



CLASSIQUES
GARNIER

ABATE (Emma), CERVEUX (Alexandre), « Fonctions théurgique et talismanique de la voix chantée d'après le *Sode Razaya* d'Éléazar de Worms (v. 1165-v. 1230) », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes / Journal of Medieval and Humanistic Studies*, n° 39, 2020 – 1, p. 321-345

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-10742-2.p.0321](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-10742-2.p.0321)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2020. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

ABATE (Emma), CERVEUX (Alexandre), « Fonctions théurgique et talismanique de la voix chantée d'après le *Sode Razaya* d'Éléazar de Worms (v. 1165-v. 1230) »

RÉSUMÉ – Cet article propose de mettre en lumière un aspect négligé de la liturgie secrète des Ḥaside Ashkenaz, en analysant l'ouvrage de mystique d'Éléazar intitulé *Secret des Secrets*, et notamment le premier livre, le *Secret de l'ouvrage de la Création*, et le troisième, le *Livre du Nom*. La voix humaine, par les chants liturgiques et les hymnes proférés au cours de performances mystiques, permet de faire le lien entre les mondes terrestre, angélique et divin.

MOTS-CLÉS – Mystique juive, chant angélique, liturgie ashkénaze, chant liturgique, voix humaine

ABATE (Emma), CERVEUX (Alexandre), « Theurgical and talismanic functions of the singing voice in the *Sode Razaya* of Eleazar of Worms (c. 1165-c. 1230) »

ABSTRACT – This article aims to shed new light on a neglected aspect of the secret liturgy of Ḥaside Ashkenaz, by focusing on passages from Eleazar's *The Secrets of Secrets*, and especially on sections from the first and third books, *The Secret of the Work of Creation* and *The Book of the Name*. These texts reveal that a connection between the terrestrial, angelic, and divine worlds can be established via the human voice in mystical performances, namely through the singing of liturgical songs and hymns.

KEYWORDS – Jewish mysticism, angelic chant, Ashkenazi liturgy, religious music, human voice

FONCTIONS THÉURGIQUE ET TALISMANIQUE
DE LA VOIX CHANTÉE
D'APRÈS LE *SODE RAZAYA*
D'ÉLÉAZAR DE WORMS (V. 1165-V. 1230)

La racine de la Piété (*ḥasidut*) prévoit d'agir toujours en justice, comme il est dit : *juste en toutes ses voies* (Ps. 145, 17). La racine de la Crainte (*yir'ab*) se trouve lorsqu'il est difficile d'accomplir [un précepte], car il est dit : *j'ai constaté que tu honores Dieu* (Gn. 22, 12). La racine de la Prière (*tefilah*) désigne un cœur heureux d'aimer le Saint, soit-Il béni, car il est écrit : *que le cœur de ceux qui recherchent l'Éternel soit en joie!* (Ps. 105, 3), et pour cela David jouait [de la harpe].
Éléazar DE WORMS, *Sode Razaya* (*Secreta secretorum*)¹.

La présence juive des territoires de part et d'autre de la vallée du Rhin porte le nom hébreu d'*Ashkenaz*. Au Moyen Âge, cette aire est le théâtre du mouvement intellectuel et spirituel caractéristique des *Ḥaside Ashkenaz*. L'expression désigne les pieux juifs de Rhénanie, dont les principaux centres sont Regensburg, Speyer, Worms et Mayence. En hébreu, le terme de *ḥasid*, ici traduit par « pieux », désigne généralement un savant qui consacre sa vie à la réflexion éthique, à l'étude et à l'enseignement². Les *Ḥaside Ashkenaz* ont une conception et une

1 Traduction à partir du ms. Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. hebr. 81, fol. 10^v // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, éd. Z. Elimelech, Tel Aviv, Aharon Barzani u-Veno, 2004, p. 7 (héb.).

2 L'introduction du *Sode Razaya* d'Éléazar de Worms nous renseigne sur le sens du terme *ḥasid* (litt. pieux) : voir le texte en exergue.

pratique traditionnelles du judaïsme, à laquelle ils associent une forte composante ésotérique. Ils comptent de fameux rabbins, érudits en *halakhab*³, liturgie ou poésie, souvent considérés comme des guérisseurs, saints ou magiciens⁴. Les textes des *Ḥaside Ashkenaz*, dont la production culmine dans la première moitié du XIII^e siècle, reflètent cette double composante traditionnelle et ésotérique. Ils nous ont laissé des ouvrages d'éthique destinés à promouvoir l'observance rigoureuse des commandements et des valeurs morales du judaïsme. Le plus célèbre de ces ouvrages est le *Livre des pieux* (*Sefer Ḥasidim*)⁵. D'autres textes présentent leur pensée ésotérique en détail. Si l'on se fie à Éléazar de Worms (v. 1165-v. 1230), cette connaissance authentique du judaïsme, cependant imprégnée d'ésotérisme, aurait été enseignée à ses illustres ancêtres, puis transmise de génération en génération⁶.

Cet article propose de mettre en lumière un aspect de la liturgie secrète de *Ḥaside Ashkenaz*⁷, en étudiant la fonction théurgique et talismanique de la voix chantée selon Éléazar de Worms⁸. Éléazar est l'un des représentants les plus influents du groupe. Son ascendance lui permet de revendiquer l'authenticité des prières que lui et son cercle récitent, de

3 Ce terme englobe tous les aspects normatifs de la tradition juive, que nous pourrions décrire comme la loi et le droit juifs. Le Talmud et ses commentaires en sont la source principale.

4 Voir J. Trachtenberg, *Jewish Magic and Superstition. A Study in Folk Religion*, Philadelphie, Behrman's Jewish Book House, 1939, nouv. éd., Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2004 ; E. Kanarfogel, *Peering through the Lattices. Mystical, Magical, and Pietistic Judaism in the Tosafist Period*, Détroit, Wayne State University Press, 2000 ; M. Idel, *Golem. Jewish Magical and Mystical Tradition on the Artificial Anthropoid*, New York, State University of New York Press, 1990.

5 Juda he-Ḥasid, *Sefer Hassidim. Le guide des hassidim*, trad. É. Gourévitch, Paris, Cerf, 1988.

6 Éléazar de Worms est issu de l'illustre famille des Kalonymides, originaire d'Italie du sud et implantée dans la vallée du Rhin à partir du IX^e siècle. Éléazar, dans son *Livre du parfumeur* (*Sefer ha-Roqeah*), donne une généalogie des Kalonymides. D'après la version qui figure dans le manuscrit conservé à Paris (BnF, ms. héb. 772, fol. 60^r), Juda remonte jusqu'aux origines sud-italiennes de la famille, à l'époque où son ancêtre, R. Moïse b. Kalonymos reçut les prières, entre autres secrets, de la bouche du savant babylonien Abu Aaron, fils de Samuel ha-Nasi. Les Kalonymides ont une solide réputation parmi les savants ashkénazes. Ils tiennent un rôle important dans la communauté à l'époque des Croisades, notamment durant les massacres de 1096. Ils maintiennent ce rôle durant le soulèvement qui suivit, au cours des XII^e et XIII^e siècles.

7 Voir J. Dan, *The Secret Doctrine of the German Pietists*, Jérusalem, Bialik Institute, 1968 (héb.).

8 Sur les techniques théurgiques dans la mystique juive, voir Ch. Mopsik, *Les grands textes de la cabale, les rites qui font Dieu. Pratiques religieuses et efficacité théurgique dans la cabale des origines au milieu du XVIII^e siècle*, Lagrasse, Verdier, 1993, notamment p. 68-234.

même que celle de leur pratique du judaïsme⁹. Son ouvrage majeur, le *Secret des Secrets* (*Sode Razaya*), constitue une synthèse en cinq livres de la tradition mystique et magique juive pré-cabalistique¹⁰. Notre analyse portera sur certains passages du premier livre, intitulé *Secret de l'ouvrage de la Création* (*Sod Ma'aseh Bereshit*), et du troisième, le *Livre du Nom* (*Sefer ha-Shem*)¹¹. Nous chercherons à savoir comment la voix, dans le registre particulier du chant liturgique, permet de faire le lien entre les mondes terrestre et divin, en favorisant leur communication. Nous verrons que les harmonies vocales et instrumentales surnaturelles, analogues à celles des hommes, en sont incomparablement plus parfaites. Toutefois, même imparfaites, la prière et la voix humaine prennent elles-mêmes part à l'activité divine et sont nécessaires à l'existence du créé.

Avant d'analyser le contenu des textes, commençons par porter notre regard, ou plutôt nos oreilles, vers l'intérieur d'une synagogue ashkénaze.

