Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 52 (2004)

Artikel: Les mappot, une tradition ashkénaze
Autor: Schweizer, Gaël
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728151

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Siehe Rechtliche Hinweise.

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. Voir Informations légales.

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. See Legal notice.

Download PDF: 22.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Le Musée d'art et d'histoire de Genève possède deux pièces rares de lin brodées, issues d'une coutume juive non instituée par le canon religieux. Destinées à maintenir serrés les rouleaux de la Torah, ces *mappot* comportent des formules et dédicaces rehaussées d'ornements. Chacune d'elles exprime un contenu différent et témoigne d'influences iconographiques et techniques spécifiques au lieu de sa confection.

Précieusement gardées au fil des siècles dans le grenier des synagogues des diverses communautés, ou parfois enterrées, les *mappot* sont également demeurées entre les mains des familles, se transmettant de génération en génération. Ainsi la présence de ces deux exemples dans les collections de notre institution s'avère-t-elle pour le moins fortuite. S'il est vrai que les *mappot* conservées aujourd'hui dans différents musées du monde forment des collections hétérogènes dont la provenance reste le plus souvent inconnue[1], il semble toutefois qu'elles y soient entrées groupées. Leur survivance tient d'ailleurs souvent du miracle tant le nombre des pièces qui ont été détruites ou ont failli disparaître d'une manière définitive, notamment au cours de la Seconde Guerre mondiale, est important.

Par l'étude de ces pièces, enrichie de spécimens appartenant à d'autres musées, nous nous proposons de découvrir deux courants propres à cette tradition. Nous nous intéresserons aux fonctions respectives de ces *mappot*, analyserons les matériaux employés, leur traitement, et nous pencherons également sur la présence de motifs, reflétant une conception relativement libérale de l'art figuratif.

Dès le XVI[e] siècle[2] dans les communautés ashkénazes[3] se développe pour entourer les rouleaux de la Torah (Pentateuque) à la synagogue, l'utilisation d'un lange ou d'un petit drap recouvrant le coussin sur lequel on maintient l'enfant au moment de la circoncision[4]. Pour ce faire, on découpe alors la toile de lin en trois ou quatre lés d'égale largeur – une vingtaine de centimètres –, qui sont ensuite cousus bout à bout pour former une bande longue de deux à trois mètres. Celle-ci se noue autour du parchemin en commençant par son extrémité inférieure et doit pouvoir le recouvrir entièrement[5]. Une fois ourlée, la *mappa*[6] est ornée d'une formule en hébreu de type général brodée ou peinte[7]. Elle comprend le prénom de l'enfant, celui de son père, le cas échéant le surnom ou le patronyme la date de naissance du garçon calculée selon le calendrier juif et une bénédiction de forme invariable tirée des prières de la circoncision. Des motifs et des fioritures agrémentent l'inscription. S'il revient aux femmes de la famille de l'enfant le soin de réaliser la broderie, le tracé préparatoire, excepté dans les foyers modestes, est le plus souvent l'œuvre d'un scribe ou d'un peintre professionnel. De ces différences sociales dépendent naturellement la qualité de l'écriture et celle des dessins.

Une fois confectionnée, cette pièce est soigneusement conservée jusqu'au jour où le jeune garçon âgé de trois ans se rend pour la première fois à la synagogue accompagné de son père. C'est à cette occasion qu'il apporte avec lui sa *mappa* pour en faire don et qu'il reçoit la permission de toucher les deux manches de bois sur lesquels est monté le parchemin de la Torah. Ceinte autour de ces derniers en dehors du moment de la lecture, sa *mappa*

1. Parmi ces musées, il faut notamment citer le Jewish Museum de Londres, celui de New York, The Israel Museum de Jérusalem, le Museum Haarets de Tel-Aviv. La Westminster Synagogue de Londres conserve également un important lot de *mappot*, tout comme l'Association consistoriale israélite de Paris, le Jüdisches Museum der Schweiz de Bâle ou encore le Musée alsacien de Strasbourg et le Musée Bartholdi de Colmar.

2. On ignore l'origine exacte de cette tradition, mais la survivance de plusieurs *mappot* de la première moitié du XVI[e] siècle nous laisse supposer que l'usage en était déjà répandu à cette époque.

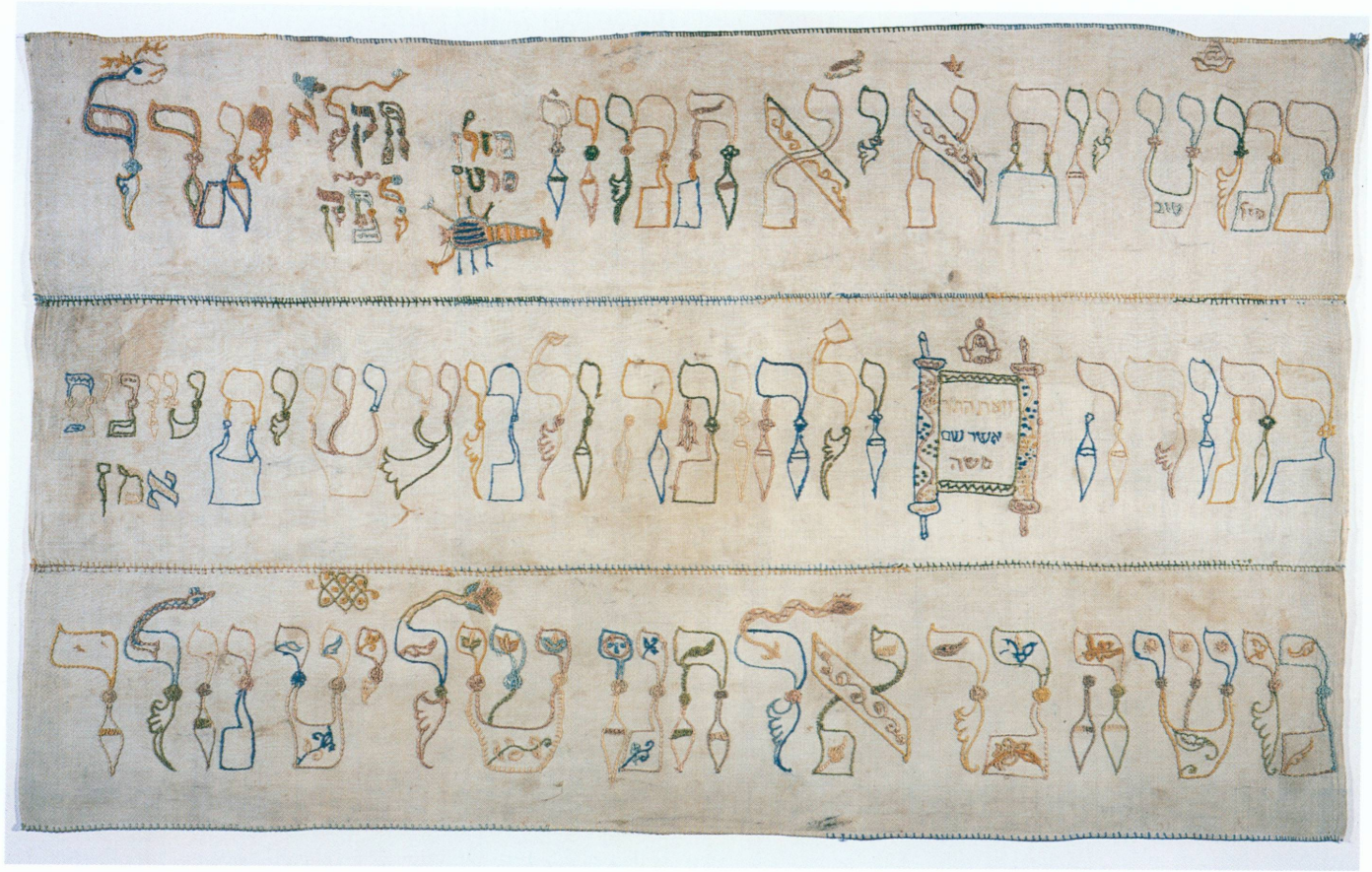
3. La coutume semble avoir été pratiquée dans les communautés juives de l'ouest et du sud du Saint Empire romain germanique, puis s'être répandue au nord de la Suisse (Lengnau [AG], Endingen [AG]), en Alsace, en Bohême, et en Moravie et au nord de l'Italie. Durant le XVIII[e] siècle, elle a été adoptée en Hollande, en Angleterre et au Danemark, puis, à la fin du XIX[e] siècle, aux États-Unis (SALOMON 1988, p. 99).

