

LES LEÇONS D'UN ICONOCLASME MODERNE

La Réforme et l'image

par Fabrice LENGRONNE, journaliste et théologien,
Montevideo, Uruguay

*« L'esprit de l'homme est une boutique perpétuelle
pour forger des idoles »*

Jean Calvin

La question de l'image se pose aux réformateurs, car elle est cruciale dans le rapport des œuvres et de la foi, centre de la polémique entre catholiques et protestants au XVI^e siècle. Trois grandes problématiques se posent pour les réformateurs sur le rôle de l'image, auxquelles ils répondent à peu près de la même façon, négative, avec quelques nuances¹.

La première, liée à la critique de Rome, est la place de l'image dans la piété : est-elle justifiée ? L'image doit-elle ou peut-elle servir à éveiller la piété chez le croyant, ou risque-t-elle de le détourner du vrai culte chrétien, en esprit et en vérité ?

¹ J'ai choisi de concentrer cette étude autour des trois grands réformateurs : Luther, Zwingli et Calvin, qui représentent bien leurs écoles de pensée. Cependant, de nombreux autres théologiens protestants ont, au XVI^e siècle, écrit sur le sujet : dans la lignée de Luther, Melancton ; dans celle de Zwingli, Leo Jud ; dans celle de Calvin, Pierre Viret, Théodore de Bèze (au Colloque de Poissy) et Guillaume Farel. Sans oublier les nombreux écrits, jusqu'au milieu du XVII^e siècle, qui ensemenceront la polémique en pays francophones, tant du côté réformé que du côté catholique. Sans oublier non plus l'apport des pré-réformateurs (Wycliffe, Jan Hus, Savonarole, Erasme) ou des théologiens radicaux (Carlstadt notamment). Mais ceci déborderait l'objet de la présente étude.

La seconde, plus proche d'une problématique typiquement orthodoxe et bien moins clairement conceptualisée dans la théologie romaine, est la place de l'image dans la révélation et dans la foi. L'image a-t-elle un rôle conjoint avec l'Écriture, sur le modèle orthodoxe de deux pôles de la transmission de la volonté divine à l'homme ? L'Écriture est-elle en quelque sorte *révélée* à l'homme par le moyen (non exclusif) de l'image ? L'image est-elle le *medium** qui permet à l'homme d'appréhender la Parole de Dieu ? Là où la tradition orthodoxe répond par l'affirmative, allant presque jusqu'à créer un *canon** pictural comme il y en a un pour l'Écriture, les traditions protestantes répondent non.

La troisième, proche du questionnement des iconomaques^{*2}, est le rôle des images dans l'enseignement de la Bible et de la foi chrétienne. L'image est-elle utile, voire nécessaire, pour enseigner au peuple la foi chrétienne et l'histoire sainte ? Doit-elle compléter la parole, doit-elle elle-même être accompagnée de la parole ? Enfin, comment enseigne-t-elle le croyant ?

Autour de ces trois axes, diverses petites questions viendront étoffer la polémique.

L'INDIFFÉRENCE FAVORABLE DE LUTHER

L'idée centrale de la théologie de Luther est la justification par la foi seule. Dans cette perspective, l'image est *adiaforon*, indifférente, qui n'appartient pas à l'essentiel de la foi. Seul un rapport à l'image remettant en cause la foi comme seul moyen de salut rend l'image digne de condamnation. Luther renvoie donc dos à dos ceux qui cherchent des mérites dans la possession et la vénération d'images, et ceux qui en cherchent dans la destruction de ces mêmes images.

De fait, pour Luther, la question de l'image ne se pose pas, même s'il en affirme le besoin pour les hommes ! S'il est amené à se pencher dessus, c'est face à une situation de crise et à l'occasion d'actes iconoclastes*.

La peur de l'iconoclasme*

Après le départ de Luther de Wittenberg pour la Wartburg, Carlstadt prêche contre les images-idoles. Une action iconoclaste* commence alors et fait revenir Luther, qui voit en ces actes un ferment de révolte. Pour Carlstadt, le brisement des images était le signe que la Réforme était

² Cf. Fabrice Lengronne : « Sages comme des images ? », in *Hokhma* n° 20/1987, pp. 1-20.

réellement passée et que la peur des idoles était vaincue. Luther, lui, craint plutôt des troubles révolutionnaires, dangereux à son idée pour la Réforme. En mai 1522, il quitte la Wartburg pour ramener Wittenberg, par la prédication, dans les voies qu'il avait tracées. Partout où son influence se développe, on n'assiste pas ou peu à des actes iconoclastes*.

