

Le rébus dans le judaïsme 12

Stefan Goltzberg

Université Libre de Bruxelles

Si le rébus n'est pas, au premier abord, un élément typique de la littérature hébraïque, il présente cependant quelques exemples assez particuliers. Il constitue un phénomène qui mérite d'être analysé, d'autant qu'il est à la croisée de la sémiotique et de l'histoire des textes¹. Le but de cette contribution est de jeter un éclairage sur la nature des rébus dans la littérature juive et d'en montrer la spécificité. La notion même de littérature juive couvre une période immense, ainsi que de nombreuses langues. Il est donc évident que le présent texte se contente de s'inspirer de morceaux de littérature juive et ne propose pas une synthèse des rébus toutes périodes et toutes langues juives confondues.

1. Pieuse cigogne

Sur le mur d'une synagogue polonaise apparaît une représentation d'éléphants transportant des châteaux. Deux oiseaux de taille moyenne surmontent les éléphants, lesquels sont entourés par quatre cigognes plus visibles et très reconnaissables (**fig. 1 - page 263**). Cette image n'était pas accompagnée d'un texte, mais a pu être interprétée au moyen d'autres images². En particulier, c'est le texte inscrit auprès d'une représentation d'éléphant dans la synagogue de Gwozdiec qui permet ce rapprochement. Selon ce

¹ Je tiens à remercier pour leur aide Valérie Angenot, Delphine Bechtel, Noémie Benchimol, Aurélie Benaych, Daniel Benaych et Nicole Koskas.

² "At Hodorov, there were also two elephants, here bearing castles and without an associated text, but accompanied and, ultimately, interpreted by other images. The elephants appeared on the north and south walls of the dome, forming a visual triangle with the ark. Each stood within a roundel surmounted by two small birds and supported by four storks, two of them nesting, and two killing serpents" (EPSTEIN 1994 : 467).

texte, l'éléphant est à comprendre comme portant l'arche censée contenir les tables de la loi et, métaphoriquement, cette arche est associée à l'armoire contenant le rouleau de la Torah. Dans la mesure où ce sont les Lévites qui portaient l'arche, les cigognes de la synagogue de Hodorov pourraient être comprises comme une allusion aux Lévites. Comment un tel rapprochement est-il possible ? Pour le percevoir il faut ajouter un élément : la tradition midrashique (homilétique) a attribué aux Lévites la propriété d'être pieux (*hasid*), à la faveur du verset suivant : « Sur Lévi, il s'exprima ainsi : "Tes *toummim* et tes *ourîm* à l'homme qui t'est dévoué" » (*Deutéronome* 33 : 8)³. L'expression « à l'homme qui t'est dévoué » traduit le *'ish hasidekha*, qu'André Chouraqui rend par « l'homme de tes chérissements ». Le rapprochement entre les pieux (*hasidim*) et les Lévites est également établi suivant d'autres sources scripturaires et herméneutiques, notamment dans un commentaire de Ibn Ezra (Epstein 1994 : 471).

L'équation est donc la suivante : **Lévites = pieux = cigognes**. La première identification (Lévites = pieux) est permise par le verset (*Deutéronome* 33 : 8) qui associe Lévites et hommes pieux. Ce rapprochement est une identification facile à réaliser, et qui ne suppose pas encore l'intervention de la dimension iconique typique du rébus. La seconde identification, entre les pieux et les cigognes, est d'ordre à la fois homophonique et sémantique. D'une part, le mot « pieux » (*hasid*) et le mot « cigogne » (*hasidah*) sont très proches, puisque leur racine trilitère est manifestement la même (*H.S.D.*) – la terminaison en *ah* est un suffixe permettant notamment la création par dérivation d'un nouveau substantif. Mais la proximité entre les deux termes n'est pas seulement sonore et graphique, un certain sens semble également les rapprocher. Ainsi, plusieurs versets sont interprétés comme désignant tantôt les cigognes, tantôt la piété : les cigognes se caractériseraient par la piété naturelle.