4. La circoncision, la *brith milah*, se déroule huit jours après la naissance du nouveau-né. Ce dernier est alors admis dans l'« alliance d'Abraham ».

5. « On enroulait de bas en haut, et jamais dans le sens inverse, car on monte toujours dans l'ordre des Saintetés, on ne descend jamais [...]. » Il semble que l'on soit beaucoup moins exigeant aujourd'hui sur la façon d'enrouler la *mappa* autour du parchemin (voir WEYL/ RAPHAËL 1979, p. 25).

6. Le terme hébreu *mappa*, au singulier, fait *mappot* au pluriel. On rencontre également le mot yiddish *vimple* et celui de *Toravimple* (Allemagne du Nord et Est de la France) pour définir cette même pièce. *Hitul*, qui se réfère en hébreu moderne au lange, est aussi parfois employé (pour plus de détails, voir WEYL/ RAPHAËL 1979, p. 20).

7. C'est vers 1750 que l'on rencontre les premières *mappot* peintes à la gouache. Au début du XIX[e] siècle, cette forme deviendra courante sans pour autant éclipser la *mappa* brodée.



1. *Mappa*, nord de la Suisse ?, Alsace ?, 1770 | Toile de lin, couchure, points de tige, de tige fendu, de tige remplissage, de chausson, de roue festonnée, d'épine, de croix et de nœud, fils de soie polychromes, 54 × 92 cm (MAH, inv. T SN 34)

demeure ainsi conservée à la synagogue jusqu'au moment où elle est remplacée par celle d'un autre garçon. Elle est alors restituée à la famille de l'enfant.

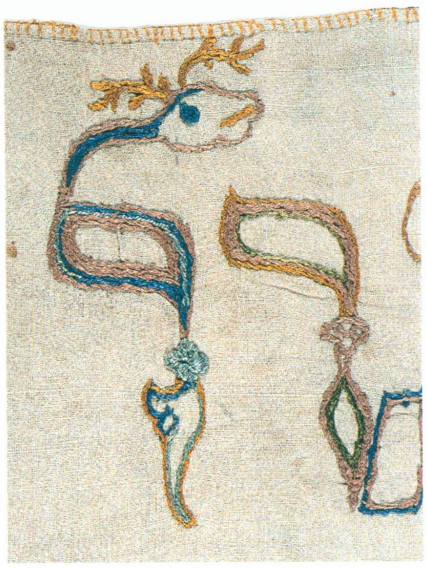
Dix ans plus tard, à sa majorité religieuse, la *bar mitsvah*, l'adolescent, appelé pour la première fois à lire la Torah[8], rapporte à la synagogue sa *mappa*, qui enveloppera une nouvelle fois les rouleaux sacrés. De nos jours, au sein des communautés nord-américaines, la tradition s'applique même à la cérémonie du mariage, au cours de laquelle la bande brodée est déployée entre les supports portant le dais nuptial (*houppa*)[9].

La *mappa* est ainsi présente sinon à trois, du moins à deux des principaux événements constituant le cycle de la vie, ou les rites de passage – naissance et confirmation religieuse. Dans sa fonction de maintenir noué le parchemin de la Torah, elle accède du statut de simple lange à celui de pièce sacrée. Rappelons que la Torah, qui se compose de l'ensemble des cinq livres de Moïse[10], est l'objet d'une grande vénération. Écrite en hébreu sans voyelle au moyen d'une plume d'oie, sur un parchemin provenant d'un animal pur[11], elle est soutenue à ses extrémités par deux hampes de bois appelées *ets hayyim* (« arbres de vie »), qui en facilitent la manipulation. Le revêtement principal du rouleau de la Torah est son *manteau*, généralement en velours ou en brocart de soie, richement brodé et portant une dédicace en lettres d'or. Des couronnes argentées placées sur les montants, *rimmonim* (« grenades »), servent également d'enjolivements. Parfois ces derniers ne sont ornés et recouverts que d'une seule couronne, le *kèter*, symbole de la royauté de la Loi divine. Une plaque ornementale en argent ciselé, rappelant le pectoral du grand prêtre, orne le rouleau,

8. Cette cérémonie comprend une série d'actions que le garçon accomplit pour la première fois : revêtir le châle de prière et les phylactères, lire dans les rouleaux de la Torah pendant le service religieux, prononcer devant l'assistance un exposé talmudique, en témoignage de sa maturité d'esprit. Cette célébration accomplie, il est considéré comme un membre à part entière de la communauté (*ABC du judaïsme* 2002, p. 35, et ROSENAN 1976, pp. 57-58).

9. Voir notamment Department for Jewish Zionist Education : Steve Israël, « Chapter two – Birth Ceremonies and Life Beginnings », *The Jewish Life Cycle*, 2004 (site internet : www.jafi.org.il/education/lifecycle/jewishlc/02-14.html)

10. La Torah (Pentateuque) comprend les cinq premiers livres de l'Ancien Testament : Genèse, Exode, Lévitique, Nombres, Deuté-



2-4. *Mappa*, nord de la Suisse ?, Alsace ?, 1770 | Toile de lin, couchure, points de tige, de tige fendu, de tige remplissage, de chausson, de roue festonnée, d'épine, de croix et de nœud, fils de soie polychromes, 54 × 92 cm (MAH, inv. T SN 34) | Détails (de gauche à droite) :

2. *Caractère* lamed *rehaussé par un motif floral*
3. *Caractère* lamed *rehaussé par un serpent ou un poisson*
4. *Caractère* lamed *rehaussé par un serpent à tête de cerf*

ainsi qu'une main de lecture en argent ou en ivoire au doigt pointé, le *yad*, qui permet à l'officiant de suivre le texte sans toucher le parchemin, geste qui lui est interdit par respect pour la parole de Dieu. L'ensemble est déposé dans une armoire sainte jusqu'au moment de la lecture, pour laquelle le parchemin est déroulé horizontalement sur un pupitre.

En plus de magnifier la Torah, les ornements décrits ci-dessus sont essentiellement destinés à dérober le livre aux regards en dehors de la lecture. De fait, la *mappa* occupe un rôle dominant, puisqu'elle constitue la première enveloppe, avant celles du manteau et des autres accessoires. Elle offre, en outre, à une époque où l'on néglige encore d'enregistrer les naissances, une valeur de document d'état civil probablement plus riche en informations que les registres tenus par les circonciseurs (*Mohelbücher*). Seules les naissances des garçons demeurent toutefois « consignées », privant par là même les historiens, les généalogistes et les sociologues d'informations relatives aux filles[12].