-
- 9 Éléazar entendait défendre la liturgie contre les modifications apportées par certains rabbins de France et d'Angleterre. Il est l'auteur d'un commentaire aux prières (*Perush sidur ha-tefilah la-roqeah*, 2 vol., éd. M. Hershler, Jérusalem, Makhon ha-rav Hershler, 1992) et d'un ouvrage sur l'orthopraxie selon la perspective des *hasidim* intitulé *Livre du parfumeur* (*Sefer ha-Roqeah*) – son nom de bataille était en effet « le parfumeur ». Au sujet d'Éléazar de Worms, voir J. Dan, « Eleazar ben Judah of Worms », dans *Encyclopedia Judaica*, éd. M. Berenbaum et F. Skolnik, 2^e éd., 22 vol., Détroit, Macmillan Reference USA, 2007, vol. 6, p. 303-305. Sur la conception mystique de la prière dans l'ouvrage d'Éléazar de Worms, voir D. Abrams, « The Secret of Secrets : The Concept of the Divine Glory and the Intention of Prayer in the Writings of R. Eleazar of Worms », *Da'at*, 34, 1994, p. 61-81 (héb.).
- 10 Il existe trois éditions hébraïques du *Sode Razaya*, dont deux sont plus complètes et récentes : éd. S. Weiss, Jérusalem, Shaarey Ziv Institute, 1988 (héb.) ; éd Elimelech ; plus ancienne est celle préparée par I. Kamelhar, Bilgoraj, Sikora Milner, 1936. Ces trois références ne sont pas des éditions scientifiques.
- 11 Seuls deux manuscrits complets du *Sode Razaya* nous sont parvenus : l'un est le manuscrit rédigé par le savant juif Élie Levita (1469-1549) en 1515 pour le cabaliste chrétien Gilles de Viterbe (1469-1532), conservé à Londres, British Library, ms. Add. 27199 (écriture ashkénaze). L'autre est une copie de ce même ms., réalisée en 1555 par le scribe Mosheh Gad pour l'humaniste Johann Albrecht Widmanstetter (1506-1557). Elle est conservée à Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. hebr. 81 (écriture ashkénaze). Le *Sod Ma'aseh Bereshit* occupe dans les deux exemplaires la première place au sein du *Sode Razaya*. Les autres traités sont les suivants : *Secret de l'œuvre du char* (*Sod Ma'aseh Merkavah*), *Livre du Nom* (*Sefer ha-Shem*), *Commentaire au Sefer Yetzirah* (*Perush Sefer Yetzirah*) et *Sagesse de l'âme* (*Hokhmah ha-Nefesh*). Une partie du *Sod Ma'aseh Bereshit* a été publiée pour la première fois dans le *Sefer Razi'el ha-gadol* au sein du recueil des textes de magie astrale et de kabbale médiévale intitulé *Livre de l'ange Razi'el* (*Sefer Razi'el Ha-Mal'akh*) publié à Amsterdam en 1701, fol. 7^v-24^r. Sur la tradition manuscrite du *Sode Razaya*, voir E. Abate, « Razi'el a Roma, le copie di Egidio da Viterbo (1469-1532) », dans *L'eredità di Salomone. La magia ebraica in Italia e nel Mediterraneo*, éd. E. Abate, Florence, Edizioni Fondazione Meis Ferrara, Giuntina, 2019, p. 119-142.

Dans un second temps, explorons les traditions reprises par Éléazar de Worms. Ces deux étapes impliquent un retour en arrière, juste après la destruction du Second Temple, à l'époque où les courants ésotériques et mystiques du judaïsme en absorbent la liturgie et l'organisation.

DU TEMPLE DE JÉRUSALEM À LA SYNAGOGUE ASHKÉNAZE

Le Temple de Jérusalem est considéré comme l'apogée de la culture hébraïque antique. Les Juifs considèrent sa destruction (70 è. c.) comme une catastrophe. Cet évènement les conduit à recréer leurs rites et à former leur liturgie. La synagogue devient alors le centre de gravité du culte public. Afin de commémorer perpétuellement la destruction du Temple, l'emploi d'instruments est proscrit dans la synagogue, à l'exception du *shofar*¹². En dehors de cette enceinte, la musique instrumentale est permise, mais pour certaines fêtes seulement. Il s'agit d'occasions au cours desquelles la manifestation collective de la joie est requise, par exemple pendant les mariages, la célébration annuelle de la dédicace d'un rouleau de Torah, ou l'inauguration d'une synagogue. Des groupes de musiciens professionnels sont alors constitués pour accompagner ces festivités. Quant aux Lévites du Temple, leur fonction de chantre et de musicien professionnels est confiée au guide de la congrégation (*shaliaḥ tzibur*) et au chantre (*ḥazan*) de la synagogue, qui dirigent la prière collective¹³.

À la différence du culte du Temple, le nouveau culte instauré par les rabbins ne dispose plus d'un lieu central où les sacrifices sont réalisés. Le judaïsme rabbinique laisse place à des activités rituelles associées au langage et aux textes, notamment par la prière et la lecture publique

12 Le *shofar* est un instrument aérophone fait à partir d'une corne de bélier. Il est joué dans la synagogue, notamment lors des cérémonies de début d'année et de Kippour.

13 Voir B. Bayer (et al.), s. v « Music », dans *Encyclopedia Judaica*, 2^e éd., vol. 14, p. 636-701 ; E. Rubin et J. H. Baron, *Music in Jewish History*, Détroit, Harmony Park Press, 2006, p. 67-72 ; A. Shiloah, *Les traditions musicales juives*, trad. C. Aslanoff, Paris, Maisonneuve et Larose, 1996. Plus bas, nous verrons que dans la sphère ashkénaze, les termes de *shaliaḥ tzibur* et de *ḥazan* n'ont pas tout à fait le même sens que dans ces acceptions modernes.

de la Torah. Suivant ce principe, dans les différentes parties de la diaspora, différentes traditions se développent, avec le soin particulier de parvenir à un juste équilibre entre spiritualité et loi, prière et étude. En *Asbkenaz*, jusqu'à la fin du XI^e siècle au moins, les rabbins considèrent que l'étude de la Torah et la prière sont les fondements de la vie religieuse¹⁴. L'archéologie des synagogues médiévales ashkénazes montre que la lecture publique de la Torah, moment principal de la liturgie juive, a été un facteur déterminant pour l'organisation de l'espace intérieur. Ainsi, à Worms comme dans d'autres synagogues rhénanes, la *bimah* (l'estrade de lecture) est située au centre, et les fidèles s'asseyent tout autour¹⁵. Chaque individu de la congrégation prend part à la liturgie. Inspirés par la coutume palestinienne, les sages ashkénazes affirment qu'il ne suffit pas de se dire les mots mentalement, car les lèvres doivent bouger : les mots doivent être murmurés assez fort pour que le lecteur puisse entendre sa propre voix¹⁶. Cette pratique reflète l'engagement de chacun dans l'accomplissement du rite. Soulignons que les femmes ne peuvent pas prier avec les hommes. Toutefois, la synagogue comporte parfois une section réservée aux femmes (comme à Worms, Speyer, ou Vienne), où elles organisent leur propre liturgie. Il se trouve d'ailleurs certains témoignages attestant l'existence, parmi les *Haside Ashkenaz*, de femmes qui chantaient la prière¹⁷.

Nous ne savons presque rien des mélodies employées dans la liturgie ashkénaze au Moyen Âge, puisqu'elles étaient transmises oralement. Le *Livre des pieux* (*Sefer ḥasidim*) donne certes quelques recommandations sur la façon dont les *Haside Ashkenaz* devaient employer les mélodies, principalement motivées par la crainte que la musique ne conduise au

14 Par la suite, notamment sous l'influence du tossaphiste Rabbenu Tam (1100-1171), c'est l'étude du Talmud qui est progressivement considérée comme l'activité spirituelle la plus élevée. Voir notamment J. R. Woolf, *The Fabric of Religious Life in Medieval Ashkenaz (1100-1300)*. *Creating Sacred Communities*, Leiden-Boston, Brill, 2015, p. 43-45.

15 Ce plan s'observe dans les synagogues rhénanes et celles de villes où la communauté ashkénaze est importante, comme à Vienne, Prague ou Cracovie.

16 Cf. Talmud de Jérusalem, traité *Berakhot*, 2, 4. Voir I. Ta-Shma, *The Early Ashkenazic Prayer. Literary and Historical Aspects*, Jérusalem, Magnes Press, 2003, p. 214-222, en particulier p. 220 (héb.).

17 Quelques témoignages sont parvenus au sujet de Dulca de Worms, épouse d'Éléazar, qui enseignait la façon de chanter les prières aux femmes ; et également de deux chantesse Urania et Richezza. Voir notamment A. Grossman, *Pious and Rebellious. Jewish Women in Medieval Europe*, trad. J. Chipman, Waltham, MA, Brandeis University Press, 2004, p. 180-181.

culte étranger (*avodah zarah*)¹⁸. Pour ce qui est de la dimension sonore en général, nous pouvons seulement imaginer comment la synagogue de Worms a pu résonner à l'heure de la liturgie : l'office comprend des textes dont la vitesse et l'intensité de lecture varient, ils peuvent être murmurés, fredonnés, chantés, proférés. Si l'on suit l'opinion d'Éléazar de Worms dans le *Livre du parfumeur* (*Sefer ha-roqeah*), l'individu en prière recourt à des mélodies qui lui permettent de se concentrer et qui varient, selon les passages de la prière, entre tristesse et joie¹⁹. Il devait donc se dégager une atmosphère singulière de la prière collective, les différentes voix du chant ou de la récitation entremêlées résonnant avec autant de nuances d'émotion²⁰.