Contre les écrits iconoclastes* de Carlstadt, Luther rédige *Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament*³, (WA 18, 62-84), en 1525. « J'avais déjà attaqué l'iconoclasme*, afin de l'arracher du cœur par la Parole de Dieu, le rendant sans valeur et méprisable, comme cela s'est d'ailleurs déjà fait avant que D. Carlstadt rêve de destruction des images. Car si elles sont sorties du cœur, elles ne font aucun dommage aux yeux. Mais D. Carlstadt, qui ne s'inquiète pas des cœurs, a inversé cela en les éloignant des yeux et en les laissant dans les cœurs. Car il ne prêche pas la foi, et ne peut pas la prêcher, comme je le vois bien maintenant. Laquelle des deux manières d'éliminer les images est la meilleure ? Je vous en laisse juges. » Contre la conception de Carlstadt, qu'il qualifie de salut par les œuvres (la destruction des images est pour Luther une recherche des bonnes œuvres), Luther reconnaît qu'il a admis précédemment, si les images ont été « arrachées des cœurs », qu'elles soient supprimées par les autorités civiles ou ecclésiastiques, « pourvu que cela se fasse sans fanatisme et sans violence. » Les actes iconoclastes*, devenus inutiles si l'on a arraché les images du cœur, « sont des œuvres de la Loi, faites sans esprit et sans foi, produisant de l'orgueil dans le cœur. » (*ibid.*). Il convient donc d'être iconoclaste* par la Parole de Dieu, pour agir dans les cœurs, et non par les œuvres de la Loi, qui agissent sur les objets.

L'interdit de l'image

Luther, notamment dans son *Catéchisme*, reste attaché à l'interprétation latine des Dix Commandements : il rattache l'interdit de l'image au premier commandement et refuse d'en faire un commandement autonome, le second⁴. Ce faisant, il en réduit l'impact et la portée :

³ Les textes de Luther et Zwingli marqués d'un * sont traduits de l'allemand ancien par Paul Lengronne et l'auteur de cet article.

⁴ La numérotation des commandements varie suivant les traditions théologiques. La différence vient du texte de référence : le Dt (5,5-21) divise le commandement sur la convoitise, alors que l'Ex (20,2-17) n'en fait qu'un commandement. Suivant le découpage du Dt, le refus d'adorer les faux dieux et celui d'adorer les idoles forment un même commandement alors que la convoitise des biens du prochain et celle de sa femme en forment deux. Par contre, suivant le découpage de l'Ex, si l'on ne fait qu'un commandement des deux premiers (les faux dieux et les idoles), on ne compte plus que neuf commandements. Le judaïsme, à la suite du Talmud, ainsi

l'interdit de l'image n'est qu'une conséquence du premier commandement qui exige l'adoration unique de Dieu. « *J'avance le premier commandement, Ex. 20,3 : "Tu n'auras pas d'autres dieux devant ma face." Ce verset est suivi d'une définition des autres dieux, en disant : "Tu ne te feras pas d'image taillée ni de représentation", il est donc question de ces mêmes dieux. Attachons notre esprit à ce mot "faire" et insistons toujours : faire, faire, c'est autre chose qu'adorer. [...] Car ce verset est bien le verset-clé, la mesure et le but vers lequel doit s'orienter et se mesurer chaque mot suivant. [...] Là donc où l'on fait des images ou des statues sans idolâtrie*, ce "faire" n'est pas interdit.* » (Wider die himmlischen Propheten¹, op. cit.). A l'appui de son interprétation, Luther mentionne les textes de l'Ancien Testament où des autels et des images sont élevés, et notamment le serpent d'airain, dont la destruction n'est advenue que lorsqu'il est devenu objet de culte.

