



Cahiers  
de recherches  
médiévales et  
humanistes

## Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies  
Comptes-rendus | 2014

---

### Joseph Shatzmiller, *Cultural Exchange. Jews, Christians, and Art in the Medieval Marketplace*

Juliette Sibon

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crm/13203>

DOI : 10.4000/crm.13203

ISSN : 2273-0893

#### Éditeur

Classiques Garnier

#### Référence électronique

Juliette Sibon, « Joseph Shatzmiller, *Cultural Exchange. Jews, Christians, and Art in the Medieval Marketplace* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [En ligne], Comptes-rendus, mis en ligne le 12 avril 2014, consulté le 15 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/crm/13203> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.13203>

---

Ce document a été généré automatiquement le 15 octobre 2020.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

---

# Joseph Shatzmiller, *Cultural Exchange. Jews, Christians, and Art in the Medieval Marketplace*

Juliette Sibon

---

## RÉFÉRENCE

Joseph Shatzmiller, *Cultural Exchange. Jews, Christians, and Art in the Medieval Marketplace*, Princeton, Princeton University Press, 2013, 185p.

ISBN 978-0-691-15699-6

- 1 Dans le prolongement de ses travaux sur le crédit et sur la communauté juive de Manosque au bas Moyen Âge, Joseph Shatzmiller se consacre aux flux culturels qui s'opèrent sur le marché médiéval, à l'échelle de l'Occident latin, entre les années 1230 et 1450. L'étude des échanges qui s'effectuent par le biais d'objets laissés en gages aux prêteurs juifs, le mène, plus précisément, à saisir les apports des chrétiens à l'art et à l'artisanat juifs. Parce qu'ils se retrouvent en possession d'objets d'art chrétiens, et d'objets sacrés en particulier, les prêteurs juifs médiévaux jouent *de facto* le rôle de monts-de-piété. Par ce vecteur, des influences, voire des transferts artistiques s'opèrent.
- 2 Les conclusions les plus fortes de cet ouvrage délibérément accessible au plus grand nombre, clairement rédigé en sept chapitres, sans toutefois rien sacrifier à la rigueur scientifique ni à la richesse des exemples mobilisés, sont d'abord que les juifs médiévaux ont des contacts étroits et fréquents, parfois quasi quotidiens, avec les institutions et lieux de culte chrétiens, et ce nettement plus que les juifs de l'Europe moderne. De plus, l'examen de la culture matérielle juive médiévale offre un contrepoint historique salutaire aux sources rabbiniques, en milieu piétiste ashkénaze en particulier. Il renouvelle le rapport des juifs à l'art figuratif. Certes, l'influence du gothique dans l'art juif est connue et admise depuis longtemps. Mais jamais les vecteurs

de diffusion de cette influence artistique n'avaient été aussi concrètement exhumés. L'approche de l'art juif éclaire assurément l'histoire des juifs (voir l'Annexe historiographique, p. 162-166). Enfin, plus généralement, l'ouvrage enrichit la réflexion sur la confrontation entre les normes religieuses et les pratiques économiques.

- 3 Quelle est la nature des objets déposés en gage chez les juifs ? De qui proviennent-ils ? Quelle est leur valeur artistique ? Dans la première partie, intitulée « Les monts-de-piété, agents de transferts culturels » (53 p.), l'auteur livre les résultats de quatorze ans de quête d'objets peu visibles dans les sources, et définit un corpus exhumé sur un espace et une période nécessairement élargis, faute de fonds régionaux suffisamment riches. Dans le cadre des activités financières (chapitre 1), ce sont d'abord les archives municipales et judiciaires provençales et siciliennes qui livrent des traces de gages et d'objets saisis et mis sous séquestre. Les rares manuscrits hébreux, catalans et allemands complètent le dossier, ainsi que des registres de monts-de-piété médiévaux (Vesoul pour le premier quart du XIV<sup>e</sup> siècle, l'Italie pour la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle). S'ajoute l'inventaire des biens du juif de Dijon Joseph de Saint-Mihiel, expulsé de France en 1394, qui répertorie 813 items. La majorité des objets exhumés à travers ces sources échoient entre les mains de prêteurs juifs modestes et proviennent de clients également modestes. Ce sont principalement des vêtements et des ustensiles domestiques, et plus secondairement des bijoux en or et en argent.
- 4 Parmi les objets de haute valeur qui servent à garantir les gros prêts (chapitre 2), les manuscrits, dont les classiques du genre – *Corpus juris civilis*, *Institutes*, Codes de Théodose et de Justinien, ou encore Décrétales –, sont souvent repérés et déjà connus, grâce aux travaux de Colette Sirat notamment. Au grand dam des rabbins et des clercs, les juifs se retrouvent aussi parfois en possession de bibles et de livres liturgiques, psautiers et antiphonaires chrétiens, ainsi que d'objets liturgiques et sacrés (reliquaires, chandeliers, calices et autre vaisselle affectée au service de l'autel). Par exemple, au milieu du XII<sup>e</sup> siècle, l'abbé de Peterborough dépose en gage les reliques de saint Oswald, tandis que son évêque donne « à un certain juif de Cambridge » le crucifix en or du roi Edgar, daté du X<sup>e</sup> siècle (p. 33). Ou encore, en Ombrie, en mars 1385, lorsque la ville d'Assise sollicite un prêt de 1 200 florins, le juif Anselmo et ses associés reçoivent pour garanties vingt-et-un objets sacrés, dont deux statues de la Vierge, deux encensoirs et quatre candélabres en argent (p. 35). D'autres exemples se trouvent en Alsace, en Bourgogne, en France et en Allemagne.
- 5 L'Église et les rabbins légifèrent de concert contre ces types de gages. Pour les hassidim ashkénazes, les statues, les icônes et les encensoirs doivent être exclus des transactions car, à leurs yeux, ils sont associés à l'idolâtrie. Côté chrétien, par exemple, le *Miroir des Saxons* assimile la détention d'objets liturgiques par des juifs à un vol (p. 37). Dans l'ensemble, les autorités chrétiennes la considèrent comme une humiliation.
- 6 Les enluminures de *Haggadoth*, qu'elles soient réalisées par des artistes chrétiens ou juifs, témoignent de la familiarité des juifs avec les églises (figures 3 et 4, p. 41-42), en Angleterre et en Allemagne en particulier, où il semble que vers 1200, des juifs ont pour habitude quotidienne d'y entrer. On le voit notamment ici, la loi de l'offre et de la demande transcende les mises en garde et injonctions des autorités rabbiniques et ecclésiastiques.
- 7 Enfin, les gages déposés par les puissants laïcs – les princes et les villes – constituent un troisième vecteur de transferts culturels (chapitre 3). Par ce biais également, les juifs entrent en contact étroit avec des chefs-d'œuvre de l'art chrétien. Deux inventaires