Une grande attention est portée à l'exactitude de la prière et des gestes qui l'accompagnent. Afin que chacun puisse s'impliquer dans la liturgie et la comprendre, les plus savants l'expliquent et l'interprètent. Dans le rite ashkénaze médiéval, les poèmes liturgiques (*piyutim*) occupent une place centrale. Ils sont conçus comme des éléments constants et obligatoires de chaque occasion liturgique. Les *Haside ashkenaz* considèrent en effet que les *piyutim* favorisent et améliorent l'expérience de la prière²¹. Les livres de prières (*maḥzorim*) médiévaux en témoignent et en sont les sources les plus importantes, à l'instar du *Maḥzor* de Worms (XIV^e s.). Certains contiennent des éléments relatifs à l'interprétation musicale

18 Voir he-Ḥasid, *Sefer Hassidim. Le guide des hassidim*. Ainsi, l'auteur du *Sefer ḥasidim* précise que les Juifs ne sauraient chanter leurs mélodies en présence d'un prêtre, qui risquerait de les introduire dans son culte ; ils ne peuvent pas non plus chanter la louange de Dieu en recourant aux airs chantés par les chrétiens, pieux ou profanes (*Sefer Hassidim*, p. 305 [§ 528], p. 330 [§ 609] et p. 333 [§ 619]). Un sage juif serait-il pris de toux avant de chanter les psaumes, si un prêtre est présent, le Juif doit attendre son départ avant de demander conseil au médecin, de peur que le prêtre suive le conseil du médecin pour soigner sa propre toux et chanter ses prières (*ibid.*, p. 338 [§ 644]). L'auteur du *Sefer ḥasidim* précise en outre que le nourrisson au berceau ne saurait être calmé par des chants comme ceux des chrétiens, ni même ceux de la synagogue ; si besoin, il est possible de fredonner quelques extraits bibliques ou talmudiques (*ibid.*, p. 330 [§ 608]).

19 Voir I. G. Marcus, « Prayer Gestures in German Hasidism », *Mysticism, Magic and Kabbalah in Ashkenazi Judaism*, éd. K. E. Grözinger et J. Dan, Berlin, De Gruyter, 1995, p. 48 : « Une bénédiction mérite une mélodie plaisante / la gloire du chant est dans la grande réjouissance / une voix suppliante requiert l'expression des prières avec une attention concentrée (*hemsbekh be-kivun*). »

20 Voir la gravure d'Abraham Neu, figurant l'intérieur de la synagogue de Worms, vers 1840 : R. Krautheimer, *Mittelalterliche Synagogen*, Berlin, Frankfurter Verl.-Anst., 1927, p. 105, fig. 22. Précisons qu'il s'agit ici d'une représentation de la partie réservée aux hommes.

21 Voir Ta-Shma, *The Early Ashkenazic Prayer*, p. 33 et suiv.

des *piyutim*, en particulier sur les timbres à employer. C'est par exemple le cas d'une des parties du *maḥzor* tripartite conservée à Londres, datée de 1322, où le scribe a précisé avant de copier un nouveau *piyut* de Meir de Rothenburg (m. en 1293), dont l'incipit est *Hay mi-meromo* (« vivant de ses hauteurs »), qu'il doit être chanté sur l'air de *Yifrah le-ami* (« il fleurira pour mon peuple »)²². D'autres *maḥzorim*, à l'instar de celui de Wrocław, daté des XIII^e-XIV^e siècles, informent sur le moment de la liturgie où les *piyutim* devaient être insérés²³. Au plan textuel, la majorité des poèmes religieux destinés à embellir la liturgie suivent le modèle des *piyutim* de l'Antiquité tardive, en particulier ceux d'Éléazar b. Qallir (570-640)²⁴. Cependant, les *piyutim* ashkénazes ont, pour certains, la spécificité d'être écrits dans un hébreu complexe, voire hermétique pour les lecteurs qui ne seraient pas rompus à la langue du *midrash*²⁵. Leur statut et leur caractère ésotérique sont tels que les sages ashkénazes développent une branche d'étude spécifique, consacrée à leur explication et à leur commentaire²⁶. Dans les communautés ashkénazes médiévales, les *piyutim* font partie du répertoire du *ḥazan*, personnalité à la double fonction : il est à la fois fonctionnaire de la communauté et dépositaire de la prière, dont il maîtrise les subtilités et l'efficacité²⁷. Avant tout réputé pour son érudition, le *ḥazan* doit être observant, pieux, dévoué à la communauté. Sa fonction implique également de composer des *piyutim*²⁸. Si tous les fidèles peuvent diriger les offices ordinaires, la liturgie

22 Londres, British Library, ms. Add. 22413, fol. 87^r.

23 Wrocław, Bibliothèque de l'Université de Wrocław, ms. Or. I. 1, fol. 297^r-299^r.

24 Éléazar b. Qallir est le plus grand et le plus prolifique, et le plus influent des poètes liturgiques (*payetanim*) de la période dite classique. Voir s. v. « Kallir, Eleazar », dans *Encyclopaedia Judaica*, 2^e éd., vol. 11, p. 743-745.

25 Le *midrash* est une technique herméneutique d'interprétation de la Bible et du Talmud. Il s'agit souvent du commentaire légendaire des textes de la littérature juive ancienne, dont différents passages sont mis en rapport dans le but de créer un nouveau récit, fournissant ainsi significations nouvelles de l'élément interprété et ouvrant de nouvelles perspectives d'interprétation.

26 Voir E. Hollender, *Piyyut Commentary in Medieval Ashkenaz*, Berlin-New York, De Gruyter, 2008.

27 Voir K. Kogman-Appel, *A Maḥzor from Worms. Art and Religion in a Medieval Jewish Community*, Cambridge, Harvard University Press, 2012, p. 62 et suiv. Notons que dans la communauté ashkénaze médiévale, les termes de *shaliaḥ tziḥur* et de *ḥazan* sont synonymes et les fonctions auxquelles ils font référence peuvent être endossées par les mêmes individus.

28 Voir E. Kanarfogel, « The Appointment of Hazzanim in Medieval Ashkenaz. Communal Policy and Individual Religious Prerogatives », *Spiritual Authority. Struggles Over Cultural*

des fêtes et des shabbats spéciaux, particulièrement subtile, requiert la présence d'un *hazan*. Il prête alors sa voix à la communauté pour laquelle il intercède. De plus, le *hazan* organise et dirige la prière de l'assemblée d'Israël réunie à la synagogue, prière considérée comme un instrument d'intercession auprès du divin. Éléazar de Worms précise qu'en prière, Israël doit être assemblé « en un fagot » (*be-agudah eḥat*) pour demander pardon et dire « Dieu, Dieu, Dieu miséricordieux » (*Ex.* 34, 6), oraison à laquelle lui, officiant comme *hazan*, répond « Dieu sauve ; fasse que le Roi nous réponde le jour où nous l'appelons » (*Ps.* 20, 10)²⁹. Ainsi, c'est grâce à l'assemblée d'Israël solidairement unie en prière que les cycles saisonniers et liturgiques se renouvellent annuellement, et c'est grâce à cette perpétuation qu'advierait la rédemption. L'important est donc de préserver l'intégrité de la paix de la communauté afin de pouvoir intercéder³⁰.

Les communautés ashkénazes employaient toujours des *piyutim* en complément des prières anciennes et statutaires³¹. Il se dégage parfois une tonalité plaintive de leur poésie liturgique, que Johannes Heil explique par la précarité de la situation des Juifs³². Cette tonalité s'explique aussi par le fait que, dès son origine, la poésie liturgique évoquait, simulait et réinterprétait l'évènement sacrificiel et expiatoire du Temple ainsi

Power in Jewish Thought, éd. H. Kreisel, Beer Sheva, Université Ben-Gurion du Negev, 2007, p. 5-31.

29 Éléazar de Worms, *Perushe sidur ha-tefilah la-roqeah*, p. 710.

30 Il se trouve un point de vue similaire chez Isaac de Vienne, disciple d'Éléazar de Worms et de Juda he-Ḥasid. Il s'appuie sur les imprécations de ce dernier pour affirmer que le directeur de prière (*shaliaḥ tzibur*) doit être approuvé par tous les fidèles (*me-agudah eḥat*). Dans le cas contraire, sa lecture de l'admonestation (*Toḥakbab*) durant la liturgie publique représente un danger pour celui qui ne l'aime pas. Voir Rabbi Isaac de Vienne, *Sefer or zaruaḥ*, vol. I, *Hilkhot shaliaḥ tzibur*, n° 114.

31 Voir Ta-Shma, *The Early Ashkenazic Prayer*. En *Ashkenaz* médiéval, les *payetanim* utilisent principalement les formes poétiques de la *Qedushta* et le *Yotzer*, qui embellissent la première partie de la *'Amidah* et le *Sheḥemah* durant l'office du matin de shabbat et les fêtes. Des *piyutim* sont également employés pour la *'Amidah* de l'après-midi du shabbat (*shivata*) et pendant l'office du soir du début du shabbat et des fêtes (*ma'ariv*). Il s'en trouve aussi dans les sections pénitentielles des prières, auxquelles sont ajoutées *seliḥot* et *qinot* (à l'occasion de *tisha be-Av*).