Le verset de *Job* 39 : 13 se prête en particulier à ce rapprochement, puisque le mot *hasidah* est traduit tantôt par « cigogne », tantôt par une notion apparentée à la piété : « L'autruche bat joyeusement des ailes : si seulement ses ailes et ses plumes étaient tendrement fidèles ! »⁴. Chouraqui parle de cigogne : « Le virtuose ailé exulte, le pennage, la cigogne, les rémiges... ». La Bible de Louis Segond également : « L'aile de l'autruche se

3 *La Bible*. Traduction intégrale hébreu-français, sous la direction du Grand-Rabbin ZADOC KAHN, Tel-Aviv, Éd. Sinai, nouv. éd. rév. 1994, p. 403.

4 *La Bible*, *op. cit.*, p. 1317.

déploie joyeuse ; on dirait l'aile, le plumage de la cigogne »⁵.

Il est intéressant de noter que pour pouvoir parler de rébus, seul le rapprochement par homophonie est nécessaire. En effet, si la cigogne n'entretenait avec le pieux-Lévite qu'un rapport sémantique, nous ne serions pas dans une configuration qui autoriserait à parler de rébus, mais simplement d'une identification iconographique. Le Lévite serait identifié par l'image d'une cigogne. Ce n'est que parce que, par ailleurs, un jeu d'homophonie lie – plus ou moins – ces deux éléments que nous sommes bel et bien aux prises avec un rébus. Dans notre équation **Lévites = pieux = cigognes**, le rébus se loge dans le lien entre pieux et cigogne non pas à cause, mais *malgré* la proximité sémantique qui, éventuellement, les unit.

Les cigognes représentent donc par homophonie (et éventuellement sémantiquement) les pieux, qui sont un des attributs des Lévites. Ceux-ci transportaient l'arche, de la même manière que les quatre cigognes entourent l'éléphant qui soulève le château assimilé à l'arche.

Le rébus des pieuses cigognes est un rébus assez classique, si ce n'est qu'il manifeste une certaine tension ; en effet, si le lien sémantique entre *pieux* et *cigogne* était avéré



Fig. 1. Peinture murale, Synagogue (détruite) de Hodorov, intérieur, détail du dôme, d'après Davidovitch, pl. 16 (Epstein 1994 : 467)

5 Ce verset est numéroté non pas 39 : 13, mais 39 : 16 dans cette traduction.

et si, par hypothèse, il s'agissait d'un seul et même mot, la représentation ne serait pas un *visual pun* (Epstein 1994 : 471) et encore moins « “the charming rebus” of storks » (Epstein 1994 : 478). Nous pouvons dès lors formuler un des traits définitoires du rébus : celui-ci fonctionne sur une homophonie qui n'est pas – du moins pas entièrement – une synonymie ; en revanche, une homophonie couplée à une synonymie n'est rien d'autre que deux occurrences d'un seul et même terme. Le rébus, comme procédé remplissant une certaine fonction sociale – notamment ludique – se doit de mettre l'auditoire au défi, chose qui ne serait pas possible si les deux entités mises en équivalence appartenaient à la même catégorie. En termes philosophiques, le rébus suppose autre chose qu'une simple subsomption d'un objet sous un concept ; il requiert la subsomption d'un objet sous un concept dont le nom est également isomorphe à celui d'un autre concept qui est identifié au premier à la faveur de ce rébus. Nous reviendrons plus bas sur cette exigence d'homophonie dans la définition du rébus. Pour l'heure, l'analyse d'un rébus plus complexe s'impose.

2. *Yoknehoz*

Nous partons cette fois d'un rébus très courant dans les manuscrits ashkénazes dès le milieu du XIII^e siècle (Weinreich 1973 : 248) et qui apparaît dans la *haggadah* de Pâque (*Pessah*)⁶. La compréhension du rébus requiert l'explication du contexte d'énonciation du mot sur lequel il repose. Une série de notions juridiques, religieuses, rituelles et sémiotiques seront exposées afin de saisir le rébus en question (Marx 1923 ; Schubert 1988 ; Kogman-Appel 1996).