L'image n'est pas en cause, selon Luther, dans ce commandement, mais l'attitude de cœur que l'on a devant elle. « *Si donc nous nous habillons, nous prosternons, faisons des génuflexions [...] et faisons tout cela, non pour une idole, mais devant la sainte croix de Dieu ou l'image de ses saints, nous appelons cela adorer Dieu ; ce que peuvent faire aussi les cupides, les adultères et toutes sortes d'autres pécheurs et qu'ils font journellement. Allons bon ! si ces choses se font avec cette foi-là, valable pour toutes les œuvres [...] Doutons-nous ou ne croyons-nous pas que Dieu nous soit favorable et ait plaisir en nous, ou prétendons-nous d'abord lui plaire à cause et par nos œuvres ? Alors, tout n'est que tromperie, semblant adorer Dieu extérieurement, mais intérieurement se créant une idole.* » (Von den guten Werken¹, WA 6, 211). Mais, face à la poussée iconoclaste* conduite par Carlstadt, il en vient à préconiser l'usage des images.

que l'Eglise orthodoxe, a adopté le découpage d'Ex 20, alors que l'Eglise catholique a adopté le découpage du Dt. Luther et Zwingli adoptèrent le découpage latin alors que Calvin s'en tint au découpage oriental.

Les conséquences de ces différents découpages portent sur l'importance accordée à l'interdit de l'image. Dans la forme deutéronomique, cet interdit semble une simple conséquence de l'interdit d'adorer les faux dieux, et les images concernées seraient alors celles des fausses divinités ; il est compris alors comme un commentaire de l'interdit d'adorer les faux dieux. Dans la forme de l'Ex, l'interdit est autonome et absolu.

Luther adopte l'interprétation latine alors que Calvin, soucieux de laisser l'autorité sur le texte de l'Ancien Testament à ceux qui l'ont reçu et transmis, les Juifs, distingue nettement les deux commandements dans leur unité propre. Zwingli rejoint Calvin sur le fond en conservant cependant la numérotation latine.

L'image nécessaire

Pour Luther, l'image est nécessaire, puisqu'on ne peut se passer de visualiser ce que l'on énonce. « *Nous ne pouvons rien penser et comprendre sans images, c'est pourquoi nous devons aussi traduire en image ce qui est apporté en paroles.* » (WA 37,64,15.) « *Puis-je lire [la Bible] et y penser sans que s'imprime en mon cœur une image, que je le veuille ou non ? [...] Si donc ce n'est pas péché dans mon cœur, pourquoi serait-ce péché devant mes yeux, puisque le cœur vaut plus que les yeux [...] ?* » (*Wider die himmlischen Propheten*¹, op. cit.).

L'image est donc une variante de la parole ou de l'écriture. Elle est inconcevable sans message. L'image est une autre forme du mot, une variante du discours. Bien plus, l'image, pour être utile, doit être accompagnée du discours. La conception de l'image qu'a Luther est l'illustration : l'image sert à rendre visible l'énoncé verbal. Celui-ci fait partie intégrante de l'image ; il en est même le centre. L'art plastique est pour Luther un *discours imagé peint*, selon l'expression de M. Stirn⁵.

Sans l'apport de la parole, l'image est inefficace. Elle ne communique rien, si ce n'est par la parole qui l'accompagne, ainsi que le montre bien Jérôme Cottin⁶. L'image n'est intéressante pour Luther que dans son rapport au texte et son lien à la parole. Aussi Luther demanderait-il que les tableaux soient accompagnés des versets bibliques « *en grandes lettres d'or écrites en dessous* » (WA 31/I, 415^v).

L'illustration catéchétique

S'il récuse l'usage d'images dans l'adoration du chrétien, Luther reconnaît à l'illustration de la Bible la qualité de *Biblia pauperum*, Bible des pauvres ou des illettrés. Le croyant ne peut se passer d'images intérieures de Dieu, il vit des images de Dieu que sa perception, sa foi et l'enseignement qu'il reçoit bâtissent en lui. Pour Luther, l'annonce de l'Évangile doit être poursuivie sous toutes les formes possibles, et parmi elles, l'image : « *Qu'on les [les œuvres de Dieu] chante et les dise, les mette en musique et les prêche, les écrive et les lise, les peigne et les dessine.* » (*Vorrede zum Passional*¹, WA 10/II, 458, 1522).

⁵ Margarete Stirn : « Les images et la Bible », in *La Réforme et la Bible*, Beauchènes, Paris, 1989, p. 697. Cf aussi *Die Bilderfrage in der Reformation*, 1976.