32 J. Heil, « Ashkenazic *Piyut* : Hebrew Poetic in a Latin Environment (The Tenth to The Twelfth Centuries) », *A History of Prayer. The First to the Fifteenth Century*, éd. R. Hammerling, Leiden-Boston, Brill, 2008, p. 337-368. Il existe notamment des textes martyrologiques dans lesquels se trouvent des lamentations des Juifs persécutés. À ce sujet, voir S. Einbinder, *A Beautiful Death. Jewish Poetry and Martyrdom in Medieval France*, Princeton, Princeton University Press, 2002, p. 110-111.

que ses effets purificateurs. De la sorte, le ton pathétique adopté par les *payetanim* pouvait laisser entrevoir l'amélioration de la situation d'une part, et préluder à la rédemption et au rapprochement de la communauté et de Dieu d'autre part³³. Dans cet ordre d'idée, et en considérant la place de ces poèmes dans la liturgie, la condition dans laquelle vit Israël en diaspora, devenue *topos* poétique, trouve finalement un fondement théologique. Le lyrisme des *piyutim* termine donc de rendre la liturgie distincte du monde extérieur, il parachève ce temps et cet espace spirituels particuliers dans lequel peut avoir lieu la rencontre entre l'homme et Dieu.

Dans le milieu ésotérique des *Haside Ashkenaz*, cette rencontre prend la forme d'une *imitatio Dei*, car l'humain et le divin participent tous deux du rituel liturgique, le premier essayant d'imiter le mieux possible le second³⁴. Quand l'imitation est parfaite, la voix humaine, vecteur de la prière, devient alors prolongement et réceptacle de la Voix divine. Elle est alors investie d'une fonction de médiation avec l'univers angélique. Dotée de ce pouvoir, elle peut devenir un instrument de Création à proprement parler, comme nous le verrons dans le *Sod Ma'aseh Bereshit*.

INFLUENCE DE LA LITTÉRATURE DES HEKHALOT SUR LE SOD MA'ASEH BERESHIT

Pour comprendre les origines de cette conception théurgique de la voix, il est nécessaire de remonter à l'Antiquité tardive, et de mentionner certains des textes rabbiniques et mystiques composés après la destruction du Temple. En effet, cette destruction n'entraîne pas la destruction complète de la musique lévitique organisée pour le culte sacerdotal. Son souvenir est assuré grâce à un transfert du rite et de la

33 Cf. M. Swartz, « Liturgy, Poetry, and the Persistence of Sacrifice », *Was 70 C.E. a Watershed in Jewish History ?*, éd. D. R. Schwartz et Z. Weiss, Leiden, Brill, 2012, p. 393-412 ; *id.*, « Ritual is with People : Sacrifice and Society in Palestinian Yoma Traditions », *The Actuality of Sacrifice : Past and Present*, éd. A. Houtman, M. Poorthuis et J. J. Schwartz, Leyde-Boston, Brill, 2014, p. 206-228.

34 M. Idel, *Catene Incantate, tecniche e rituali nella mistica ebraica*, nouv. éd. trad. de l'hébreu par E. Abate et M. Mottolèse, Brescia, Morcelliana, 2019 [2005], p. 179-187.

musique du Temple au plan métaphysique, dans le domaine céleste décrit dans la littérature des *Hekhalot* et de la *Merkavah*. Les textes qui la composent proposent un monde spirituel rempli de palais célestes, appelés *Hekhalot*, et de créatures associées à la vision de la *Merkavah*, nom donné au Chariot dans la vision du prophète Ézékiel, rapportée dans le livre éponyme. Ce monde est le lieu d'un transfert symbolique du Temple et de ses rites sacerdotaux³⁵. La vision idéalisée et parfaite du Temple portée au firmament permet de pallier la destruction du Temple de Jérusalem et de ses rites³⁶. Ils sont désormais confiés aux anges et autres créatures de la *Merkavah*, qui les magnifient. Suivant leur analogue terrestre, les rites de la *Merkavah* incluent les composantes musicale et vocale, s'appuyant sur la prononciation des noms divins et des bénédictions nécessaires dans l'accomplissement rituel³⁷. Les textes des *Hekhalot* évoquent plusieurs sortes d'anges, tels les *kerubim*, *serafim*, *ofanim* et *galgalim*³⁸. Ces catégories angéliques s'expliquent par les façons différentes dont ils prennent part aux célébrations du divin, à travers les hymnes, les bénédictions, par la récitation du Nom Ineffable et des noms mystiques. Dans certains textes, Dieu, figure évidemment centrale, est décrit comme un corps mystique anthropomorphique immense (*Shi'ur Qomah*), assis sur un trône et entouré de créatures célestes³⁹. Dieu et ses hôtes représentent un monde pur et saint constitué de feu mystique et

35 Voir M. Swartz, *Mystical Prayer in Ancient Judaism : An Analysis of Ma'aseh Merkavah*, Tübingen, Mohr Siebeck, 1992 ; *id.*, « Magical Piety in Ancient and Medieval Judaism », *Ancient Magic and Ritual Power*, éd. M. Meyer et P. Mirecki, Leyde, Brill, 1995, p. 167-183.

36 R. Elijor, « From Earthly Temple to Heavenly Shrines : Prayer and Sacred Song in the Hekhalot Literature and Its Relation to Temple Traditions », *Jewish Studies Quarterly*, 4, 3, 1997, p. 217-267, en particulier p. 223-225.

37 Voir K. E. Grözinger, « The Names of God and Their Celestial Powers : Their Function and Meaning in the Hekhalot Literature », *Proceedings of the First International Conference of the History of Jewish Mysticism*, éd. J. Dan, Jérusalem, The Jewish National and University Library, 1987, p. 53-69.

38 Sur les différentes catégories angéliques et leurs caractéristiques, cf. S. M. Olyan, *A Thousand, Thousands, Served Him : Exegesis and the Naming of Angels*, Tübingen, Mohr Siebeck, 1993.

39 M. S. Cohen, *The Shi'ur Qomah : Liturgy and Theurgy in Pre-Kabbalistic Jewish Mysticism*, New York, University of New York, 1983 ; *id.*, *The Shi'ur Qomah : Texts and Recensions*, Tübingen, Mohr Siebeck, 1985 ; E. R. Wolfson, « Images of God's Feet : Some Observations on the Divine Body in Judaism », *People of the Body : Jews and Judaism from an Embodied Perspective*, éd. H. Eilberg-Schwartz, Albany, State University of New York, 1992, p. 143-181 ; N. Janowitz, « God's Body : Theological and Ritual Roles of *Shi'ur Komah* », *People of the Body*, p. 183-201.

d'êtres chantant. Par leur culte céleste, les cohortes divines garantissent le maintien de l'ordre cosmique.

Quant à l'homme, il vit dans la contrepartie du royaume divin, autrement dit dans un monde matériel réputé impur. L'homme, s'il veut être conforme à l'image de Dieu dans l'espoir de monter vers le monde céleste, doit se purifier et apprendre les hymnes angéliques, connaître les codes célestes ou les écrire sur ses membres⁴⁰. Les auteurs des textes de *Hekhalot* considèrent qu'ils « descendent » dans la *Merkavah* et cherchent ainsi à établir des liens entre la communauté terrestre, privée de centre rituel, et les êtres célestes qui perpétuent le culte dans les cieux⁴¹. La littérature de *Hekhalot* explique en effet que le chant et la prière des sages font partie intégrante des procédures permettant l'ascension spirituelle dans les cieux pour y écouter et y apprendre le chant angélique. Rachel Elior a montré que dans le corpus appelé *Hekhalot Rabati*, il se trouve l'idée que les chants entonnés par les mystiques préparaient au passage d'un ciel à l'autre, à l'ouverture de portes célestes et à la vision de la Gloire divine⁴² :

R. Ismaël a dit : Quelles sont les chansons qu'une personne chante afin de descendre dans la *Merkavah* ? Il commence par réciter la partie initiale des chants suivants : le début de la louange [חבש] et l'origine de l'hymne [הריש] ; le début de la réjouissance [הליג] et l'origine du chant de joie [הנר] joué par les chanteurs du service quotidien, à YHWH, le Dieu d'Israël, et à son Trône de Gloire. Ils soulèvent la roue du Trône de Gloire : Chante, chante, Trône suprême ! Crie, Ô crie, objet charmant ! Tu es fait de la manière la plus merveilleuse. Tu feras plaisir certainement au Roi qui est sur toi comme un marié est ravi dans sa chambre nuptiale. Toute la semence de Jacob réjouit et se réjouit [...]. Comme le dit l'Écriture : *Saint, Saint, Saint, YHWH des armées, Sa Gloire remplit toute la terre* (Is. 6, 3) de louanges et de chants de tous les jours, de la joie et de la musique de chaque saison, et d'une mélodie sortant de la bouche des saints, et d'un chant jaillissant de la bouche des ministres, des montagnes de feu et des collines de flammes, entassées et cachées, des chemins pour chaque jour, comme le dit l'Écriture : *Saint, Saint, Saint, YHWH des armées* [...]⁴³.

40 Voir M. Bar-Ilan, « Magic Seals on the Body among Jews in the First Centuries C. E. », *Tarbiz*, 67, 1987, p. 37-50 (hébreu) ; R. M. Lesses, *Ritual Practices to Gain Power : Angels, Incantations, and Revelation in Early Jewish Mysticism*, Harrisburg, PA, Trinity Press International, 1998.

41 Sur l'origine et la signification de l'expression de « descendeurs dans/vers/de la *Merkavah* » (*yorde merkavah*), voir l'introduction du volume de J. Davila, *Descenders to the Chariot : The People behind the Hekhalot Literature*, Leyde-Boston-Cologne, Brill, 2001.