La *haggadah* est un récit rédigé en hébreu et en araméen qui est lu le soir du repas de Pâque, chaque année. Les premier et dernier jours de Pâque sont des jours chômés⁷, qui requièrent, lorsqu'on passe d'un de ces jours au jour ouvrable ou en tout cas non chômé

6 Epstein situe son apparition en région ashkenaze dès le XV^e siècle (EPSTEIN 1997 : 17).

7 Pour diverses raisons historiques et religieuses, les premier et dernier jours de fête sont doublés en diaspora, sans l'être en Israël. Ce point n'a pas d'incidence sur notre propos, si ce n'est qu'il faut garder à l'esprit que le moment-clé de la fin de la période chômée est donc différé de vingt-quatre heures en diaspora.

suivant, une série de rites accompagnés de bénédictions. Mais nous nous concentrerons sur un autre groupe de bénédictions : celles qu'il faut prononcer lorsque le début de la fête de Pâque coïncide avec la fin du shabbat, lui aussi chômé. Cette coïncidence complique le rituel, puisque la sortie de shabbat suppose elle aussi une série, différente, de bénédictions (sur la sémiotique du rituel juif, voir Stern 1987). À l'occasion de cet événement – Pâque tombe juste après shabbat –, ces bénédictions sont nommées chacune par un terme : une abréviation mnémotechnique synthétise tout le rituel et permet de retenir l'ordre dans lequel chaque bénédiction doit être prononcée. Voici la liste des bénédictions⁸ :

1. Sur le vin ;
2. Sur la sanctification du jour de fête ;
3. Sur la lampe ;
4. Sur la séparation entre le jour de fête et le jour ouvrable ;
5. Sur le temps.

Ces cinq bénédictions se disent en hébreu, respectivement, *yayn*, *kiddush*, *ner*, *havdalah*, *zeman*. L'abréviation de ces bénédictions est *yoknehoz* (ou *yaknehoz* ou d'autres variantes⁹). Notons que lors de la sortie de shabbat, ce sont les bénédictions *yayn*, *ner*, *havdalah*, alors que pour le début de Pâque, ce sont les bénédictions *yayn*, *kiddush*, *zeman*. La question se posait dès lors de l'ordre dans lequel il convenait de combiner ces cinq bénédictions, puisque, en supposant que le vin resterait en première position, il reste quatre bénédictions à ordonner, ce qui fait vingt-quatre possibilités – d'où l'opportunité d'un terme qui résume cet ordre.

Or, ce terme, *yoknehoz*, n'a à première vue pas d'autre sens que de constituer une mnémotechnie : il ne signifie pas un mot existant en hébreu ou en yiddish¹⁰. C'est le fait

8 “Wine, sanctification of the holiday, lamp, the distinction between the Sabbath and the commondays, the enjoyment of the season” (EZEKIEL 1887 : 54).

9 Sur d'autres usages du mot *yoknehoz*, voir BECHTEL (1992 : 81).

10 À cet égard, on pourrait invoquer le moyen mnémotechnique *Bigoudi que fais-tu ?* Cette phrase reprend les consonnes *BGDKFT* qui ont une propriété phonologique commune. Cette phrase permet aux étudiants francophones de retenir, au moyen d'un énoncé en français, les consonnes concernées. De même, la phrase *François Koppé prend son thé chaud* rappelle – par l'initiale de chaque mot – quelles sont les lettres qui prennent un *t* et non un *d* au participe passé en néerlandais : *F, K, P, S, T, CH*. Une fois de plus, cet énoncé s'adresse

que le passage qui porte sur ces bénédictions soit accompagné d'une illustration d'un chasseur chassant un lièvre qui en fait un rébus (fig. 2). En effet, en yiddish, *yog n'hoz* (ou encore *yog dem hoz*) signifie « chasse un lièvre ». La scène peut donc être lue à voix haute (*yog n'hoz*), constituant ainsi la même séquence sonore que l'abréviation *yoknehoz*. Le fait que ce soit un *g* dans la phrase *yog n'hoz* et un *k* dans l'abréviation *yoknehoz* ne doit pas poser de problème particulier : puisque dans les deux cas cette consonne vélaire est suivie d'un *n*, c'est-à-dire d'une consonne sonore, il est facile de concevoir une assimilation catégorielle du trait sonore. Le son *k* est un phonème sourd qui ne se distingue du son *g* que par le trait sourd/sonore – ce phénomène apparaît également dans le mot anglais *acknowledge*, qui se prononce non pas *kn* mais *gn*. Cette opposition entre *k* et *g* est donc superficielle et nous sommes bien dans un cas d'homonymie.



