'aliance dont nous avons devant parle, a toutes les choses que nous avons devant dit qui estoient ens et sus et ou saintuaire cestoit la partie devant ; estoit le candelabre par devers midi et la table par devers septentrion et le voile en la moienne non mie loing du lieu escons qui estoit appellee *sancta sanctorum*, c'est le saint des saints ; et si estoit l'autel d'or le quel Josephus appelle l'autel de l'encens ou de thimiam¹⁰¹ dont nous parlerons ci apres.

Des courtines et des sayes selon hystoire

La couverture du tabernacle qui n'estoit mie votisse¹⁰² mais toute plaine, fu ordenee de .IIII. couvertures. La premiere couverture fu de .X. courtines, qui a la fois en l'escripture sont appellees voiles ou tentes et a la fois tabernacles. Si estoient faites de .IIII. couleurs devant dictes d'œuvre plumage. La longueur de l'une courtine avoit .XXVIII. coutees et de largeur .IIII., dont les .V. courtines estoient jointes ensemble aussi comme ce fussent [fol. 63v B] sans plus .II. courtines, et estoient ordenees et attachees et venans l'une contre l'autre en cascun coste par anneaux d'or, aussi con met affiches¹⁰³ d'or pour parer son col a cascun coste de sa cheveure¹⁰⁴.

La seconde couverture fu de soye aussi comme de haire¹⁰⁵ qui estoient a la fois appellees voiles ou cheveures, car on les faisoit de peulz de chievres. *Glose* : ces saies estoient aussi comme laines vellues¹⁰⁶ et aspres. La longueur d'une saye avoit .XXX. coutees et la largeur .IIII. et y avoit .XI. saies dont les .V. estoient jointes ensemble, aussi comme ce fut cune saye¹⁰⁷ et les autres .VI. estoient aussi jointes ensemble aussi que ce ne feust cune saye, et estoient ainsi jointes et attachees ensemble d'anneaux d'airain venans l'un contre l'autre. De la manière comment le tabernacle estoit couvers de ces saies et de ces courtines, selon Bede¹⁰⁸ et selon Josephus, n'avons nous que faire si nous souffisse a tant des courtines et des saies.

Des peaulx qui estoient dessus ces .II. couvertures selon hystoire

Dessus ces .II. couvertures avoit encore .II. aultres couvertures dont l'une qui estoit la premiere dessus les courtines et les sayes estoient de peaulx de moutons rouges qui sans plus

⁹⁹ dernier.

¹⁰⁰ anneaux.

¹⁰¹ thimiane désigne l'encens en grec.

¹⁰² voûtée.

¹⁰³ des épingles de cheveux.

¹⁰⁴ chevelure.

¹⁰⁵ une sorte de drap.

¹⁰⁶ le terme saie ou saye est proche de saia qui indique un sergé, soit un type d'armure. La graphie conduit parfois à lire " soie ".

¹⁰⁷ comme s'il n'y avait qu'une seule saie.

¹⁰⁸ BEDA VENERABILIS, *De tabernaculo*.

couvroient les courtines et les sayes par desseure et ne descendoient point a costiere, ainsz estoient atachez et lies de cordes a grans peulz¹⁰⁹ d'arain atecies¹¹⁰ en terre. L'aultre couverture qui estoit tout desseure estoit mise en ceste mesme manière comme l'aultre et estoit aussi de peulz de motons taintes en couleur de jacinte. Ces .II. couvertures estoient mises tout dessus les courtines et les saies pour le chalt et pour la pluye. Et dist Josephus que moult de gens s'ebaissoient¹¹¹ qui le veoient mise, ce leur sembloit nulle difference entre le ciel et le tabernacle.

Quel chose toutes les choses devant dictes figuroient selon les hystoires (...)

¹⁰⁹ de grands pieux de bronze.

¹¹⁰ plantées en terre.

¹¹¹ moult de gent s'esbahissoient.