42 Elior, « From Earthly Temple to Heavenly Shrines », p. 266.

43 Il s'agit d'un passage de *Hekhalot Rabati*, voir P. Schäfer, *Synopse zur Hekhalot-Literatur*, Tübingen, Mohr Siebeck, 1981, § 94.

Une confirmation indirecte de la mise en place de ce type de pratiques polyphoniques par les théurges de la *Merkavah* se trouve dans un *responsum* de Haiï ben Sherira Gaon (x^e-xi^e siècle), contemporain de la diffusion de la littérature des *Hekhalot* :

De nombreux érudits pensaient que lorsqu'un homme distingué, pourvu des nombreuses qualités décrites dans les livres, cherchait à parvenir à la contemplation de la *Merkavah* et des Palais des anges en haut, il devait suivre une certaine procédure. Il doit jeûner plusieurs jours et placer sa tête entre ses genoux et fredonner de nombreux cantiques et chants dont les textes sont connus par la tradition. Ensuite, il verra en lui-même et dans les chambres [de son cœur] comme s'il voyait les sept Palais de ses propres yeux, comme s'il entraît dans un Palais après l'autre et voyait ce qui s'y trouve⁴⁴.

THÉURGIE ET MUSIQUE DANS LE *SOD MA'ASEH BERESHIT*

Ces pratiques ont vraisemblablement influencé la pensée des *Haside Ashkenaz*, ainsi que le *Sode Razaya* d'Éléazar de Worms en atteste. Dans le premier livre, *Sod Ma'aseh Bereshit*, l'irruption ésotérique et visionnaire révèle plusieurs composantes originaires de la première mystique juive. Aux références à la littérature des *Hekhalot* et du *Shi'ur Qomah* s'ajoutent renvois et commentaires au *Livre de la Formation* (*Sefer Yetzirah*), l'ouvrage de mystique juive considéré comme le plus ancien, datant de l'Antiquité tardive⁴⁵. Quant à la tradition du *piyut* liturgique, elle s'y trouve reformulée et enrichie grâce à la technique imaginative et féconde du *midrash*.

44 *Orzar ha-Geonim. Thesaurus of the Gaonic Responsa and Commentaries*, éd. B. M. Lewin, vol. 4, Jérusalem, Université hébraïque, 1931, partie *Masekhet Hagigah*, p. 14 (héb.). Voir M. Idel, « In a Whisper : On Transmission of *Shi'ur Qomah* and Kabbalistic Secrets in Jewish Mysticism », *Rivista di storia e letteratura religiosa*, 47, 3, 2011, p. 477-522.

45 Sur les contenus et le texte du *Sefer Yetzirah*, voir I. Gruenwald, « A Preliminary Critical Edition of *Sefer Yetzirah* », *Israel Oriental Studies*, 1, 1971, p. 132-177 ; A. P. Hayman, *Sefer Yesira : Edition, Translation and Text-Critical Commentary*, Tübingen, Mohr Siebeck, 2004. Sur les commentaires au *Sefer Yetzirah* et leur tradition voir T. Weiss, « The Reception of *Sefer Yetzirah* and Jewish Mysticism in the Early Middle Ages », *Jewish Quarterly Review*, 103, 1, 2013, p. 26-46.

Le *Sod Ma'aseh Bereshit* raconte la formation du monde, des planètes, des astres et des anges qui les gouvernent. Chaque section traite d'une lettre de l'alphabet hébreu et de ses fonctions dans l'architecture du monde ainsi que dans le corps humain. Voyons par exemple un passage qui se trouve sous la première lettre de l'alphabet, le *alef*. Le *Ruah* (Vent, Esprit ou Souffle divin) y est décrit comme la « Grande Mère » à l'origine de tous les sons :

Dix *Sefirot belimah* (sans déterminations), Une, l'Esprit du Dieu vivant (*ruah elohim hayim*). C'est l'Esprit de vie (*ruah hayim*), supérieur à tous esprits, la grande Mère (*ba'em ha-gedolah*) à l'origine de toute descendance, la plus précieuse de toutes les racines et la plus noble. Elle a plus de force et vigueur que tous les pères, également ce qui en naît et en découle est plus précieux que tout le reste. Esprit (*ruah*), Voix (*qol*), Parole (*dibur*). C'est l'Esprit de vie, appelé Esprit de sainteté, comme on dit : *Ils entendirent la voix de l'Éternel-Dieu, parcourant le jardin, du côté du vent du jour* (Gn. 3, 8)⁴⁶.

Ici, Éléazar emprunte au *Sefer Yetzirah* un thème qu'il développe : les substances dont le monde est constitué, générées par Dieu, émanant de la permutation des vingt-deux lettres de l'alphabet hébraïque et des dix nombres primordiaux (*sefirot*), qui constituent les trente-deux voies mystérieuses de Sagesse⁴⁷. Le commentaire d'Éléazar insiste sur le fait que les substances ont pris forme surtout grâce aux modulations de la Voix, de la Parole et finalement du *Ruah*, composante féminine au sein du divin, réputée avoir « plus de force et vigueur que tous les pères⁴⁸ ». Dans un autre passage, c'est notamment la complicité entre la Parole (donnant la forme) et l'impétuosité vivifiante du *Ruah* qui permet l'acte de la Création :

Il est écrit : *Par la Parole de l'Éternel les cieux se sont formés, par le souffle de sa bouche, toutes leurs milices* (Ps. 33, 6). Donc la Parole et l'Esprit [ont contribué à la Création], comme il est écrit : *Au souffle de ta face les eaux s'amoncellent* (Ex. 15, 6). Et aussi : *Tu as soufflé avec ton souffle* (Ex. 15, 10) et *son souffle [est] comme un torrent impétueux* (Is. 30, 28)⁴⁹.

46 Traduction à partir du manuscrit Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. hebr. 81, fol. 12^v ; voir aussi Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 12.

47 Voir *supra*, n. 43.

48 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 12^v // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 12.

49 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 12^v // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 12-13.

Éléazar est également intéressé par « toutes les voix et tous les bruits » de la réalité humaine, des sons quotidiens jusqu'à celui du *shofar*, évoqué plus haut :

Toutes les voix et tous les bruits ne viennent-ils que du souffle du vent (*ruah*), comme le craquement du pivot d'une porte, d'un chariot, d'une roue de moulin ou le son du *shofar*⁵⁰ ?

Poursuivant notre lecture du *Sod Ma'aseh Bereshit*, toujours sous la lettre *alef*, nous trouvons l'idée que seul le souffle (*ruah*) qui anime la vie humaine est consubstantiel au *Ruah* divin :

L'Esprit distingue également la créature forgée par ses mains, comme il est dit : *Pourtant tu l'as fait presque l'égal des êtres divins* (Ps. 8, 6), et on l'appelle flambeau, comme il est dit : *L'âme de l'homme est un flambeau divin* (Pr. 20, 27). *Il fit pénétrer dans ses narines un souffle de vie* (Gn. 2, 7)⁵¹.

Bien que le *ruah* soit inhérent à ce qui vit, Éléazar insiste sur la distance qui sépare l'homme des autres créatures, ainsi qu'il le précise :

À propos des bêtes il n'est pas écrit : *Il fit pénétrer dans ses narines un souffle*, mais : *Que la terre produise des êtres animés selon leurs espèces* (Gn. 1, 24)⁵².

Quant à la Voix, elle peut prendre plusieurs formes. Pour Éléazar, elles sont autant de types différents de voix (*qolot*) qui révèlent la présence du divin dans le monde :

Elle est divisée en sept types de voix, comme il est dit : *La voix de l'Éternel [éclate] avec force*, *la voix de l'Éternel, avec majesté* (Ps. 29, 4), et aussi : *comme le murmure d'eaux puissantes*, *comme la voix du Tout-Puissant* (Éz. 1, 24), et encore : *le son de la Parole éclatait comme le bruit d'une multitude* (Dan. 10, 6), qui sont en fait des aspects de la Voix des prodiges, quand Il se révèle avec une voix retentissante⁵³.

Cette idée est reprise sous la lettre *shin* du *Sod Ma'aseh Bereshit*, où nous lisons que chaque voix est ambivalente, « grêle d'un côté et feu de l'autre », « bon et mauvais – avec quelque chose au centre, comme

50 Traduction à partir du ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 12^v ; voir aussi Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 12.

51 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 12^v // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 13.

52 *Ibid.*

53 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 12^v // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 12.

un arc-en-ciel qui équilibre les parties⁵⁴ ». Toutes ces manifestations ont pour but de revêtir la Voix primordiale divine, lui permettant de manifester ses pouvoirs et prodiges, uniques dans la Création.

Les inflexions de la Voix de la Parole divine sont principalement destinées à être perçues par l'homme. Le mélange de ses différentes modulations produit une voix inouïe, la *Bat qol*. Cette voix, ainsi élevée au rang d'hypostase du monde divin, devient une sorte de lien permanent au divin, auquel la prière humaine peut avoir accès :

Cependant, ces sons ne doivent pas être comparés à la Voix de la Parole, dont il est dit : *et Dieu appela l'homme*. Esprit, Voix et Parole. En fait, la Voix s'est jointe à la brise du jour, placidement⁵⁵, et Adam n'a pas ressenti de peur quand il a fini de l'écouter, car Il parlait selon sa force, de sorte qu'il pouvait l'entendre. Il a parlé à ses prophètes partout, calmement, comme un homme qui parle à son ami, comme il est écrit : *l'Éternel s'entretenait avec Moïse face à face* (Ex. 33, 11). La Voix était entendue mais elle n'était pas vue : c'est pour cette raison qu'elle s'appelle *Bat qol*. Cela peut être comparé à ce qui arrive à un homme qui se promène dans une vallée, entre des montagnes aux pics déchiquetés. Lorsque l'homme parle, il enlève ses mots et les pousse dans les fissures, mais dès qu'il arrête de parler, la montagne lui répète tout : s'il a parlé à voix haute, il répond à voix haute ; à voix basse, il répond à voix basse – et il n'y a que du vent. De cette façon, on entend la *Bat qol*⁵⁶.