Fig. 2.
Chasse au lièvre, Haggadah illustrée par Jael ben Simeon, Allemagne. Vers 1460.
Londres, British Library, MS Add. 14762, fol. 4r, bas de la page.

Le rébus en *yoknehoz* est intéressant, pour les raisons suivantes : tout d'abord, il repose sur la prononciation d'un terme qui est une abréviation de termes hébreux ; cette abréviation, du reste, est évoquée dans un texte – la *haggadah* – rédigé en hébreu et araméen. L'illustration présente une scène qui se prononce en yiddish de la même manière que l'abréviation, selon du moins l'une de ses prononciations possibles. En effet, dans la mesure où tous les mots en hébreu commencent par une consonne et que l'abréviation récapitule cinq termes en hébreu, le résultat est une suite de cinq consonnes susceptibles d'être prononcées de diverses manières. Nous le verrons, cette souplesse vocalique propre au système d'écriture hébraïque est sans doute l'une des spécificités du rébus dans le monde juif – rappelons que le yiddish est transcrit par des lettres hébraïques, mais que celles-ci sont utilisées comme éléments d'un alphabet et non pas comme éléments d'un système consonantique. La spécificité hébraïque en question relève uniquement du système d'écriture consonantique, comme nous l'expliquons dans le paragraphe suivant.

3. Système d'écriture

Les rébus que nous avons analysés sont conditionnés par le système d'écriture qui sert à transcrire la langue hébraïque. Ce système, qui a beaucoup évolué historiquement, peut être caractérisé par les trois traits suivants :

- a) L'hébreu est typiquement transcrit sans l'indication des voyelles – contrairement au yiddish par exemple, lequel, comme nous l'avons dit, est transcrit au moyen d'un *alphabet* qui est *issu* du système d'écriture hébraïque. Ce n'est que dans des circonstances particulières que, en hébreu, les points-voyelles sont indiqués, notamment dans les exemplaires personnels de la Bible, les livres de prières, les ouvrages de pédagogie de l'hébreu, la poésie. Le rouleau du Pentateuque à partir duquel a lieu la lecture liturgique contient le texte sans points voyelles ni ponctuation.
- b) Ce système d'écriture consonantique possède une série de lettres qui peuvent être utilisées comme indication vocalique. Le terme « indication » signifie que le texte

aux étudiants francophones. Ces deux exemples illustrent le caractère translinguistique de certains termes mnémotechniques, comme c'est le cas pour *yoknehoz*.

possédant une lettre-consonne à fonction vocalique sous-détermine la lecture: il indique que la voyelle est de tel ou tel *type*, sans déterminer complètement de quelle voyelle il s'agit. Il n'est donc aucunement question d'un système alphabétique, mais d'un système consonantique assorti d'un procédé orientant quelque peu la vocalisation. Ces consonnes pouvant faire office d'indication vocalique sont appelées mères de lecture (*matres lectionis*). Il est de nombreux cas où leur usage est facultatif. En revanche, dans beaucoup de cas, leur présence est impossible, notamment si la *mater lectionis* désigne une voyelle longue et que le contexte morphologique exige une voyelle courte. Si nous nous en tenons aux cas, nombreux, où la présence ou l'absence des *matres lectionis* est facultative, il existe une hésitation entre la graphie à adopter: le même mot peut apparaître avec ou sans le *holam*, lettre qui peut désigner soit la consonne, soit le son *o* long. Le fait que certains mots apparaissent sous des graphies différentes a donné lieu à de nombreux commentaires homilétiques ('*aggadah*) ou juridiques (*halakhah*).

c) Il existe de nombreuses abréviations en hébreu, qui se présentent sous la forme d'une série d'au moins deux lettres – toujours des consonnes. Il est dès lors loisible de prononcer l'abréviation de la manière qui convient le mieux, le cas échéant selon une vocalisation qui donne un nouveau sens à l'abréviation. Dans le cas qui nous a occupé, les cinq consonnes constituant l'abréviation *yoknehoz* ne sont pas en tant que telles dotées de sens en hébreu ou en yiddish. C'est le rébus qui lui en donne un, *a posteriori*.