anglais des biens de juifs exécutés à Londres en 1278 recensent des objets en or et en argent. En 1442, lorsque le duc de Milan, Francesco Sforza, emprunte 2 000 ducats d'or, il dépose des gages luxueux auprès de son créancier juif, dont des vêtements princiers, en soie et en satin, ornés de fourrure, et de la vaisselle précieuse, dont une cloche marquée d'une tête de serpent, symbole des armoiries de sa famille (p. 49-50). Les créanciers juifs se retrouvent même en possession de couronnes, serties de rubis, d'émeraudes et autres pierres précieuses, telle celle du Duc de Savoie ou encore celle d'Édouard III d'Angleterre !

- 8 L'architecture des cathédrales, la beauté des enluminures les plus raffinées, et même les objets qu'ils détiennent en gages suscitent l'admiration. Aussi les artisans juifs se laissent-ils volontiers influencer par l'art des chrétiens. Quant aux juifs aisés, ils n'hésitent pas à commander aux artisans chrétiens des objets conformes à la Loi. Bref, les sources confirment la sensibilité des juifs à l'esthétique de l'art des chrétiens.
- 9 Démonstration en est faite dans la deuxième partie de l'ouvrage, intitulée « l'imagerie figurative en monde ashkénaze médiéval » (41 p.). La maison décorée du rabbin de Zurich (chapitre 4), exhumée en 1996, habitée par la famille de Moïse ben Menahem, auteur du *Semak Zurich*, considéré comme le grand rabbin de la petite communauté juive de Zurich, dans les deux décennies précédant la Peste noire (1348), l'atteste amplement. Elle recèle des fresques étonnantes, recouvertes de vingt-cinq blasons peints, à la manière des maisons chrétiennes voisines. Il y avait quatre-vingt-quatre armoiries à l'origine, toutes issues de familles non-juives, dont celles de la maison du Luxembourg, des comtes de Hohenzollern, ou encore du puissant archevêque de Mayence. Certaines sont commentées par des inscriptions hébraïques, à l'instar du blason de Castille-León que Samuel Lévi, trésorier de Pierre le Cruel, a fait réaliser sur le mur d'une synagogue à Tolède, vers le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle (figure 6, p. 65).
- 10 Sur les fresques murales de la maison de Zurich, est encore visible un bras portant un arc et une flèche, probablement le reste d'une représentation d'Esau. Les autres scènes encore identifiables n'ont rien à voir avec des épisodes bibliques : une scène de chasse au faucon et une scène de danse (figures 8 et 9, p. 68-69). Dans cette dernière, la gestuelle gracieuse et élégante des femmes contraste avec le grotesque des mouvements de leurs partenaires masculins. Tout laisse penser qu'il s'agit d'une parodie, influencée par le poète bavarois Neidhart de Reuental (première moitié du XIII<sup>e</sup> s.), tout comme les fresques découvertes dans une maison juive viennoise datée des années 1370 et 1380.
- 11 Ces exemples laissent entendre combien la position des juifs face à l'art change au cours du Moyen Âge (chapitre 5). Théoriquement fermés aux représentations humaines, les juifs ashkénazes ne restent cependant pas de marbre face à l'art figuratif, dans le contexte de l'essor de la sensibilité artistique qui caractérise alors les sociétés d'Europe latine. L'évolution est cependant timide et se heurte à un véritable iconoclasme juif, particulièrement opérant en Allemagne, des années 1230 aux années 1330. Quelques manuscrits hébraïques échappent toutefois à la censure : le codex en trois volumes, copié entre 1236 et 1238, à Ulm probablement, qui contient notamment une représentation d'Adam et Ève presque entièrement nus (figure 10, p. 79) ; des manuscrits ultérieurs qui recèlent des représentations d'individus hybrides, zoocéphales, à l'instar de l'art égyptien et de l'art romain antiques. Le mélange de réalisme et de fantaisie devient une caractéristique de l'art juif ashkénaze, notamment illustré par le grand mahzor de 450 folios (v. 1320), originaire de la région du Lac de