Un exemple de *mappa* du nord de la Suisse ou d'Alsace

La *mappa* T SN 34 correspond au premier type de la tradition décrite ci-dessus (fig. 1). Retrouvée dans les anciens fonds du Musée, elle a été inscrite en 1931 dans les registres du Département des arts appliqués sans autre information qu'une description erronée, laissant intact le mystère de son origine et des circonstances de son entrée dans les collections[13].

Coupée dans une fine toile de lin filé à la main, cette *mappa* se présente non pas sous la forme d'une bande linéaire, mais comme un rectangle de nonante-deux centimètres de large sur cinquante-quatre de haut. Elle est en fait constituée de trois lés d'égale largeur, lesquels ont dû être détachés les uns des autres pour être recousus, superposés, ultérieurement[14] aux fins probablement d'exposer la pièce plus commodément. De petits trous et des traces de fil de soie bleue sont d'ailleurs visibles aux extrémités de chacune des bandes. Initialement, ces dernières étaient raccordées entre elles par un point de feston ouvert, formé à partir de fils de différentes teintes, également employé dans le sens horizontal.

ronome. Elle désigne à la fois l'ensemble de la Loi juive et de ses préceptes et, plus précisément, le rouleau de la Loi.

11. Ne sont considérés comme *purs* que les animaux ruminants ayant des sabots fourchus (Dt XIV : 6). La Bible en nomme dix expressément : le bœuf, le mouton, la chèvre, le cerf, la gazelle, le daim, le bouquetin, l'antilope, l'oryx et le mouflon (Dt XIV : 4-5).

12. Par ailleurs, si le nom du père de l'enfant apparaît sur la *mappa*, celui de la mère n'y figure jamais.

13. À ce numéro d'inventaire correspond, en effet, le commentaire suivant : « Tissu toile – rectangulaire –, broderies couleurs, naïves, XVII[e] siècle. Valais, probablement. »

14. Les bandes sont assemblées horizontalement au point devant avec un fil de lin non teint.

L'espace de chacune des trois bandes est occupé sur toute sa longueur par des caractères hébraïques qui, utilisant la moitié de la hauteur totale, forment une ligne continue. Constituées à partir de divers points[15] et brodées avec des fils de soie polychromes teints à partir de colorants naturels – huit teintes en tout (bleus, verts, jaunes, roses[16]) –, les lettres présentent une ligne sinueuse très élégante. Cette écriture, stylistiquement rattachée à la tradition ashkénaze, possède par elle-même un fort potentiel esthétique et ornemental[17]. Rares sont les caractères affichant une seule couleur, la plupart comportant dans leurs parties supérieure et inférieure des tons différents, sans logique particulière dans leur ordre d'apparition. Certains peuvent être, en outre, rehaussés de petits éléments décoratifs d'un coloris nouveau, occupant l'intérieur de la lettre, la prolongeant ou encore la surplombant[18]. Parmi eux figurent des motifs floraux, végétaux, géométriques, ornementaux, de type humain (visage), zoomorphes (scorpion, serpent, papillon, insecte, oiseau, poisson et cerf). Ces derniers, combinés avec la lettre *lamed*, dont la forme permet de réelles audaces décoratives, sont alors représentés en partie ou intégralement. Plus élevé que les autres caractères, présent neuf fois dans la citation, le *lamed* affiche, en effet, une hampe dans sa partie supérieure, qui se présente tantôt sous la forme d'un poisson (fig. 3), tantôt sous celle d'un serpent, d'une tige terminée par une fleur (fig. 2), ou d'un animal hybride : un serpent à tête de cerf (fig. 4). Ces motifs floraux et ce bestiaire ne sont évidemment pas sans rappeler les formes drolatiques rehaussant les manuscrits gothiques[19]. Par ailleurs, les feuilles de vigne entrelacées formant l'encadrement de certains livres d'heures, bréviaires ou psautiers réalisés en Flandres et en France aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles[20] semblent trouver ici un écho dans le galbe des lettres, surtout dans les volutes que surmontent des mandorles ou des éléments curvilignes.

Curieusement, aucun témoignage du tracé préparatoire n'est visible sur cette pièce. La rectitude et l'harmonie des lettres semblent toutefois récuser l'hypothèse d'un travail de broderie à main levée. Peut-être les lignes du dessin ont-elles tout simplement été réalisées sur papier, piquées de trous d'aiguille et le tracé a-t-il pu être fait à travers ces trous au moyen d'une poudre colorante et résineuse ? Si certaines *mappot* dessinées par des graphistes talentueux s'avèrent d'authentiques chefs-d'œuvre, la pièce T SN 34 présente un travail de broderie de qualité honorable et une originalité dans le dessin assez relative.

La formulation des *mappot* n'a pas varié au cours des siècles. Ainsi que nous l'avons mentionné plus haut, elle commence par les renseignements d'état civil et débute à droite, l'hébreu s'écrivant de droite à gauche[21]. La *mappa* T SN 34 a ainsi été réalisée à l'intention de Moshe, fils de Elchanan, né un dimanche 11 novembre 1770, du signe du Scorpion[22]. La date de naissance donnée correspond à celle du petit comput, c'est-à-dire à la datation hébraïque. Elle comprend ainsi le jour de la semaine rendu par un nombre ordinal[23], l'hébreu n'ayant pas *stricto sensu* de nomenclature pour les jours.

L'animal illustre naturellement le signe astrologique de l'enfant et par extension son mois de naissance (fig. 5). Présente déjà dans l'Antiquité « sur les mosaïques, les sceaux, les manuscrits enluminés, les contrats de mariage, les livres de prières[24] » juifs, l'iconographie zodiacale est surtout particulière aux communautés ashkénazes. Elle connaît une certaine diffusion à partir de la seconde moitié du XIII^e^ siècle grâce aux *mahzorim* enluminés (livres de prières pour les fêtes). Toutefois, ce n'est qu'au début du XVIII^e^ siècle que le signe du zodiaque sous lequel est né l'enfant commence à figurer dans le texte des *mappot*.

Outre ces premiers renseignements, la formule comprend toujours en abrégé les inscriptions stéréotypées suivantes : celle annonçant, avant la date de naissance, « né sous une

15. Parmi ces points, il faut citer la couchure, les points de tige, de tige fendu, de tige remplissage, de chausson, de roue festonnée, d'épine, de croix et de nœud.

16. On dénote chez les brodeuses une préférence pour l'emploi de fils de soie jaunes, ocre, bleus et verts. Certaines *mappot* ont même été brodées de fils d'or et d'argent. La couleur rouge, écartée des *mappot* brodées, est en revanche très courante sur les *mappot* peintes.

17. Formés à l'aide d'une tige de roseau, les caractères séfarades présentent des traits verticaux et horizontaux, tandis que la graphie ashkénaze comporte des éléments verticaux déliés en raison de la plus grande flexibilité de la plume.

18. Les petits motifs surplombant certains caractères servent en général à indiquer les abréviations, très fréquentes en hébreu.

19. D'après P. Hidiroglou, cette calligraphie exubérante « provient des manuscrits hébreux enluminés du Moyen Âge, eux-mêmes s'inspirant des traditions mozarabes des IX^e^ et X^e^ siècles » (HIDIROGLOU 1984, p. 120).