4. Rébus aniconique

Le rébus se caractérise par la communication entre l'iconique et le linguistique. Le rébus peut être provisoirement défini ainsi: devinette graphique mêlant lettres, chiffres, dessins, dont la solution est une phrase, plus rarement un mot, produit par la dénomination, directe ou homonymique, de ces éléments.

Typiquement, c'est une image qui sert de support à un ou plusieurs sons qui constituent un segment linguistique doté de sens. Bien que le rébus puisse contenir des éléments

linguistiques et non iconiques, il contient par définition toujours au moins un élément iconique. Aussi la question de la possibilité d'un rébus purement linguistique est-elle paradoxale, si l'on met de côté le cas particulier des rébus de lettres. Et pourtant, il nous paraît opportun de décrire comme rébus un instrument d'interprétation omniprésent dans la littérature juive, en particulier talmudique. En effet, il semble qu'une sorte de rébus – sans image – est rendue possible par le type d'écriture consonantique qui sert à transcrire l'hébreu.

Afin de prendre la mesure de cette proposition, nous comparerons le rébus iconique classique à ce que nous proposons d'appeler le rébus aniconique. Le rébus iconique, comme son nom l'indique, contient au moins une image et est rendu possible par le fait que le son associé à l'image – le plus souvent, le nom de l'objet représenté par cette image – est isomorphe au nom de l'objet que le rébus désigne. Si par exemple je dessine du riz, en contexte anglophone, je peux réaliser un rébus qui désignerait Condoleezza Rice, ancienne Secrétaire d'État des États-Unis (2005-2009), puisque « riz » se dit « rice » en anglais. De même, si je dessine du *bacon*, je peux désigner Robert Bacon, lequel occupa ce même poste, quoique plus brièvement (1909-1909). Dans les deux cas, l'image du rébus et la personne entretiennent un rapport d'homonymie. Le riz et la Secrétaire d'État Condoleezza Rice ont en commun le même nom, la même appellation. Il en va de même pour Bacon et le mets homonyme. Dans les deux cas, le nom est homonyme et homographe. Si en revanche on représentait Felix Faure, Président français de 1895 à 1899, par un homme fort ou encore par un fort (forteresse), nous serions encore dans un cas d'homophonie, mais pas dans un cas d'homographie, puisque « Faure » et « fort », quoique se prononçant à peu près de la même manière, s'écrivent différemment. Le rébus iconique requiert donc *a minima* l'homophonie et s'accommode très bien de l'homographie *en plus*.

Le rébus aniconique qui caractérise les textes de la littérature juive, en tout cas les textes écrits en hébreu, est d'un autre ordre. En effet, ce n'est pas tant l'homophonie que l'homographie qui importe. Il suffit que deux mots soient écrits de la même façon pour que le rébus fonctionne, même s'ils sont prononcés différemment. En français, il n'est pas facile de comprendre ce phénomène, car la plupart des mots homographes sont homophones. À titre de contre-exemple, citons le cas de « couvent ». Ce mot peut désigner un lieu où habitent des religieuses ou bien le verbe conjugué de l'action de

poules qui couvent leurs œufs. Ce cas est rare en français, moins rare en anglais (*read* au présent – *read* au passé). Mais dans la mesure où seules les consonnes sont notées en hébreu, le nombre d'homographes – consonantiques – est immense. En effet, tout mot peut être vocalisé de plusieurs manières, voire de dizaines de manières différentes.

Le signe qui constitue le rébus est donc une *image* dans le rébus iconique – et un mot dans le rébus aniconique. Le point commun entre les deux objets mis en relation est un son dans le premier cas, une suite de consonnes dans le second – du moins dans le cas qui nous occupe (on peut trouver ailleurs des rébus de lettres qui recourent aux consonnes et aux voyelles). Alors que le rébus iconique requiert deux acceptions différentes d'un même son, le rébus aniconique sollicite deux vocalisations différentes du même mot écrit. Le phénomène qui rend possible le procédé est l'homophonie dans le cas du rébus iconique et l'homographie dans le cas du rébus aniconique.