⁶ « Luther théologien de l'image », in *ETR* 1992/4, pp.561-567. Dans son ouvrage *Jésus-Christ en écriture d'images*, Labor et Fides, Genève, 1990, p. 148, Jérôme Cottin écrit : « L'image reste soumise à la parole. C'est une illusion de croire qu'elle possède une capacité immédiate à communiquer. Sans paroles qui l'accompagnent, elle risque fort de se perdre dans l'insignifiance des messages incompris. »

Les images seront donc une aide à la compréhension de la foi. « *Nous ne demandons pas plus que d'avoir un crucifix ou une image de saints pour les regarder, comme témoignage, comme souvenir, comme signe.* » (*Wider die himmlischen Propheten*¹, op. cit.). En particulier, pour les gens simples et les enfants, qui sont « *plus aptes à retenir les histoires simples quand elles sont enseignées par des images et des paraboles que quand elles sont enseignées par des discours et des instructions.* » (*Vorrede zum Passional*, op. cit.).

Les Bibles qui paraîtront en Allemagne seront donc illustrées, sous le contrôle de Luther lui-même, par des grands peintres de l'époque, convertis à la foi luthérienne, en particulier Lucas Cranach et Albrecht Dürer.

Dans ces représentations, Dieu figure couramment sous la forme d'un vieillard à la barbe blanche. Luther justifie ces images lors d'un sermon par la vision de Daniel (Dn 7) présentant Dieu de cette manière-là. Autrement dit, pour Luther, les représentations anthropomorphiques de Dieu sont justifiées par les anthropomorphismes de la Bible...

Ainsi, les images deviennent nécessaires pour l'enseignement et la diffusion de l'Évangile. Indifférentes dans leur statut théologique, mais nécessaires dans la pratique ecclésiale...

Le contrôle de l'image

L'image joue donc pour Luther un rôle dans l'enseignement de la foi. Il en résulte qu'elle doit être contrôlée pour éviter les dérives théologiques. Le travail que confiera Luther à des grands peintres allemands se fera sous son contrôle et il leur fera parfois faire des corrections sur leurs œuvres pour qu'elles soient conformes à sa conception des choses.

L'image reste donc sous le contrôle ecclésiastique. Elle ne doit pas donner lieu à interprétation multiple ni à imagination : elle est une transcription fidèle du canon* biblique et du dogme chrétien. L'artiste qui illustre la Bible doit s'effacer devant le clerc.

L'IMAGE HORS DU CULTE : ZWINGLI

La question de l'image se pose à Zwingli dans des circonstances similaires à celles qu'a affrontées Luther : Cependant, les conditions sont moins violentes et les autorités locales souvent impliquées dans l'enlèvement des images. Ainsi, cet iconoclasme* se fait dans le respect de l'ordre public. Zwingli écrit à plusieurs reprises sur les images, notamment à l'occasion de polémiques avec des théologiens romains.

Contre l'idolâtrie*

Des actes iconoclastes* sont commis à Zürich, sous l'influence de la prédication de Leo Jud, le 1^{er} septembre 1523. Zwingli réclame alors que les images soient sorties des églises par le pouvoir civil. Le Conseil de la ville de Zürich décida le 2 juillet 1524 l'enlèvement des images des lieux de culte.

Dans sa *Brève instruction chrétienne*, de la même année, il souhaite que cela soit expliqué au peuple : « *Il est hors de doute que les images sont interdites par Dieu. Comme il se doit, il faudra que tout prédicateur en instruisse les gens faibles et ignorants afin qu'ils acceptent ce que l'on a dû faire en les éloignant.* » (*Brève instruction chrétienne*, Des images, § 1). Ce faisant, il n'encourage pas les actes iconoclastes* spontanés. Au contraire, il incite à la modération : « *Ici il faudra procéder prudemment afin que rien de mauvais ne s'ensuive. Jusqu'à ce que les chrétiens soient droitement instruits à ce sujet, il faudra user de patience pour convaincre les faibles, et que tous d'un commun accord acceptent ce qui devra être fait.* » (*ibid.*) Ainsi, il convient d'enseigner et de prêcher pour convaincre de l'erreur des images, et non les enlever par force pour contraindre à l'abandon de l'idolâtrie*. Zwingli reprend encore ce thème dans son *Vorschlag wegen der Bilder und der Messe* (ZW III, 1524).