Les différentes tonalités de la *Bat qol*, dans ses variations *forte-piano* originaires des cieux, se manifestent à travers les échos, les réverbérations et les murmures naturels. Les transformations de la *Bat qol* nous rappellent les différentes intensités des voix à l'heure de la liturgie qui, même murmurées ou chantonnées, passent à travers le plafond de la synagogue pour s'élever vers les cieux. En réponse, la *Bat qol* en tant que révélation et prophétie faites aux hommes se présente notamment sous la forme d'un *doux et subtil murmure* :

Lorsque [Dieu] se révéla à Élie, il se révéla dans le vent, à voix basse, comme il est écrit : *Et de fait, le Seigneur se manifesta. Devant lui un vent intense et violent*, etc. Et voici devant lui, un *doux et subtil murmure* (1 R. 19, 12). Et à propos de

54 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 56^v // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 109.

55 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 12^v (תחנב סויה חורל לכה אבו) // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 12 (תחנב סויה חורל לוקה אבו).

56 *Ibid.*

Daniel : *j'entendis la voix d'un homme*. Et à l'égard du don de la Torah : *Une grande voix (Dt. 5, 19)*⁵⁷.

Dans la partie finale du livre correspondant à la lettre *tav*, l'idée de la transmission des secrets à travers la voix murmurée, déjà présente dans les textes des *Hekhalot*, est reprise de façon plus explicite encore :

Ne dévoilez pas le secret de la *Merkavah*, sinon dans un murmure (*be-laḥash*). [...] Tel est le récit du *Ma'aseh Merkavah*. Et il n'y a pas de rocher comme notre Dieu (1 Sam. 2, 2). Tel est le récit du *Ma'aseh Bereshit* et du *Sefer Yetzirah*. Cessez, cessez vos paroles arrogantes (*gevoab gevoab*) (1 Sam. 2, 3), mais parlez en murmurant (*be-laḥash*), car il est écrit : *la gloire de l'Éternel, c'est de s'entourer de mystère (Prov. 25, 2)*; et il est écrit : *comme une forme ayant apparence humaine par-dessus (Éz. 1, 26)*⁵⁸.

Un aspect en particulier des textes de mystique ancienne est à l'origine d'une autre conception tout à fait propre à Éléazar de Worms. Il s'agit de la prononciation des noms divins. Pour Karl Erich Grözinger, cette couche dite « onomatologique » des *Hekhalot* est à l'origine de la réflexion d'Éléazar de Worms au sujet du langage⁵⁹. Dans un passage du *Sefer ha-Shem*, consacré à l'exégèse du Nom divin et aux techniques performatives et théurgiques fondées sur son usage, l'auteur explique comment le langage permet à l'homme de se conformer à l'image de Dieu :

Qui donna sa bouche à l'homme ? C'est la bouche du Seigneur, *pi adonai*, qui donna une bouche à l'être humain, comme il est écrit : *De sa bouche émanent la science et la raison (Prov. 2, 6)*; *De l'Éternel vient la réponse de la langue (Prov. 16, 1)*; *Ce que l'Éternel met dans ma bouche, [ne dois-je pas fidèlement le redire ?] (Nb. 23, 12)*; *L'Éternel a mis sa parole dans la bouche de Balaam (Nb. 23, 5)*; et comme il est écrit : *Je ne pourrais contrevenir à l'ordre de l'Éternel mon Dieu (Nb. 22, 18)*. Pourquoi [l'Écriture] pointe-t-elle vers la bouche ? Car l'homme est comme l'animal en tout point, à l'exception de sa bouche, par laquelle il ressemble aux créatures célestes. Ainsi, il est dit : *Faisons l'homme à notre image, au moyen de la langue sainte qui est avec les créatures célestes*⁶⁰.

57 *Ibid.*

58 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 59^v // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 115.

59 K. E. Grözinger, « Between Magic and Religion – Ashkenazi Hasidic Piety », *Mysticism, Magic and Kabbalah in Ashkenazi Judaism*, p. 28-43, en particulier p. 33. Grözinger considère toutefois que ce dernier a créé un système et une doctrine complètement neufs, qui relèvent d'une pratique non explicitée dans la littérature des *Hekhalot*.

60 Ms. Munich, BSB, Cod. Hebr. 81, fol. 139^r.

Plus haut, nous avons vu qu'Éléazar établit une distance entre l'homme et l'animal sur la base du *ruah*. Ce dernier extrait révèle que dans la conception du *hasid*, c'est en réalité le langage qui distingue l'homme de l'animal de façon essentielle. Cependant, il ne s'agit pas simplement de la capacité humaine à utiliser un langage, mais plus précisément de la capacité à prononcer l'hébreu et les lettres qui forment le Nom de Dieu. Ainsi l'homme se conforme-t-il à l'image de Dieu pour devenir *Tzelem Elohim*⁶¹, non seulement *imitatio Dei* mais *imago Dei*, en particulier quand il murmure ou psalmodie les mots de la Torah. Pour Éléazar, quand l'homme s'assied et répète les mots de la Torah, il devient comme une effigie de la divinité, qui attire et canalise la voix divine : c'est ainsi que les mots de feu descendent du ciel sur lui et enflamment les mots qui sortent de sa bouche⁶². Un tel événement se produit durant la révélation au Sinaï, car Moïse, après avoir perçu les mots prononcés par Dieu, les prononce à son tour. Éléazar considère que les mots de l'homme qui étudie la Torah sont équivalents aux mots de Dieu prononcés durant la Révélation. À ce sujet, plus loin dans le *Sefer ha-Shem*, il donne son interprétation d'une expression tirée de l'*Exode* :

Moïse parla (Ex. 19, 19) : De cela, nous pouvons conclure que [Dieu] donna à Moïse pouvoir et force et l'aïda au moyen de sa voix et de son chant (*ne'imab*), afin que Moïse l'entendît ; de la même façon, [Moïse] l'annonça à Israël⁶³.

Ainsi, selon la doctrine élaborée par Éléazar, l'homme a la capacité de se conformer à l'image de Dieu, dans la mesure où il est capable de reproduire, dans sa propre voix, les sons de la langue dans laquelle Dieu révéla la Torah au mont Sinaï et par laquelle il créa le monde. Pour Éléazar, la voix de Dieu est l'intermédiaire entre Dieu et sa Création. Cette voix descend des cieux, et se différencie graduellement en mots par lesquels se réalise la Création, en langage et en mots entendus par les Prophètes⁶⁴.

61 Voir Idel, *Catene Incantate*, p. 55, 105-111 et 124-128.

62 K. E. Grözinger, « Die Gegenwart des Sinai. Erzählungen und kabbalistische Lehrstücke zur Vergegenwärtigung der Sinaioffenbarung », *Frankfurter Judaistische Beiträge*, 16, 1988, p. 134-183 ; Idel, *Catene Incantate*, p. 140-148.

63 Ms. Munich, BSB, Cod. Hebr. 81, fol. 219^r.

64 Cf. *Sode Razaya*, éd. I. Kamelhar, Bilgoraj, 1936, p. 42-43.

LA LITURGIE CÉLESTE ET SA FONCTION THÉURGIQUE

Ces différents éléments mettent en lumière la façon dont la correspondance entre liturgie céleste et terrestre conduit à l'ouverture d'une dimension théurgique importante. Dans cet ordre d'idée, il est notable qu'Éléazar évoque, à plusieurs reprises, l'utilisation du chant, des instruments musicaux et de la danse dans le monde angélique. Dans le *Sod Ma'aseh Bereshit*, il se trouve par exemple, sous la lettre *nun*, un long passage consacré à la description des hymnes angéliques chantées dans le Temple céleste situé dans le troisième ciel, celui qui porte le nom de *Sheḥaqim* :

Pourquoi est-il appelé *Sheḥaqim* ? [שְׁחַקִּים] [...] Ne lis pas *Sheḥaqim* mais *Soḥeqim* [שְׁחַקִּים], car là ils jouent (*mesaḥaqim*) toutes sortes de chansons, toutes sortes d'éloges et toutes sortes d'hymnes, devant la présence divine (*Shekbinah*), dans le Temple sublime [...]. [Le nom] *Sheḥaqim* enseigne que mille dix-huit campements se tiennent devant la *Shekbinah*, dans le Temple qui se trouve en *Sheḥaqim*, chantant des louanges toute la journée [...]. Ces mille dix-huit campements, qui tournent autour de la *Shekbinah* sur *Sheḥaqim*, élèvent le nom du Saint, béni soit-Il, avec toutes sortes de louanges et d'hymnes du matin au soir, déclamant : *Saint, Saint, Saint!* [...] Pourquoi le font-ils ? Parce que la *Shekbinah* se lève le soir vers ses réceptacles sublimes et cachés, comme on dit : *Tu es un Dieu caché* (Is. 45, 15)⁶⁵.