5. Singularité du rébus dans le judaïsme

Le rébus est un procédé qui prend les formes les plus diverses, selon la nature et le nombre de signes exploités, le type de message véhiculé et la fonction sociale que remplit le procédé sémiotique. La littérature juive, la civilisation juive d'une manière générale, ne s'est pas singularisée par un usage particulier du rébus, si ce n'est sur deux plans, celui des énigmes d'emblèmes et celui du rébus aniconique. Ajoutons qu'il ne faut pas souscrire au mythe de l'aniconisme juif : sous le prétexte que peu d'images aient survécu, il ne faut pas déduire l'absence d'images dans la culture juive (Epstein 1997).

Premièrement, le rébus a joui d'une certaine mode dans la littérature juive durant une époque qu'a analysée en détail Dan Pagis (1986a) et qui s'étend de 1650 à 1850. Durant cette période se sont multipliées dans le judaïsme italien et néerlandais les énigmes iconiques. Les auteurs forgeaient, sous formes d'emblèmes, des devinettes qui mêlaient images et textes et qui puisaient à de nombreuses sources : s'y croisaient les sources bibliques, talmudiques, midrashiennes, mais également poétiques, historiques, astronomiques, géographiques. L'influence du baroque italien marque ce mouvement qui donnait sa place au rébus. Cela dit, ce n'est pas tant par le rébus en tant que tel

que se caractérisait ce mouvement que par deux autres points. D'une part, les énigmes picturales baroques se distinguent des énigmes médiévales par le nombre de procédés, surtout de procédés linguistiques, qui sont sollicités dans une même énigme : anagrammes, palindromes, jeux portant sur la valeur numérique de chaque lettre (*gematria*), acronymies, jeux de mots métalinguistiques. L'esprit du baroque italien encourage manifestement la concentration de ces procédés au sein d'une même énigme, alors qu'ils seraient davantage l'œuvre d'énigmes différentes au Moyen Âge (Pagis 1986b : 268). En outre, l'art de l'énigme par emblème semble se caractériser par l'utilisation de jeux de mots polyglottes. Ceux-ci sont appelés *lo'ez*, ce qui veut dire « étranger », au sens de la langue étrangère. Ainsi, un mot étranger, par exemple italien, faisait son apparition dans une énigme rédigée en hébreu : *amor amarti kan* signifie *dire j'ai dit ici*. Le mot *dire* qui est manifestement superflu se dit en hébreu *amor*, qui en latin signifie *amour* (*amore* en italien signifie la même chose). La solution de cette énigme est donc le mot *amour*, dont la traduction latine ou italienne apparaît subrepticement dans le corps d'un texte hébreu. Une autre énigme consiste à écrire le mot *pele* en hébreu, qui signifie *étonnement*, pour renvoyer à *'or*, qui signifie « peau » en hébreu. Le mot hébreu *pele* (étonnement) peut s'entendre comme *pelle*, le mot italien qui signifie « peau », lequel se traduit en hébreu *'or*. C'est donc au travers de l'italien qu'un mot hébreu désigne un autre mot hébreu. À l'inverse, le mot *rosa*, la rose, peut conduire à la signification d'un autre mot italien, *principio*, qui signifie « début » : en effet, le mot *rosa* transcrit en hébreu est proche, graphiquement, du mot hébreu *reshit*, qui signifie « début ». Cette fois-ci, c'est un mot italien qui renvoie à un autre mot italien à la faveur d'une homographie hébraïque (Pagis 1986a : 172-173). D'après Pagis, le procédé du *lo'ez* est une spécificité de la tradition juive (Pagis 1986b : 269)¹¹.

Aux côtés de la multiplicité des ressorts présents dans l'énigme d'emblème juive de 1650 à 1850 et du caractère polyglotte des énigmes linguistiques – caractère que nous avons pu observer dans une certaine mesure dans le *yoknehoz* – il y a encore une spécificité du rébus dans la littérature juive. Le rébus, typiquement iconique, trouve une expression inattendue dans une culture – la religion juive et la culture qu'elle

¹¹ Ici même nous renvoyons cependant à l'article de Laura KENDRICK (« Des rébus bilingues dans les marges des manuscrits médiévaux ») (NDE).