20. Ainsi notamment le psautier et bréviaire de Marie de Valence, datant du deuxième quart du XIV^e^ siècle (Cambridge, University Library, ms. Dd.5.5)

21. L'inscription commence sur la bande inférieure, se poursuit sur celle du haut et se termine par celle du milieu.

22. Je remercie vivement Ariel Stern, infographiste au Musée d'art et d'histoire, de la traduction qu'il m'a donnée de cette inscription, ainsi que le D^r^ Katia Guth-Dreyfus, directrice du Jüdisches Museum der Schweiz, à Bâle, et enfin Rabbi Cohen, rencontré à la Bibliothèque juive de Genève, à qui j'ai également remis cette pièce à examiner.

23. Premier jour : dimanche ; deuxième jour : lundi ; etc.

24. HIDIROGLOU 1984, p. 119

25. Le dernier souhait signifie qu'il n'oublie jamais ses devoirs envers son prochain, autrement dit ses devoirs de charité et d'assistance à l'égard du pauvre, du malade, du mort et de toute personne ayant besoin de son assistance.

26. Certains noms donnent lieu à l'illustration, tels les Lévites, descendants de la tribu de Lévi, désignés par une aiguière sur un plateau (pour une explication plus détaillée de ce symbole, voir HIDIROGLOU 1984, p. 116).

5-6. *Mappa*, nord de la Suisse ?, Alsace ?, 1770 | Toile de lin, couchure, points de tige, de tige fendu, de tige remplissage, de chausson, de roue festonnée, d'épine, de croix et de nœud, fils de soie polychromes, 54 × 92 cm (MAH, inv. T SN 34) | Détails (de gauche à droite) :

5. Le Scorpion, signe astrologique de l'enfant
6. Les rouleaux de la Torah

bonne étoile » et l'expression « que l'enfant grandisse pour l'étude et le respect de la Torah, pour le dais du mariage et pour les bonnes actions. Amen[25] ». Ces souhaits de naissance, prononcés durant la cérémonie de la circoncision par le *mohel* (circonciseur) et par ses assistants, traduisent les directives correspondant à une vie conforme aux recommandations fondamentales du judaïsme. Ils expriment la volonté intime de faire entrer l'enfant dans la communauté juive et ce dès le moment de sa naissance : d'une part, en transformant son lange en *mappa*, c'est-à-dire en objet sacré, et d'autre part en y insérant ces représentations imagées décrivant les grandes étapes de sa vie future.

Si la plupart des *mappot* présente des éléments figuratifs aisés à décrypter, tels que les mains d'un Cohen, l'aiguière d'un Lévi[26], le dais nuptial, ou les rouleaux de la Torah, seul le dernier motif est visible sur l'objet examiné (fig. 6). Son illustration entend signifier que l'enfant doit être avant tout capable de lire et de comprendre le texte hébreu. Tous « les efforts de son éducation doivent tendre vers ce but, c'est le vœu le plus cher de ses parents qui réaffirment ainsi son appartenance à l'alliance avec Abraham et leur désir de le voir grandir conformément aux prescriptions religieuses[27] ». Ainsi le livre sacré est-il ici représenté déroulé, maintenu par deux bâtons cylindriques prolongés par des pointes figurant les bases et les sommets des *rimmonim* ; sur le parchemin, en lettres disproportionnées[28], on peut lire le début de la bénédiction prononcée au moment de sortir la Torah de l'armoire. L'ensemble est coiffé d'un *kèter*, double couronne au contour parfaitement rapporté et immédiatement identifiable[29].

27. Hidiroglou 1984, p. 124

28. Les manuscrits originaux présentent, eux, toujours une écriture très serrée.

29. Cette forme particulière de couronne dérive en grande partie du style de celles portées par les souverains européens. Elle fait allusion à un texte du Traité des Pères (IV-17) où il est dit : « Les couronnes sont au nombre de trois : la couronne de la Torah, la couronne de la prêtrise et la couronne royale. Cependant la couronne de la bonne renommée les dépasse toutes » (Klagsbald 1981, p. 98).

Le motif dans son ensemble révèle une préoccupation de véracité, que vient souligner l'ornementation des montants, ainsi que l'écriture. Travaillé aux points de nœud et de tige, à partir de fils de différentes teintes posés de façon aléatoire, ce livre de la Torah affirme son caractère sacré dans le soin particulier exigé pour son traitement. La réalisation même de la pièce a d'ailleurs répondu à une règle religieuse stricte, proscrivant l'emploi – plus précisément la combinaison – de certaines fibres textiles. Ainsi l'utilisation conjuguée du lin et de la laine demeure-t-elle rigoureusement prohibée. Dénommée *shatnes*, cette loi s'applique à tout vêtement et ornement portés par les juifs orthodoxes ou conservateurs, mais exempte les confections cérémoniales telles que les manteaux brodés de la Torah[30]. On peut donc vérifier que, dans sa fabrication, la *mappa* T SN 34, réalisée à partir d'une fine toile de lin brodée de fils de soie, est parfaitement conforme à cette loi.

Quelques représentations figuratives dans l'art juif

Les *mappot* affichent dans leur réalisation, leurs coloris et leur ornementation un caractère presque naïf, qui peut rappeler la forme des livres pour enfants. Les images agrémentant le texte soulèvent toutefois la question de l'approche des lois biblique et rabbinique vis-à-vis de l'art. Même si dans leur observance du verset du Décalogue : « Tu ne te feras pas d'idole, ni aucune image de ce qui est dans les cieux en haut, ou de ce qui est sur terre en bas, ou de ce qui est dans les eaux sous la terre. Tu ne te prosterneras pas devant elles et tu ne les serviras pas » (Exode XX : 4-5), les juifs ont souvent craint d'encourir le risque de céder à l'idolâtrie, il semble toujours avoir existé un certain seuil de tolérance. Naturellement, la sculpture libre et les surfaces excurvées, considérées comme proches de la vénération, furent écartées au bénéfice d'autres techniques[31]. Si l'on étudie cette question à travers les siècles et les régions, il apparaît en fait que la conduite des communautés juives à l'égard de l'interprétation de l'interdit biblique fut diverse au gré de la conjoncture. Cette dernière dépendait, ainsi, du sentiment de sécurité ou d'instabilité régnant, de l'environnement social, politique et culturel dans lequel ces communautés évoluaient, ainsi que de leur relation avec les autorités. Les juifs vivant sous les lois de l'islam se montraient, par exemple, plus réfractaires à l'égard des représentations de figures animales et humaines et privilégiaient les entrelacs décoratifs. L'art monumental fut limité en raison des bannissements répétés. C'est finalement le plus souvent au rabbin des différentes communautés qu'il revenait de trancher sur le caractère licite de certaines formes imagées et, à cet égard, on relève des comportements très divergents parmi ces personnalités spirituelles.

Un fait reste toutefois établi : l'absence de toute fioriture sur les rouleaux de la Torah, « qui les aurait rendus *pasul* : impropres à la lecture de l'office[32] ». Au contraire, les rouleaux d'Esther (*meguilla*), les livres de prières pour les fêtes (*mahzorim*) et les récits de la Cène pascale (*Haggadot*)[33] sont embellis, au même titre que les *mappot*, d'oiseaux, de figures animales, voire humaines, et témoignent de l'imagination fantasque des scribes ou des amateurs qui en ont conçu les dessins. Il est d'ailleurs surprenant de constater qu'une pièce telle que la *mappa*, rehaussée de motifs parfois insolites, soit précisément vouée à enserrer le parchemin de la Torah, destiné pour sa part à rester rigoureusement dépourvu d'images.