Zwingli développe l'interdit biblique et répond aux partisans de l'image. Le premier commandement (voir note 4) ne s'applique pas qu'aux juifs, mais aussi aux chrétiens. « Tu n'auras pas de dieux étrangers et tu ne te feras aucune image ni représentation *sont une sauvegarde et une explication du premier commandement* : Tu mettras ta confiance en Dieu seul. [...] Là [Dt 5,6] il interdit les choses qui peuvent nous éloigner de lui [...] C'est là une voie sur laquelle les enfants d'Israël ont souvent erré de même que nous, chrétiens. Car celui qui a cherché auprès d'une créature le secours et la consolation, que le croyant doit chercher auprès de Dieu seul, s'est fait à lui-même un dieu étranger de cette créature. » (*ibid.*, §2). L'image est dans le même cas qu'un dieu étranger, elle détourne la confiance de l'homme de celui en qui elle doit tout entière être mise : Dieu.

L'interdit de l'image ne s'arrête pas à sa fabrication. S'il en existe en quelque lieu, il ne faut pas les adorer en aucune manière. « *Dieu nous dit* : Tu ne leur rendras aucun honneur – ni en te courbant, ni en t'inclinant, car c'est ce que signifie le mot *schachah* – et tu ne les serviras pas [Dt 5,9] [...] Il [Dieu] va plus loin, parce qu'il sait bien qu'aucun être sensé n'invoquera une image. Mais il interdit ici toute sorte de culte, c'est-à-dire qu'on ne doit pas s'incliner, se prosterner, s'agenouiller, allumer des cierges ou brûler de l'encens devant ces images. Si ce n'est pas pour leur rendre un culte, alors qu'est-ce qu'elles font sur l'autel ? En réalité, on ne les honore pas autrement que les païens ne le font de leurs représentations

idolâtres. » (ibid.). La Bible condamne donc l'image en tant qu'objet de culte. Ceux qui blasphèment ne sont pas ceux qui attentent aux images des saints, mais « *Ce sont eux bien plutôt qui déshonorent les saints quand ils donnent leurs noms aux idoles.* » (ibid.).

Le Nouveau Testament n'ignore pas la question de l'image. Zwingli, pour s'opposer à l'idée que les images n'y sont pas interdites, souligne les termes idole et signe : « *Idolon semeion, dit Hésichius, correspond au latin simulacrum et signifie une image ou un symbole. Maintenant considère ces choses : Chers enfants, gardez-vous des images (I Jn 5,21).* » (ibid., § 4). Dans sa *Christliche Antwort Burgermeisters und Rats zu Zürich an Bischof Hugo*¹ (ZW III.37, août 1524), Zwingli développe son argumentation néotestamentaire*. « *Paul dit par cela [Rm 1,22-24] qu'il rejette la sagesse des païens, qui avaient le désir d'honorer Dieu et ont entrepris d'en faire des images [...]* [Zwingli explique le cas des égyptiens qui ont attribué au dieu-taureau Apis l'origine de la fertilité de leur terre et l'ont adoré sous forme d'image.] *C'est pourquoi Paul leur reproche d'avoir reconnu la puissance et l'action de Dieu et d'être tombés dans la folie d'avoir représenté cela par des images.* » L'interdit vétêrotestamentaire n'est donc en rien démenti par le Nouveau Testament, mais au contraire confirmé par les apôtres.

Le danger des images va plus loin, pour Zwingli : elles incitent à l'idolâtrie*, même quand on ne le veut pas. « *Nous avons décidé d'enlever les images ou idoles de tout endroit où elles seraient vénérées ; car il est évident, puisque Dieu l'interdit, que les hommes tombent à leur insu en idolâtrie*.* » (Vorschlag wegen der Bilder und der Messe, ZW III, mai 1524).