Constance, et conservé à Paris (Bibliothèque de l'AIU, Ms. 24H), qui s'explique par l'iconoclasme des piétistes allemands. En revanche, les disciples de Maimonide, en péninsule Ibérique, en Italie et même dans le Nord de la France, ne se montrent jamais iconoclastes dans la mesure où Maimonide rejette toute conception anthropomorphique de Dieu, refusant l'interprétation littérale de la Genèse 1, 26-27 (« Et Dieu créa l'homme à son image »).

- 12 La sensibilité artistique commune aux juifs et aux chrétiens se concrétise également par le biais de la coopération dans la production artisanale et artistique. C'est l'objet de la troisième partie de l'ouvrage, intitulée « Sur le marché, les professionnels au service de "l'autre" » (46 p.). En effet, les enluminures des manuscrits hébreux sont bien souvent réalisées par des artistes chrétiens, qui répondent aux commandes de mécènes juifs (chapitre 6). Les enlumineurs juifs médiévaux sont nombreux et beaucoup sont connus aujourd'hui, dont le plus célèbre est sans conteste Joël ben Simon. Leur coopération avec leurs homologues chrétiens est désormais considérée comme de plus en plus probable, non par nécessité, mais bien par préférence artistique. En outre, les chrétiens ne peuvent travailler seuls à la décoration d'un manuscrit écrit dans un alphabet qu'ils sont incapables de déchiffrer.
- 13 Quant aux mécènes juifs, ils recourent volontiers aux services des artistes chrétiens dont ils admirent le travail, y compris pour la décoration des synagogues et des objets liturgiques. Par exemple, en 1439, maître Robin, artisan chrétien originaire de Paris et vivant à Avignon, produit une couronne destinée à embellir la Torah, que lui commandent les dirigeants de la communauté juive d'Arles (p. 120-121). Ou encore, « le prince des enlumineurs florentins », Attavante degli Attavanti (1452-1517 ou 1525), apprécié des grandes familles de Florence et dont la réputation s'étend bien au-delà de la Péninsule italienne, travaille aussi pour les juifs.
- 14 Les preuves d'un travail d'enluminure réalisé par un chrétien se lisent dans la présence de notes latines marginales destinées à expliquer le texte hébreu, dans les discordances entre le texte et l'illustration (figure 25, p. 127), ainsi que dans des impossibilités, telle la représentation d'Esau ramenant un lièvre pour son père, animal non *caché* (figure 27, p. 129). On trouve même parfois, de manière surprenante, des traces d'hostilité aux juifs dans les enluminures réalisées par des chrétiens et commandées par les juifs eux-mêmes !
- 15 Réciproquement, les artisans juifs travaillent au service de l'Église (chapitre 7). En Europe méditerranéenne, les corailleurs juifs produisent et vendent des rosaires ou patenôtres en grande quantité et à une vaste échelle. Moins visible historiquement, le travail des relieurs juifs est sollicité par les autorités chrétiennes laïques et ecclésiastiques, à l'instar de Salomon Barbut qui travaille sur la couverture d'un antiphonaire à la demande du chanoine de Vic en 1351 (p. 150). De telles pratiques sont d'ailleurs catégoriquement condamnées par le pape Benoît XIII (1394-1417), sans conséquences. L'atteste, notamment, le retable de la cathédrale de Tarragone, peint vers 1400 par des artistes juifs (figure 30, p. 163). Enfin, les orfèvres juifs fabriquent en toute équanimité des objets révévés par les chrétiens pour leur caractère sacré, tels des crucifix ! En 1399, Salomon Barbut produit un reliquaire pour les Augustins de Barcelone, selon un modèle que lui fournissent les moines. Or, aussi surprenant que cela puisse paraître, les autorités rabbiniques et les talmudistes ne considèrent pas ces collaborations comme des transgressions – sous la pression des puissants hommes

d'affaires de leur communauté ? –, en dépit du caractère idolâtre qu'ils confèrent aux objets fabriqués.

- 16 La démarche méthodologique, qui consiste à croiser systématiquement des sources de natures variées, traditionnellement étudiées de manière indépendante dans le cadre de spécialités cloisonnées, conduit l'auteur à exhumer des « moments de grâce » (p. 160) entre juifs et chrétiens, et à plaider une fois de plus pour une autre perception du Moyen Âge en général, loin de la vision obscurantiste ancienne, voire obsolète, mais toujours ancrée dans les consciences.