Afin d'expliquer le nom hébreu de ce troisième ciel, Éléazar procède, à la façon des rabbins du Talmud, à une vocalisation différente de son nom. Cette méthode lui permet de rapprocher ce nom du verbe *jouer* dans une forme collective (« ils jouent »). La lecture ainsi proposée révèle que dans ce troisième ciel sont *joués* chants, éloges et hymnes. Il s'y produit donc un renversement avec la terre : la liturgie céleste qui s'y déroule est à l'image de la liturgie humaine. Les bénédictions et les louanges qui y sont chantées, tels des offrandes et des sacrifices à Dieu, permettent à la divinité de « s'augmenter » et de déverser ses influx bénéfiques sur la communauté des hommes⁶⁶. Ces procédures permettent à la Création de se renouveler et de subsister :

65 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 40^r // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 75.

66 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 40^v // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 76. Voir Mopsik, *Les grands textes de la cabale*, p. 68-234.

[...] Sur *Sheḥaḳim*, ils jouent (*soḥeqim*) avec tous les instruments de musique devant le Saint, béni soit-Il : il [le ciel] est présidé par Sandalphon, qui tisse des diadèmes pour son Créateur. [...] Sandalphon est appelé comme ça à cause des mots *sandal pon*, comme Israël prononce ses louanges, il [Sandalphon] se tourne (*poneb*) pour accueillir la Parole afin de préparer des couronnes pour le Roi glorieux. Puisqu'il attire (*mosbekb*) les hymnes d'Israël sur lui-même, il s'appelle NGWDY'L. Puisque lui sont chères (*havivin*) les prières d'Israël, il s'appelle également ḤBYBY'L⁶⁷.

Dans ce passage, il se trouve un mouvement qui va dans le sens contraire de l'influx divin déversé sur les hommes : il s'agit du mouvement de la voix humaine qui monte vers le monde céleste. À travers l'accomplissement de rituels liturgiques, l'assemblée en prière collabore elle-même à l'activité céleste, car le chant d'Israël lui permet d'accéder à la dimension surhumaine. En outre, il se produit ici un nouveau renversement entre ciel et terre : la prière et le chant des hommes modulés et épanchés vers les cieux sont attirés et captés par l'ange Sandalphon. L'ange agit ainsi comme un récepteur d'énergies bénéfiques charriées par les voix humaines. La participation directe des hommes à l'activité céleste s'effectue donc au moyen de procédures qui sont à la fois théurgiques et talismaniques.

Ce passage met également en lumière la façon dont les expressions linguistiques et sonores de la réalité divine correspondent intrinsèquement aux expressions sonores de la réalité humaine. Cette correspondance est illustrée plus loin dans le *Sod Ma'aseh Bereshit*, sous la lettre 'ayin :

Les anges du [ciel] *Maon* élèvent des cantiques et des louanges le matin et à midi ; le soir, ils prononcent des prières et des cantiques ; la nuit ils se taisent,

67 L'ange Sandalphon (du grec συνάδελφος), considéré traditionnellement le gémeau de l'ange Meṭatron, est l'un des protagonistes du mysticisme de la *Merkavah* et de la littérature midrashique, tandis que ce nom angélique ne se trouve pas dans la Bible. Sandalphon est caractérisé par sa hauteur, s'élevant de la terre jusqu'au ciel des *ḥayot*, les créatures de la vision mystique d'Ézéchiél 1. Dans le Talmud babylonien, traité *Ḥagigab* 13b, Sandalphon est décrit dans l'acte de tisser des couronnes pour son Créateur. Sur le rôle de Sandalphon dans l'œuvre d'Éléazar de Worms, voir *Perushe sidur ha-tefilab*, vol. 2, p. 414 et 440. Moins connus sont les noms des anges NGWDY'L et ḤBYBY'L – qui ne sont pas vocalisés dans les sources ; ils dérivent des racines hébraïques NGD « s'opposer » et ḤBB « aimer », qui caractérisent probablement leur fonction au sein des cohortes célestes et leur pouvoir sur les hommes. Sur les noms des anges et leur fonction, voir M. Schwab, *Vocabulaire de l'Angéologie, d'après les manuscrits hébreux de la Bibliothèque nationale*, Paris, Imprimerie nationale, 1897 ; R. Margalioth, *Malachei 'Elyon*, Jérusalem, Mosad ha-Rav Kook, 1945 (héb.) ; G. Davidson, *A Dictionary of Angels Including the Fallen Angels*, New York, The Free Press, 1967, p. 257.

et ils ne bougent pas, car il est écrit : *le jour, le Seigneur m'accorde sa grâce, le soir son chant (shirah) est près de moi* (Ps. 42, 9). [...] Il est écrit *shirah* au singulier car chaque hymne n'est pas dit deux fois par les anges⁶⁸.

Dans le ciel de *Maon*, les anges chantent le jour et jusqu'à la tombée du soir. La nuit, ils ne chantent pas mais restent visiblement attentifs au chant divin. Cette image rappelle celle, dans le Talmud, de David qui prie et étudie la Torah de jour comme de nuit pour se rapprocher de Dieu⁶⁹. Un peu plus loin se trouve l'idée que les anges chantent certes la louange du Seigneur de jour comme de nuit, toutefois « quand Israël chante un cantique, ils se taisent⁷⁰ ». L'idée que chaque hymne céleste n'est chanté qu'une fois par les anges peut être mise en parallèle avec l'unicité des cantiques divins. Dans les mêmes pages, Éléazar explique en effet que le Seigneur crée chaque jour un nouvel hôte angélique, et que cette création advient grâce au chant d'une hymne dans les cieux⁷¹. Ceci montre combien, dans la conception d'Éléazar, que le mouvement entraîné par le chant est inhérent à chaque niveau de la Création. Dans ces pages, il dit en outre qu'à chaque chœur angélique correspond un répertoire musical différent. Comme les anges ne chantent pas en même temps que la communauté d'Israël, il se produit nécessairement une alternance musicale entre les chanteurs terrestres et célestes.

Sous la lettre *pe*, nous lisons que les créatures inférieures prononcent des hymnes avec leur bouche, car « l'essence du cantique est dans la bouche⁷² ». Ainsi, les créatures supérieures partagent cette particularité avec leurs analogues terrestres qu'elles sont dotées d'une bouche pour chanter la louange de l'Éternel. Sous la lettre *shin*, il est dit que les *hayot* chantent des cantiques avec leur bouche et leurs ailes, également que les *serafim* se couvrent les yeux avec leurs ailes, afin de ne pas voir le

68 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 46^r // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 88.

69 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 46^r // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 89. Cf. Talmud babylonien, *Berakhot* 3b.

70 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 46^r // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 90.

71 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 46^v // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 88-90.

72 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 47^r // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 90.

Seigneur⁷³. Plus loin, sous la lettre *tav*, on précise aussi que les *ofanim* font résonner le tambour⁷⁴.

Ces différentes mentions illustrent l'analogie et le lien qui, selon Éléazar, existent entre les liturgies céleste et humaine, dans lesquelles la musique s'inscrit. Le but de ces liturgies parallèles est le même, puisqu'elles permettent aux créatures qui les accomplissent respectivement de chanter la louange de leur Créateur et de s'en rapprocher. Si nous nous élevons encore une fois jusqu'au ciel de *Sheḥaqim*, mentionné plus haut, nous entendrons des voix angéliques chanter en chœur des mots semblables à ceux des hommes :

[...] Qui est comme notre Roi, parmi tous les superbes possesseurs de la royauté ? Qui est comme notre Créateur ? Qui est comme le Seigneur notre Dieu ? Qui est comme lui parmi ceux qui portent des diadèmes ? En fait, à six voix, les anges chantent ses attributs devant lui. Ceux qui soulèvent le Trône de Gloire, les chérubins, les *ofanim* et les saintes *ḥayot*, chacun [chante des louanges] avec une voix plus haute que celle de son compagnon et plus étrangère que celle de celui qui est devant lui⁷⁵.

Le début de cet extrait ressemble à un *piyut* liturgique dont le sujet est le chant des anges, formellement comparable au chant des hommes. Toutefois, la polyphonie angélique est incomparablement plus sublime que son analogue terrestre. Elle lui est éminemment plus subtile, à tel point que la musique qui résulte de l'étagement des différentes voix devient proprement insupportable pour l'oreille humaine :

Quiconque entend la première voix devient immédiatement fou et est rendu folle ; quiconque entend la deuxième voix est immédiatement perdu et ne peut plus revenir ; quiconque entend la troisième voix éprouve immédiatement des convulsions et doit se tordre de douleur. Quiconque entend la quatrième voix les os [du crâne] se cassent et les côtes lui sont brisées ; quiconque entend la cinquième voix est immédiatement comme versé d'un vase car il devient tout liquide comme le sang ; à quiconque entend la sixième voix, le cœur est aussitôt percé et son cœur tremble ; il vomit les entrailles de son ventre et

73 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 54^r // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 105.

74 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 59^r // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 114.

75 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 40^v // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 77.

la bile de ses viscères fond et devient comme l'eau, comme il est dit : *Saint, Saint, Saint*⁷⁶ !