Un mauvais pédagogue

Contre la position romaine, le Réformateur affirme que, loin de favoriser la compréhension de la Parole, l'image est une entrave à l'écoute de Dieu. « *Et si l'on dit : je ne les adore pas, mais elles m'enseignent et m'exhortent, on raconte des balivernes ! [...]* Il est faux, ensuite, que les images nous soient un enseignement. Nous ne devons être enseignés que de la parole de Dieu. » (Brève instruction chrétienne, Des images, § 2 et 3) Tout ce que le simple (l'illettré) pourra tirer des images, c'est une occasion de chute. « *Si nous prétendons ensuite : les images des saints nous enseignent ce qu'ils ont fait et ce qu'ils ont souffert afin que nous agissions de même ; il faut aussi nous demander : quand donc nos œuvres nous rendent-elles justes ?* » (ibid. § 5).

Bien plus, l'enseignement des images est inopérant. « *Prenez donc un enfant – certains se demandent comment enseigner les enfants – placez-le devant une image, ne l'enseignez pas d'un mot et attendez de voir s'il*

apprend par l'image que le Christ a souffert la mort pour lui. [...] Maintenant, on voit ce que vous faites : vous l'éloignez de la parole, qui a d'abord été placée dans le cœur, vers l'image extérieure, de l'homme intérieur vers l'homme extérieur. [...] Si nous voulons toujours enseigner fidèlement la parole, nous verrons que les images sont toujours inutiles et que l'on n'a pas besoin de leurs exhortations puisque l'on doit toujours exhorter par la parole. » (Christiliche Antwort...).

L'enseignement par les images est en fait lié, pour Zwingli, à la théologie du salut par les œuvres. L'exemple des images ne peut être que celui des œuvres des saints, et leur souvenir nous conduira à faire les mêmes œuvres, mais pas à croire. Bien sûr, les œuvres représentées viennent du fait de la vraie foi des saints, mais « *Qu'on nous montre alors où on a peint ou représenté leur foi, ce qui n'est possible qu'en indiquant le fond de leur cœur. [...] C'est dire que nous ne pouvons l'apprendre [la foi] d'images peintes sur un mur, mais de la seule grâce de Dieu qui nous attire à lui au moyen de sa parole. Nous voyons là que les images ne peuvent nous amener qu'à des apparences d'œuvres et ne peuvent rendre un cœur croyant.* » (Brève instruction chrétienne, Des images, § 5). L'image ne peut transmettre la foi, elle n'a donc pas ce rôle invoqué dans la théologie romaine de la *biblia pauperum* ou *biblia laicorum*. Elle ne peut être qu'une entrave à l'accès à la parole de Dieu. Il faut donc la bannir du lieu de culte.

Les images licites

Cependant, dans la pratique, Zwingli ne cherche pas à interdire les images, mais seulement leur usage dans la piété et la dévotion. « *Les images et représentations qui ne peuvent en tous cas pas être prises pour Dieu et pour sauveur (fleurs, têtes de lion, ailes, etc.) ne sont pas interdites. [...] Si maintenant quelqu'un possède des images en dehors des temples comme représentation d'événements historiques, et sans qu'il soit incité à leur rendre un culte, cela est admissible.* » (Brève instruction chrétienne, Des images, § 6)

Les représentations de Dieu sont prohibées. En effet, explique Zwingli, le divin et le sensible sont antinomiques. L'image ne peut pas rendre compte par la matière ou le visible de l'invisibilité de Dieu. En cela, il rejoint une partie de l'argumentation des iconoclastes* orientaux sur l'incapacité de l'image de rendre compte des mystères divins.

Zwingli ne rejette cependant pas définitivement les images à thème religieux. Ainsi il déclare à propos de représentations de Dieu sous la forme d'un vieillard que cela est inoffensif. Bien plus, il ne fera pas modifier les vitraux des églises qui passent à la Réforme. Ceux-ci ne sont pas l'objet d'un culte, ils peuvent donc rester dans les lieux de culte pour

les embellir. Il proclame qu'il n'est pas besoin de supprimer les images quand elles ne sont pas objet de culte ; par contre, partout où elles sont honorées, il faut les abattre.