Les livres d'heures, psautiers, missels ou autres ouvrages réalisés dans le monde chrétien occidental aux XIII^e^ et XIV^e^ siècles offrent à cet égard un parallèle qui, aussi hasardeux qu'il puisse paraître, mérite toutefois d'être évoqué. Alors que le texte occupant l'espace entier des pages de ces ouvrages demeure vierge de toute intervention décorative détournée, les marges, parfois également les lettrines, sont quant à elles habitées par des drôleries à ca-

30. Cette restriction religieuse relative aux matériaux pourrait notamment expliquer le nombre important de juifs impliqués à travers les âges dans le textile et les vêtements (SALOMON 1988, p. 28).

31. Les techniques développées furent la mosaïque, l'enluminure de manuscrits, la gravure sur métal, la broderie, les applications de motifs et les collages de papiers, tout autant que les bas-reliefs sur les arches de synagogues et sur les pierres tombales.

32. WEYL/RAPHAËL 1979, p. 43. En hébreu, *pasul* signifie « rejeté, indigne, interdit ».

33. Différemment de la Torah, la *Haggada* (« récit », en hébreu) se présente sous la forme d'un petit livre maniable et souvent abondamment illustré. Destinée tout particulièrement aux enfants, elle est lue dans la familiarité de la maison durant la veillée pascale.

ractère irrévérencieux, le plus souvent à l'adresse de l'Église, mais également à celle de la chevalerie et de la noblesse. Ainsi, ce qui représente le monde marginal et profane, qui se tient en lisière, à l'extérieur de la sphère sacrée, peut-il s'octroyer toutes les fantaisies et les inconvenances. Sans être blasphématoires, les motifs ornant les *mappot* témoignent d'un esprit ludique, parfois même d'un sens de la dérision, comparable. S'ils s'immiscent dans le texte et souvent directement dans les lettres – à l'opposé des ouvrages cités où ils sont uniquement confinés dans l'espace marginal[34] –, ils n'en demeurent pas moins matériellement extérieurs au texte de la Torah, étant représentés sur un support distinct. Ce respect du sacré s'applique et se retrouve même à une échelle plus petite sur le motif brodé du livre de la Torah. Présenté déroulé sur une partie de parchemin dénuée de tout ornement, il offre à lire, comme nous l'avons signalé[35], le début d'une bénédiction marquée par l'omission intentionnelle de la première lettre, signifiant Dieu[36].

Parmi les motifs présents sur la *mappa* T SN 34, nous avons fait allusion à plusieurs animaux, notamment au poisson, signe de prospérité, ainsi qu'au cerf. La présence récurrente de ce dernier sur les *mappot* tire vraisemblablement son origine du « cinquième chapitre du *Traité des Principes* ("*Pirqé Avot*"), dans lequel Rabbi Jehuda enseigne : "Sois hardi comme le léopard, léger comme l'aigle, agile comme le cerf et fort comme le lion, pour accomplir la volonté de ton Père qui est au ciel" (23). Le cerf évoque ainsi la hâte à accomplir les commandements divins, ainsi que l'aspiration de l'âme vers son Créateur[37]. » Les motifs zoomorphes ne sont naturellement pas tous des symboles religieux et constituent bien plus un prétexte à l'illustration. Il en va ainsi des signes du zodiaque qui, nous l'avons vu, font depuis des siècles partie des éléments figuratifs autorisés et jugés par les rabbins comme anodins. Quant au décor floral ou végétal, il est parfois inspiré de l'art populaire local. La tulipe, par exemple, est souvent visible sur les *mappot* d'origine alsacienne. Il paraît difficile d'établir un lien entre notre *mappa* et une région particulière tant les dessins sont stylisés, mais il se pourrait qu'elle provienne du nord de la Suisse, d'Alsace ou tout au moins d'une région comprise dans l'aire géographique de la branche ashkénaze de l'ouest[38].

Quelle que soit leur provenance, il demeure que ces ornements divers et hétérodoxes ont été assimilés et mis au service d'un contenu spécifiquement judaïque. Dans cette perspective, il faut retenir que tous les objets servant au culte et à l'accomplissement des commandements divins[39] se doivent d'être harmonieux et esthétiques afin d'exprimer la ferveur que le judaïsme rend à Celui qui est à l'origine de toute matière et de toute forme. Ainsi faut-il embellir le Sacré sans vouer pour autant un culte au Beau.

Telles qu'elles nous apparaissent, les *mappot* reflètent les courants artistiques prédominants des époques dans lesquelles elles s'inscrivent. On ne peut déterminer un style juif original, sinon dans certains types iconographiques et la forme des objets rituels représentés. L'exemple conservé dans nos collections, daté de 1770, est de fait représentatif de l'épanouissement que connaît l'art de la *mappa* au milieu du XVIII^e siècle. L'écriture, qui a perdu de sa rigueur gothique, est gracieuse et sobre. Quelques motifs floraux et animaliers l'égaient avec discrétion et l'on retrouve, à travers les formes fantasques des lettres, les audaces du Moyen Âge mêlées à une élégance propre au XVIII^e siècle.

Les *mappot* italiennes · Une tangente de la tradition

L'analyse de la pièce textile T SN 52, également réinscrite en 1931 dans les registres du Département des arts appliqués, laisse voir un aspect différent et moins étudié de la tradi-

34. On rencontre parfois cependant dans le texte même de certains manuscrits des créatures à longues queues qui, à la manière de gargouilles renversées, terminent des lignes en s'étendant jusqu'à la marge de droite. Ce type d'incursion produit un effet sacrilège puisque ces formes fantastiques côtoient des phrases sacrées de la liturgie (voir, par exemple, le psautier flamand ms. Douce 5-6, datant du premier quart du XIV^e siècle, conservé à la Bodleian Library, à Oxford). Les prolongements en tige fleurie, en serpent ou poisson de la lettre *lamed* évoquent d'ailleurs ces figures fabuleuses.

35. Voir plus haut p. 109

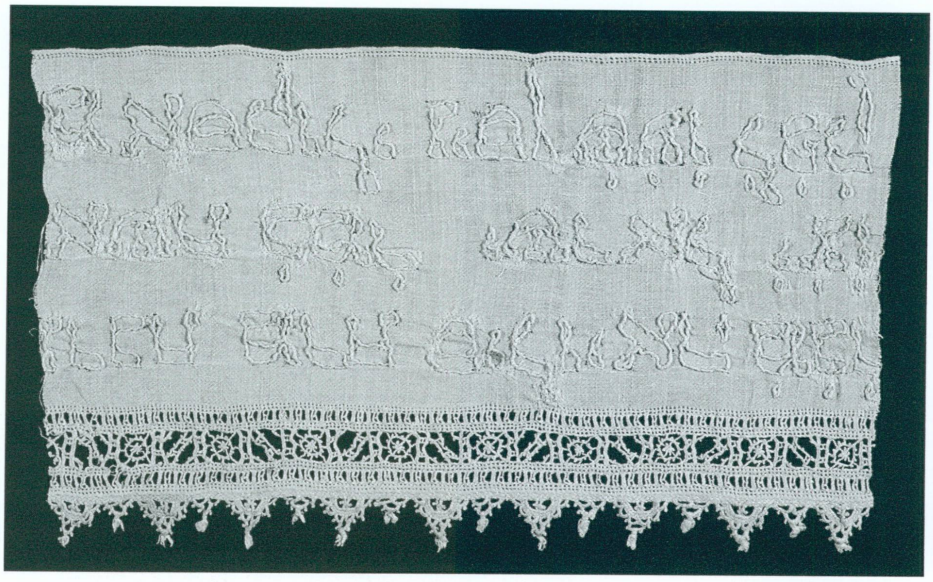
36. Le troisième des dix commandements ordonne en effet : « Tu n'invoqueras point le nom de l'Éternel ton Dieu en vain. » De même, la représentation de Dieu, qui par essence est invisible, est scrupuleusement évitée ; seuls une main ou des rayons indiquent habituellement la présence du Tout-Puissant, considéré par les kabbalistes comme une lumière spirituelle infinie qui éclaire l'Univers tout entier.