Ce passage fait écho à différents récits traditionnels dans lesquels il est fait mention des risques encourus par les « mortels » qui essaieraient d'entreprendre le voyage à travers les mondes angéliques⁷⁷. En effet, une des menaces principales vient du côté des anges gardiens des cieux, qui ne tolèrent pas l'intrusion des humains. Afin de se présenter devant les anges, les mystiques doivent se munir d'amulettes et de sceaux qui leur permettent de ne pas être reconnus et, ainsi, de ne pas être désintégrés par ces créatures de feu⁷⁸. Le mystique, parvenu au terme de son initiation, devient un véritable expert des secrets. C'est seulement à partir de ce moment qu'il peut écouter les cantiques angéliques, à l'instar de Rabbi Aqiva :

[...] Tous ces cantiques, Rabbi Aqiva les écouta quand il descendit dans la *Merkavah*, il les a cherchés et les a appris en présence de sa Gloire, car devant Lui ses officiants chantaient. Quand Israël prie avec ferveur, Sandalphon choisit les mots qui viennent du cœur et en fait un diadème vivant. En fait, le souffle des mots est composé d'humidité, d'esprit et de feu⁷⁹.

Cette mention des éléments primordiaux est vraisemblablement une nouvelle référence au *Sefer Yetzirah*, dont Éléazar fait le commentaire. Ces éléments sont également caractéristiques du monde sublunaire. Ainsi les mondes inférieur et supérieur possèdent des substances communes. Le souffle constitue le lien qui les rattache, le long duquel la voix humaine transite. Ainsi l'exprime Éléazar :

Sache donc que la voix de l'homme émet un souffle, ses paroles sont humides, comme tu pourras le voir en hiver devant la bouche et sur ta peau, mais ils sont également chauds. Ainsi, les mots s'élèvent vers le ciel et ils sont plus

76 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 40^v-41^r // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 77.

77 Cf. P. S. Alexander, « 3 (Hebrew Apocalypse of) Enoch (Fifth-Sixth Century A. D.). A New Translation and Introduction », *The Old Testament Pseudepigrapha*, vol. 1 : *Apocalyptic Literature and Related Works*, éd. J. H. Charlesworth, New York, Doubleday, 1983, p. 243-244 ; Talmud babylonien, *Shabat* 88b. Voir P. Schäfer, *The Hidden and Manifest God : Some Major Themes in Early Jewish Mysticism*, Albany, State University of New York Press, 1992, p. 37-45.

78 Davila, *Descenders to the Chariot*, p. 205-208 ; Y. Harari, *Jewish Magic before the Rise of Kabbalah*, Détroit, MI, Wayne State University Press, 2017.

79 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 41^r // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 77.

précieux que le souffle des anges officiants, qui par leurs bouches émettent des éclairs de feu. Son nom est Sandalphon [...]. Sa domination est sur *Shehaqim*, là où les cantiques sont prononcés – cela signifie qu'il n'y a aucune chanson plus chère à Dieu que celle d'Israël : les lettres du mot *Yisra'el* donnent *Shir 'el* [héb.] chanson de Dieu⁸⁰.

Le *hasid* nous dévoile finalement le nom secret d'Israël. Par permutation des lettres, le nom-même d'Israël, autrement dit son essence-même, signifie le chant de Dieu, *Shir 'el*. De la sorte, la fonction créatrice de la voix et de la prière humaines est mise en lumière. Il est remarquable de noter que les chants des savants d'Israël sont pourvus d'un pouvoir proche du chant des anges, voire même supérieur⁸¹. Selon Éléazar, qui mentionne le *Midrash Avkir*⁸², rav Aqiva lui-même, désormais devenu expert des secrets de la *Merkavah*, révéla ces derniers mystères. Selon Aqiva, Israël aurait en effet la mission, par son chant, de revêtir de beauté le corps mystique du divin, avec une robe tissée des mots de la Torah, ornée notamment des occurrences du mot hébreu « az » (adverbe signifiant « puis », « alors ») :

Dans le *midrash Avkir*, Rabbi Aqiva déclare : Quand Israël a prononcé le chant, puis (*az*) il a entonné ce cantique (*Nm* 21, 17) : le Saint, soit-Il béni, portait une robe de splendeur sur laquelle étaient fixés tous les *az* de la Torah. Alors (*az*) la vierge se réjouira dans la danse (*Jér.* 31, 12), alors (*az*) le boiteux bondira comme un cerf (*Is.* 35, 6), alors (*az*) s'ouvriront les yeux des aveugles (*Is.* 35, 5)... Alors (*az*) notre bouche sera pleine de rires, de chants de joie notre langue (*Ps.* 126, 2). C'est ainsi que le Saint s'est montré au prophète dans son vêtement, un diadème de louanges sur sa tête, comme il est écrit : *Au-dessus de moi, au son de vos chants* (*Am.* 5, 23)⁸³.

Les effets de cette pratique sur le monde terrestre seraient impressionnants. Ils marqueraient alors le début d'un Âge d'or où se réaliseraient toutes les prophéties messianiques introduites dans la Bible par le mot « az ».

CONCLUSION

Dans le *Sod Ma'aseh Bereshit*, Éléazar de Worms reprend et développe des idées empruntées à la littérature juive des *Hekhalot*. Ces

80 *Ibid.*

81 Voir Mopsik, *Les grands textes de la cabale*, p. 68-234.

82 *Midrash Avkir*, éd. S. Buber, dans *Hashaḥar*, 11, 1883, p. 338-345, 409-418, 453-461.

83 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 42^r // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 79.

textes décrivent une liturgie angélique qui s'appuie sur les souvenirs mytho-poétiques d'un rituel religieux éteint depuis la destruction du Temple. Elle donne lieu à une transformation mystique du Temple et du sacerdoce, afin de perpétuer l'héritage spirituel du Temple terrestre dans les palais célestes. D'après le *Sod Ma'aseh Bereshit*, l'homme ne peut désormais plus les atteindre, sauf au terme d'une transformation mystique profonde qui lui permettra de se hisser au rang des anges.

Les textes de la mystique ancienne comme l'ouvrage d'Éléazar de Worms expriment tous la grande disparité qui existe entre la réalité idéale et la réalité empirique de l'époque et du lieu. Toutefois, cette disparité est féconde. Elle laisse place à une existence visionnaire grâce à laquelle il est permis aux hommes, du moins aux initiés, d'entrevoir la beauté et la majesté de la nature, de percevoir les phénomènes merveilleux et les agitations cosmiques qui s'y produisent. Cette existence visionnaire fait également exister un rituel céleste, au cours duquel les créatures supérieures rendent grâce, glorifient, magnifient, entonnent des prières et des bénédictions. Elles chantent et jouent des instruments de musique, officient devant le Trône de Gloire et se coiffent de couronnes. Ces anges sont beaux, majestueux, terrifiants, décrits en termes humains mais considérablement distants de l'homme et du monde terrestre. Toutefois, leur chant et leur musique ont des analogues terrestres, qui sont les chants des mystiques d'Israël en prière. Bien qu'infiniment plus faibles que les chants angéliques, ces derniers sont plus agréables à l'oreille de Dieu, étant consubstantiels à Sa voix.

Les deux liturgies, angélique/céleste et humaine/terrestre, se reflètent et s'influencent mutuellement. Elles permettent aux mondes inférieur et supérieur d'entrer en rapport. Éléazar de Worms précise le but de ces liturgies parallèles, qui ouvrent des perspectives théurgiques et talismaniques. Les deux, anges et hommes, participent de l'œuvre de la Création dont le but, à travers le chant de la gloire de l'Éternel, est de contribuer à l'expansion, à la subsistance et à l'harmonisation des différents niveaux de l'Existant. De plus, Éléazar considère les prières et les cantiques comme des moyens de transformation non seulement du cosmos mais également du mystique lui-même. Prières et cantiques favorisent les conditions de la métamorphose et de l'apothéose du mystique, ainsi destiné à être en Paradis tel un nouvel Adam, assis sur le Trône de Gloire. C'est avec cette image provenant de la lettre *tav* du *Sod Ma'aseh Bereshit* que nous concluons :

Et le *Sefer Qomah* et le commentaire *Et tout-puissant [ve-rav koah]* (Ps. 147, 5), ils ne peuvent [être] transmis que dans un murmure. Et si quelqu'un le fait, Il le fera asseoir sur le siège de Gloire, comme le premier Adam (= homme). C'est la raison pour laquelle les dernières lettres des mots *ve-kbise' khavod yanhilem* (1 Sam. 2, 8 : *et il leur donne en héritage un trône de gloire*) forment [les consonnes du mot] *adam*⁸⁴.

Ces conceptions visionnaires d'Éléazar de Worms, dans lesquelles il attribue une place centrale à l'Adam et à sa voix, influenceront la kabbale dans ses déclinaisons théurgiques, jusqu'à la pensée mystico-musicale de la Renaissance⁸⁵.

Emma ABATE
IRHT-CNRS

Alexandre CERVEUX
EPHE-SAPRAT

84 Ms. Munich, BSB, Cod. hebr. 81, fol. 59^v // Éléazar de Worms, *Sode Razaya ha-Shalem*, p. 115.

85 Voir notamment D. Harrán, *Three Early Modern Hebrew Scholars on the Mysteries of Song*, Leyde-Boston, Brill, 2014.