charrie – ayant retenu un système d'écriture consonantique et non pas alphabétique. Nous l'avons vu, le rébus, s'exprimant normalement au travers d'une image et à la faveur d'une homophonie, s'entend différemment dans la littérature juive, puisque, le cas échéant, nulle image n'est sollicitée et que l'homophonie cède la place à l'homographie. S'il est devenu courant de parler de la « lecture » d'image, au sens où les images ont été décrites comme la Bible des illettrés au Moyen Âge, la question inverse peut à présent se poser : peut-on voir des images à l'intérieur des mots ? Les mots prononcés étant des entités sonores, il est peu aisé d'y voir quoi que ce soit, puisqu'on ne les voit guère à proprement parler (pas plus qu'on ne lit du reste les mots prononcés). En revanche, les graphies consonantiques invitent et encouragent les variations dans la lecture des mots (Weiss Halivni 1991). Nous avons établi le fait qu'elles le permettent, mais en outre, elles l'encouragent au sens où le lecteur hésite souvent sur la manière dont il doit lire un mot, celui-ci étant susceptible de dizaines de vocalisations théoriques possibles et de plusieurs vocalisations grammaticalement acceptables. Dès lors, si les images sont – du moins ont été – la Bible des illettrés, on peut suggérer que les interprétations reposant sur la revocalisation d'un mot dont la graphie n'est que consonantique est, si on nous passe l'image, le rébus des lettrés.

*

Bibliographie

- BECHTEL, Delphine**
 «America and the Shtetl in Sholem Aleichem's Di Goldgreber [The Golddiggers]», *MELUS*, vol. 17, n°3, *Varieties of Ethnic Criticism*, 1992, p. 69-84.
- DAVIDOVITCH, David**
Wall-Paintings of Synagogues in Poland, Jérusalem, Bialik Institute, 1968.
- EPSTEIN, Marc Michael**
 «The Elephant and the Law: The Medieval Jewish Minority Adapts a Christian Motif», *The Art Bulletin*, vol. 76, n°3, 1994, p. 465-478.
- EPSTEIN, Marc Michael**
Dreams of Subversion in Medieval Jewish Art and Literature, Pennsylvania State University Press, 1997.
- EZEKIEL, Joseph & KETHONETH, Yoseph**
A Hand-book of Hebrew abbreviations with their explanations in Hebrew and English for the use of Students of the Oral Law and Rabbinical literature, Anglo-Jewish and Vernacular Press, Bombay, 1887.
- KOGMAN-APPEL, Katrin**
 «Der Exodyszyklus der Sarajevo-Haggada: Bemerkungen zur Arbeitsweise spätmittelalterlicher jüdischer Illuminatoren und ihrem Umgang mit Vorlagen», *Gesta*, vol. 35, n°2, 1996, p. 111-127.
- MARX, Alexander**
 «Illustrated Haggadahs», *The Jewish Quarterly Review*, New Series, vol. 13, n°4, 1923, p. 513-519.
- PAGIS, Dan**
Secret Sealed Hebrew Baroque Emblem-Riddles from Italy and Holland, Magnes Press, Jérusalem, 1986a (en hébreu).
- PAGIS, Dan**
 «Baroque Trends in Italian Hebrew Poetry as Reflected in an Unknown Genre», dans *Italia Judaica. Gli ebrei in Italia tra Rinascimento et Età barocca* (ouvrage collectif), Roma, 1986b, p. 263-277.
- SCHUBERT, Kurt**
 «Die Weisen von Bne Braq in der Haggadaillustration des 18. Jahrhunderts », *Artibus et Historiae*, vol. 9, n°17, 1988, p. 71-81.
- STERN, Josef**
 «Modes of Reference in the Rituals of Judaism », *Religious Studies*, vol. 23, n°1 (mars 1987), p. 109-128.
- WEISS HALIVNI, David**
Peshat and Derash. Plain and Applied Meaning in Rabbinic Exegesis, Oxford University Press, 1991.
- WEINREICH, Max**
History of the Yiddish Language, traduit du yiddish en anglais par Shlomo NOBLE et Joshua A. FISHMAN, University of Chicago Press, [1973] 1980.