37. WEYL/RAPHAËL 1979, p. 74

38. D'après M^me Schneider, conservateur du Musée alsacien à Strasbourg, et le D^r Katia Guth-Dreyfus, la pièce pourrait provenir d'Alsace. Toutefois, jusqu'en 1830, date à laquelle le patriotisme des juifs d'Alsace s'exprime dans l'illustration des *mappot*, il semble impossible de définir si une pièce provient d'Alsace, de Suisse ou d'Allemagne (WEYL/RAPHAËL 1979, p. 3).

39. Il s'agit des objets dont on se sert à des fins religieuses tant à la maison qu'à la synagogue.

7. *Mappa*, Italie, probablement Venise, 1616 | Toile de lin brodée, fils tirés, points, corde de quatre fils aux fuseaux, dentelle à l'aiguille, broderie formée par un fil surjeté, 17 × 28 cm (MAH, inv. T SN 52) | Recto



tion ashkénaze de la *mappa* (fig. 7). Il convient d'emblée de signaler l'origine relativement précise de cette pièce, le nord de l'Italie, afin de mieux saisir les différences de confection et de formulation qui la distinguent des *mappot* de la région rhénane et d'Europe centrale.

De dimensions restreintes (hauteur 17 cm × largeur 28 cm), ce fragment de *mappa* a été réalisé à partir d'une fine toile blanche de lin filé à la main, d'excellente qualité, brodée de fil de soie blanc surjeté[40]. Une formule en hébreu, distribuée sur trois registres, occupe douze centimètres de la hauteur totale de la pièce. Elle est encadrée par deux délicates lignes parallèles à fils tirés courant le long de la bordure supérieure et par une bordure inférieure richement travaillée. Celle-ci se compose d'une bande réalisée au point coupé à décor géométrique qui s'inscrit entre deux rivières de jours[41]. Ici les motifs sont constitués de rosaces en alternance avec des lignes lancées en diagonales. Enfin, la *mappa* est terminée par une dentelle à l'aiguille rapportée, c'est-à-dire réalisée à part, puis cousue le long de la bordure inférieure de la pièce, faisant alterner grandes et petites dents festonnées et frangées dans leur partie centrale (fig. 8).

Au vu des bords latéraux non ourlés, il apparaît que seule la partie où figure la dédicace a été conservée, au détriment des deux ou trois mètres de tissu restants, peut-être brodés de versets bibliques exaltant la Torah, auxquels devait correspondre à l'origine cette *mappa*[42].

La réalisation de cette pièce permet de déterminer aisément sa provenance. La technique du point coupé, appelé aussi *punto tagliato*, a été conçue en Italie, probablement à Venise, vers le deuxième quart du XVI[e] siècle ; elle s'est propagée rapidement à travers toute l'Europe par l'intermédiaire des livres de modèles. Outre la présence de ce point sur l'exemple que nous étudions, la finesse du tissage et la facture remarquablement soignée de la bordure inférieure permettent d'attester cette provenance. Ce postulat est corroboré par la formule brodée, qui décrit cette *mappa* comme un don de Silvia[43], épouse d'Israël d'Ascoli[44], dédicace à laquelle font suite le mois et la date d'avril[45] 1616.

Ainsi qu'en témoignent divers exemples italiens datant des XVI[e] et XVII[e] siècles, notamment ceux conservés dans la collection juive du Musée national du Moyen Âge et des thermes

40. Cette technique de broderie imite une cordelette en relief et forme une ligne plus épaisse que le point avant simple.

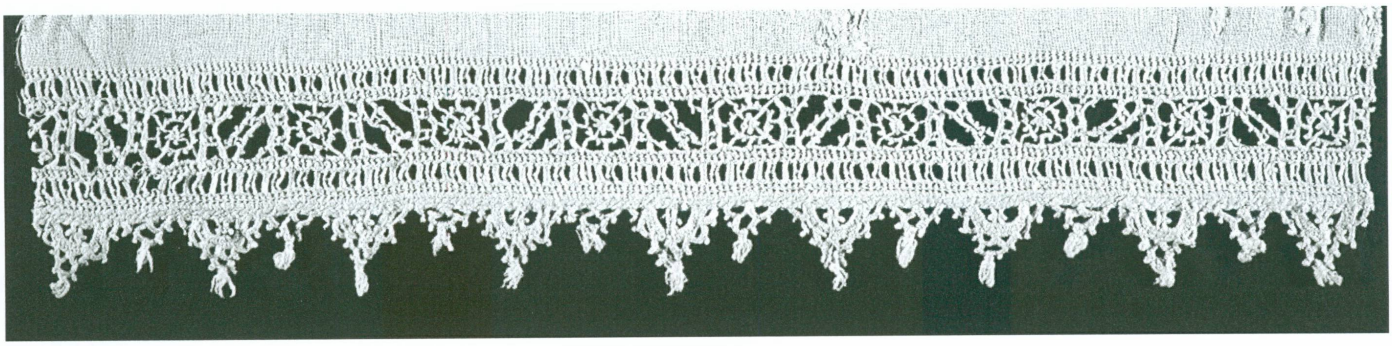
41. Le procédé du point coupé consiste à évider des rectangles de toile pour former des ouvertures appelées « fenêtres ». Seuls quelques fils de chaîne et de trame sont conservés, consolidés par un surjet, sur la base desquels l'aiguille peut y inscrire *en l'air*, c'est-à-dire sans support de toile, des dessins géométriques ou figuratifs.

42. En raison de leur fragilité, de nombreuses *mappot* n'ont été retrouvées qu'à l'état fragmentaire.

43. D'après C. Roth, une grande proportion des femmes juives d'Italie portaient des prénoms italiens (non bibliques), tels que Laura, Laudomia, Imperia, Diamante, etc. Le prénom Silvia, figurant sur notre exemple, s'inscrit dans cet usage (ROTH 1965, p. 47).

44. S'agit-il de la ville italienne Ascoli Piceno située dans la région des Marches ?

45. Cette dédicace a été réalisée durant la fête de *Pessah*, ou Pâque juive, qui se déroule du 15 au 22 *Nissan*, c'est-à-dire durant huit jours au cours des mois de mars ou d'avril, selon les années.



8. *Mappa*, Italie, probablement Venise, 1616 | Toile de lin brodée, fils tirés, points, corde de quatre fils aux fuseaux, dentelle à l'aiguille, broderie formée par un fil surjeté, 17 × 28 cm (MAH, inv. T SN 52) | Détail (recto) : bordure inférieure

de Cluny[46], il semble alors coutumier aux femmes juives de confectionner et de faire don à la synagogue d'une *mappa* lors de certains événements ou pour signifier des demandes d'importance, tels que le désir de mettre au monde un enfant, la reconnaissance relative à une naissance, la célébration d'un mariage, la mémoire d'un parent, ou encore un hommage à une personne proche. Bien que l'inscription brodée varie considérablement d'une pièce à l'autre, témoignant d'une grande liberté d'expression, elle comporte souvent les énoncés suivants : « En l'honneur de la Torah […] ceci représente le travail de mes mains […] (le nom de la femme) […] en l'année (date) […][47]. » Ainsi les demandes ou commémorations formulées relèvent-elles toutes du domaine de la vie privée et des intérêts personnels de différentes femmes, chacune d'elles mentionnant son nom en tant qu'auteur et donatrice de la *mappa*.

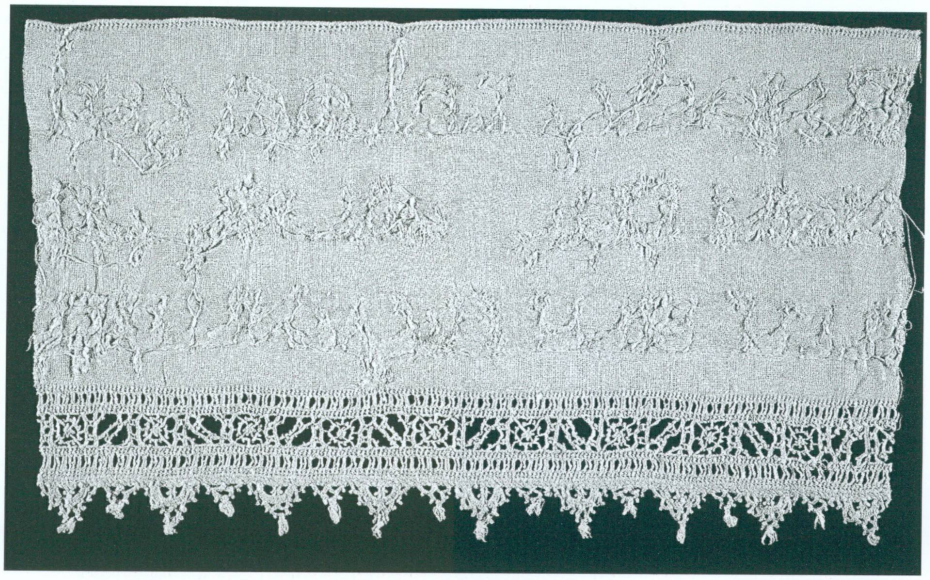
Réalisées le plus souvent à partir d'une fine toile de lin, mais également de satin de soie, et brodées de fils de soie polychromes ou de fils d'or, les *mappot* d'origine italienne offrent d'ordinaire une richesse de conception bien plus raffinée et soignée que celles conçues dans les contrées du Nord. Retrouvées en nombre plus restreint que ces dernières, elles se présentent sous la forme d'une longue bande, de dimensions semblables, constituée de plusieurs morceaux cousus ensemble. À la différence des exemples étudiés plus haut, la toile employée, puis découpée, ne provient pas nécessairement du lange de circoncision. Il peut s'agir du satin de soie dans lequel le manteau de la Torah aura été tissé, choisi pour s'accorder avec la bande entourant les rouleaux, ou d'une tout autre étoffe. Selon la surface occupée par le décor floral, végétal ou géométrique qui agrémente chacune de ces pièces, le texte s'inscrit inégalement, se déroulant soit sur une seule ligne, soit distribué sur plusieurs registres perpendiculairement ou horizontalement, soit encadrant les ornements, ou encore inséré entre deux bandes décoratives. Les exemples conservés révèlent une inclination à juxtaposer des tons subtils, comme les pastels, ou contrastés, tels que des fils de soie jaune acide sur un fond rouge. Cette dernière teinte, comme le bordeaux d'ailleurs, est couramment employée sur les pièces italiennes, qui se distinguent encore en ce sens des *mappot* brodées germaniques[48]. Les exemples italiens révèlent des traitements variés et des inspirations diverses, témoignages des techniques locales pratiquées et des tendances stylistiques en cours. Certaines *mappot* imitent les soieries façonnées par l'emploi de la broderie, d'autres, influencées par les livres de modèles en circulation, sont agrémentées de motifs géométriques brodés au *punto scritto* ; enfin, quelques exemples, parmi lesquels figure la *mappa* T SN 52, en lin non teint brodé de fils blanc ou de tons pastels, sont rehaussés d'entre-deux et de bordures de dentelle. On recense plusieurs exemples de ce type dont les bordures ne sont d'ailleurs pas toujours contemporaines de la toile originale, le fait d'avoir été enroulées et nouées les ayant souvent endommagées ou rendues très délicates : elles ont alors été remplacées par des dentelles plus modernes.

46. KLAGSBALD 1981, pp. 98-100 ; le Jewish Museum de New York recèle également quarante-cinq *mappot* d'origine italienne.

47. GROSSMAN 1980, p. 38

48. Voir note 16

9. *Mappa*, Italie, probablement Venise, 1616 | Toile de lin brodée, fils tirés, points, corde de quatre fils aux fuseaux, dentelle à l'aiguille, broderie formée par un fil surjeté, 17 × 28 cm (MAH, inv. T SN 52) | Verso (comparer avec la fig. 7)



Formée par un fil de soie blanc surjeté, la broderie composant le texte hébreu de la *mappa* T SN 52 tranche ostensiblement avec la toile de fond, révélant une qualité plutôt grossière, qui laisse penser qu'elle est due à des mains peu expertes. Une observation plus approfondie de la pièce sur ses deux faces réfute en fait cette première appréciation. Ainsi peut-on relever que les points apparents sur le verso ne correspondent pas à ceux de la broderie initiale, mais proviennent d'une réparation ultérieure (fig. 9). L'encre métallogallique[49] brunâtre, probablement employée pour réaliser le tracé préparatoire visible à l'œil nu, a, en effet, entraîné une destruction caractéristique des fibres, laissant la broderie sans support. L'aspect chahuté des lettres provient donc de la consolidation apportée à la broderie sur l'envers de la pièce, peut-être un ou deux siècles après sa réalisation[50]. Certaines parties de lettres ont conservé la régularité qui les caractérisait initialement, témoignant par là même de la maîtrise de la brodeuse[51].

Concernant l'ordre des interventions, il semble peu plausible que la confection de la pièce et la broderie aient été réalisées simultanément et puissent être attribuées à la même main. Il paraît plus probable qu'une partie d'une pièce de linge de maison, telle qu'une lisière de drap, ait été récupérée par une femme juive issue d'un milieu relativement aisé[52] dans le dessein de réaliser cette *mappa* et d'exprimer à la fois sa piété et sa dévotion envers son époux.

Comme ces ouvrages féminins ne sont rattachés à aucune cérémonie particulière, telles que *brith milah* ou *bar mitsvah*, nous ignorons combien de temps chaque bande restait enroulée et demeurait dans l'enceinte de la synagogue. Nous savons en revanche avec certitude, d'après l'histoire de l'architecture de cet édifice, que les femmes, qui n'étaient pas admises dans ce lieu saint initialement, le devinrent à partir du début du XIII[e] siècle. Elles étaient jusqu'alors écartées[53] du reste de l'assistance sur une galerie spéciale et n'étaient pas autorisées à participer au déroulement de l'office religieux dans sa totalité[54]. Ainsi, grâce à la réalisation de leurs *mappot*, en contact direct avec les saints rouleaux de la Torah, leur était-il peut-être permis de resserrer cette distance dans laquelle elles étaient tenues ?

Cette étude nous montre combien une tradition, dont on situe les limites géographiques sans en connaître l'origine populaire, peut évoluer et adopter des formes nouvelles selon le lieu

49. Cette encre se compose de noix de galle, de tanin, de sulfate de fer ou de cuivre, de gomme arabique et d'eau. Elle est très fluide et marque le tissu d'une manière indélébile.