Rébus d'ici et d'ailleurs : écriture, image, signe

sous la direction de Claire-Akiko Brisset,
Florence Dumora et Marianne Simon-Oikawa

Conception graphique : Jean-François Lempote
Couverture :

ISBN : 978-2-37701-019-6

© Hémisphères Éditions, 2018
36, rue de la Convention
75015 Paris
www.hemisphereseditions.fr

maisonneuve & larose
NOUVELLES ÉDITIONS

hémisphères
ÉDITIONS

Sommaire

Avant-propos Claire-Akiko Brisset, Florence Dumora, Marianne Simon-Oikawa	P 9
Introduction Florence Dumora	P 13
Première partie :	
Le rébus au principe de l'écriture	
Chapitre 1: Jean-Jacques Glassner « Du bon usage des rébus en Mésopotamie »	P 33
Chapitre 2: Pascal Vernus « Le rébus dans l'écriture hiéroglyphique de l'Égypte pharaonique : un procédé cognitif »	P 45
Chapitre 3: Jean-Michel Hoppan « Des choses qui se passent, dans l'écriture maya »	P 67
Deuxième partie :	
Rébus et modalités expressives de l'Égypte ancienne au Japon	
Chapitre 4: Valérie Angenot « Rébus, calembours et images subliminales dans l'iconographie égyptienne »	P 85
Chapitre 5: Cédric Laurent & Alfreda Murck « Le rébus dans l'art chinois : codification et ambiguïté du message »	P 107
Chapitre 6: Marianne Simon-Oikawa « Les «images à deviner» (<i>hanji-e</i>) à l'époque d'Edo : formes et problèmes des rébus ludiques au Japon »	P 127
Chapitre 7: Pascal Griolet « <i>Sūtra</i> bouddhiques écrits sous forme de rébus au Japon »	P 153

Chapitre 8: Bérénice Gaillemain & Isabel Yaya « L'araignée, le cactus et la plume : peindre et modeler la doctrine chrétienne (Mexique-Andes, XVI ^e -XXI ^e siècles) »	P 181	Chapitre 17: Frédéric Cousinié « La chapelle Spada/Borromée à la <i>Chiesa Nuova</i> de Rome : un rébus sacré ? »	P 349
Troisième partie: Les premiers rébus dans les civilisations alphabétiques		Cinquième partie: Frontières du rébus	
Chapitre 9: Anne-Marie Christin « Des écritures figuratives à l'écriture figurée »	P 203	Chapitre 18: Emmanuelle Hénin « La critique du rébus chez les emblémistes »	P 376
Chapitre 10: Emmanuelle Valette « Pois chiche, testicules de bélier et autres images frappantes : écrire à Rome « avec des choses »	P 217	Chapitre 19: Agnès Guiderdoni « Rébus de hiéroglyphes et emblématique (XVI ^e -XVII ^e siècles) »	P 393
Chapitre 11: Laura Kendrick « Des rébus bilingues dans les marges des manuscrits médiévaux »	P 245	Chapitre 20: Andreas Josef Vater « Plus proche, mais pas plus grand : le rébus (<i>Rätselbild</i>) dans l'ouvrage <i>Frauenzimmer Gesprächspiele</i> , de Georg Philipp Harsdörffer »	P 411
Chapitre 12: Stefan Goltzberg « Le rébus dans le judaïsme »	P 261	Chapitre 21: Ralph Dekoninck « Des jeux de sens – Peinture et rébus à Anvers au début du XVII ^e siècle »	P 423
Quatrième partie: Rébus, nom propre et signature		Chapitre 22: Florence Dumora « Un maître du rébus oublié : Théodore Maurisset »	P 435
Chapitre 13: Nathalie Cazal « Le rébus dans les armoiries japonaises »	P 277	Chapitre 23: Hélène Campaignolle-Catel « Le rébus, un procédé mineur (et manifeste) de la modernité »	P 455
Chapitre 14: Clarisse Herrenschmidt & Jean Lassègue « Rébus et monnaie : le cas de la Grèce ancienne »	P 297	Chapitre 24: Véronique Adam « Fulcanelli et les rébus alchimiques »	P 477
Chapitre 15: Béatrice Fraenkel « Signatures-rébus »	P 311	Chapitre 25: Diane Arnaud « Diane et Coco vont en bateau. Divagations sur les personnages-rébus chez Buñuel, Lynch et Ruiz »	P 497
Chapitre 16: Violaine Anger « Le rébus musical et la signature : arbitraire du signe ou signifiante des sons ? »	P 333	Postface / Conclusion Maxime Préaud « Jacques Colombat et l'art du rébus »	P 13
		Index	P ?