50. Intervention témoignant d'une claire volonté de conservation de la pièce

51. Il reste toutefois impossible de donner une analyse scientifique de cette pièce d'un point de vue paléographique du fait de l'illisibilité de la plupart des caractères.

52. Seule une dame de la haute société, ou une femme d'une condition plus modeste, mais dont l'éducation incluait l'apprentissage des ouvrages de dame, aurait pu réaliser une broderie d'une telle qualité. Par ailleurs, la richesse de la bordure du fragment est révélatrice d'un certain niveau social.

53. Le terme hébreu *méhitsa* définit cette séparation entre hommes et femmes.

54. HAYOUN/JARASSÉ 1999, pp. 77 et 108, et http://crdp.ac-reims.fr/cddp10/ressources/mediatheque/dossiers/lieux_cultuels/2.htm, p. 4 : « [...] Ces dernières sont ainsi mises à l'écart du fait de leur retard fréquent lié à leurs obligations au foyer, de leur impureté mensuelle [...] ou de la lascivité qu'on leur prête. »

où elle se pratique et la culture artistique et sociale propre à ce dernier. Ainsi les *mappot* conservées au Musée d'art et d'histoire de Genève, bien que remplissant une fonction identique et bénéficiant du même caractère sacré, se distinguent-elles d'emblée dans la forme et dans le fond. Cette adéquation s'impose cependant naturellement pour ce qui concerne le second objet de notre étude.

L'Italie connaît en effet, durant la Renaissance, un épanouissement culturel et un développement dans les arts textiles sans précédent. Par ailleurs, les femmes en général, et juives en particulier, bénéficient à cette époque d'un statut privilégié. L'émancipation dont elles jouissent leur permet d'exercer aussi bien les professions de physicienne, de poète, de chanteuse, de brodeuse ou encore de scribe, que d'étudier l'hébreu, les plaçant socialement à l'échelon des hommes[55]. De fait, leur érudition et leur autonomie s'expriment dans la confection des *mappot* et des formules brodées qui les illustrent. Même si des regroupements techniques et stylistiques sont possibles parmi ces pièces italiennes, elles témoignent d'une singularité symptomatique et d'une réelle sensibilité féminine.

Au contraire, les scribes, professionnels ou amateurs, s'étant ingéniés à réaliser les tracés préparatoires des *mappot* d'Europe occidentale et centrale, se sont bien gardés de s'écarter du modèle existant ; de même, les femmes, dans leurs foyers respectifs, se sont appliquées à reprendre les mêmes points de broderie et les couleurs de fils en usage, assurant par là même la pérennité de cette tradition. Ainsi les démarches respectives, dans la réalisation de ces pièces, diffèrent-elles tout en exprimant une vitalité et une originalité artistiques semblables.

Cette tradition a connu un regain de vitalité au milieu du XX[e] siècle et se pratique de manière bien vivante aujourd'hui dans certaines communautés en Suisse, en Alsace, en Angleterre, en Israël ou en Amérique du Nord où elle a été exportée[56] ; elle se perpétue « même chez des juifs qui ne sont pas d'origine ashkénaze, mais qui ont repris cette coutume locale[57] ». Par ailleurs, l'art de la *mappa*, tel que nous l'avons étudié sous sa forme initiale, inclut désormais dans sa formule, en Amérique du Nord tout au moins, le nom des filles. Quant aux motifs peints ou imprimés, et non plus brodés, rehaussant le texte traditionnel des *mappot* contemporaines, ils s'inscrivent dans l'actualité, évoquant l'environnement familier de l'enfant : jouets divers, héros de films ou de bandes dessinées[58]. Les signes du zodiaque semblent en revanche aujourd'hui rarement représentés, alors que sont exprimées parfois, par la présence d'un drapeau, les sympathies politiques de la famille.

Ainsi, les *mappot* constituent-elles, pour chaque époque, une mine de renseignements sur le cadre de vie des juifs : leur façon de se vêtir, certaines de leurs coutumes, leurs cérémonies, mais également les valeurs auxquelles ils étaient, et sont, demeurés attachés.

55. ROTH 1965, pp. 48-58

56. SALOMON 1988, p. 99

57. HIDIROGLOU 1984, p. 133

58. « [...] : locomotives et petits trains, automobiles et paquebots. [...] Mickey Mouse de Walt Disney » (WEYL/RAPHAËL 1979, p. 32)

Bibliographie

ABC du judaïsme 2002 — CICAD (Coordination intercommunautaire contre l'antisémitisme et la diffamation), *ABC du judaïsme*, Genève 2002

Dictionnaire 1989 — Collectif, *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, Jérusalem 1989

GROSSMAN 1980 — Cissy Grossman, « Womanly Arts · A Study of Italian Torah Binders in the New York Jewish Museum Collection », *Journal of Jewish Art*, vol. VII, 1980

GUGGENHEIM-GRUENBERG 1963 — Florence Guggenheim-Gruenberg, *Les Juifs en Suisse*, Zurich 1963

GUTMAN 1978 — Joseph Gutman, *Manuscrits hébreux*, Paris 1978

HAYOUN/JARASSÉ 1999 — Maurice-Ruben Hayoun, Dominique Jarassé, *Les Synagogues*, Paris 1999

HIDIROGLOU 1984 — Patricia Hidiroglou, « Langes de circoncision historiés en France », *Revue des études juives*, tome CXLIII, janvier – juin 1984, fascicule 1, pp. 113-134

Jewish Museum 1974 — *Catalogue of the Permanent and Loan Collections of the Jewish Museum*, Londres 1974

KLAGSBALD 1981 — Victor A. Klagsbald, *Catalogue raisonné de la collection juive du Musée de Cluny*, Paris 1981

KLAGSBALD 1982 — Victor A. Klagsbald, *Jewish Treasures from Paris from the Collections of the Cluny Museum and the Consistoire*, catalogue d'exposition, Jérusalem, The Israel Museum, été 1982, Jérusalem 1982

ROSENAN 1976 — Naftali Rosenan, *L'Année juive vue à travers l'exposition du Musée juif de Suisse à Bâle*, Zurich 1976

ROTH 1965 — Cecil Roth, *The Jews in the Renaissance*, New York 1965

SALOMON 1988 — Kathryn Salomon, *Jewish Ceremonial Embroidery*, Londres 1988

SED-RAJNA 1994 — Gabrielle Sed-Rajna, *Les Manuscrits hébreux enluminés des bibliothèques de France*, Paris 1994

UNTERMAN 1997 — Alan Unterman, *Dictionnaire du judaïsme · Histoire, mythes et traditions*, Paris 1997

WEYL 1975 — Robert et Martine Weyl, « Mappot d'Alsace », *Saisons d'Alsace*, 55-56, 1975, pp. 119-133

WEYL/RAPHAËL 1979 — Robert Weyl, Freddy Raphaël, *L'Imagerie juive d'Alsace*, Strasbourg 1979

Sites internet consultés

www.jafi.org.il/education/lifecycle/jewishlc/02-14.html
http://crdp.ac-reims.fr/cddp10/ressources/mediatheque/dossiers/lieux_cultuels/2.htm

Crédits des illustrations

MAH, Flora Bevilacqua, fig. 1-6 | MAH, Andrea Gomes, fig. 7-8 | MAH, Bettina Jacot-Descombes, fig. 9

Adresse de l'auteur

Gaël Schweizer, collaboratrice scientifique,
Département des arts appliqués, Musée d'art
et d'histoire, boulevard Émile-Jaques-Dalcroze
11, case postale 3432, CH-1211 Genève 3