Une source de puissance

Pour Zwingli, si l'image est neutre et dépourvue de puissance, ce qui ne l'est pas, c'est l'Eglise qui est derrière et qui, par la force d'expression de l'image produite par l'artiste, s'arroge un pouvoir sur le cœur des spectateurs croyants. « *Mais les prêtres paresseux, qui auraient dû nous enseigner sans relâche, ont peint l'enseignement sur les murs, et ainsi, la doctrine nous a été ravie, pauvres et simples gens que nous sommes. [...] Certains d'entre eux nous ont impitoyablement induits en erreur avec leurs histoires de saints au point que nous nous sommes détournés de Dieu au profit de la créature.* » (Brève instruction chrétienne, Des images, § 3 ; c'est nous qui soulignons). L'image, comme la messe en latin qu'il critique plus loin dans le texte, ne sert qu'à maintenir le peuple sous la coupe du clergé. Elle empêche l'accès direct à la Bible et justifie le rôle de médiateur du prêtre. Elles sont un asservissement du peuple. En conséquence, les images devaient être détruites pour libérer les simples, pour qui elles avaient été introduites dans l'Eglise.

LAÏCITÉ DE L'IMAGE : CALVIN

Les polémiques sur l'image nées en pays germaniques à la suite d'actes iconoclastes* engendrent à leur tour une flambée de destruction d'images dans les églises de France. Accusés d'être des fauteurs de trouble, les réformés répliquent et s'engagent dans la polémique. Calvin aborde la question dès sa première édition de l'*Institution chrétienne* (1536-1560) et développera le sujet dans chacune de ses éditions successives.

L'image et le culte

1. La querelle iconoclaste*

Calvin consacre un chapitre de l'*Institution Chrétienne* à la question des images (*Institution* I, XI). Dans son langage peu nuancé, il donne sa position de façon assez tranchée. Il écrit à propos du Concile de Nicée II (787) : « *Il y a environ 900 ans qu'il se fit un concile à Constantinople, où il fut ordonné qu'on abattrait et qu'on romprait toutes les images qu'on avait dans les Eglises* [Concile de Hieria, 754]. *Tantôt après, Irène, mère de l'empereur, assembla un autre concile à Nicée, qui ordonna qu'on les remît. Lequel des deux tiendrons-nous pour légitime ?*

Le second a gagné le jeu, car les images ont tenu bon dans les Eglises. Mais saint Augustin dit que cela ne se peut faire sans péril éminent d'idolâtrie. [...] Qui pis est, si les historiens disent vrai, ce concile-là non seulement a reçu les images, mais aussi a conclu qu'on les devait honorer. Or c'est chose notoire qu'un tel décret est procédé de Satan... » (Institution IV, IX, 9).*

Ayant exprimé sa position de cette manière, il s'attaque aux arguments du concile. « *Toutes les fois qu'on représente Dieu en image, sa gloire est fausement et méchamment corrompue* » (Institution I, XI, 2), affirme-t-il. « *Tu ne te feras image, ou statue, ou remembrance aucune.* » Pour Calvin, cette interdiction formulée dans les dix commandements signifie que Dieu n'agréé pas l'hommage que l'on s' imagine lui faire en le représentant. L'interdiction est catégorique « *pour tenir en bride toute audace.* » Calvin reprend l'argumentation des iconodules*. Les icônes* ont le même rôle que les chérubins du Temple ? Calvin réplique : « *Le propitiatoire, du haut duquel Dieu déployait sa vertu en grande évidence, était tellement ordonné, qu'il enseignait qu'il n'y a nul moyen de regarder Dieu. Car les chérubins ayant les ailes étendues le couvraient ; il y avait le voile au-devant pour le cacher ; le lieu était tellement reclus qu'on n'y pouvait rien voir* » (Institution I, XI, 3). Calvin rejette la distinction entre cultes de *dulie** et de *lâtrie** (vénération et adoration). « *Qu'ils nous montrent en quoi et comment ils diffèrent des anciens idolâtres pour n'être point tenus semblables à eux* » (Institution I, XI, 11). Calvin rejette de la même façon le culte des images et tous les arguments invoqués en sa faveur.

2. Le livre des ignorants et la connaissance de Dieu

Les images auraient-elles un rôle d'enseignement ? Que nenni, répond Calvin : et de citer Jr 10,3 et Hb 2,18 : l'image de fonte est un docteur de mensonge. Et, ajoute Calvin, « *quels sont ces idiots [ignorants] qui ne peuvent être enseignés que par images ? Les prélats de l'Eglise n'ont eu autre raison de résigner aux idoles l'office d'enseigner, sinon d'autant qu'eux étaient muets* » (Institution I, XI, 7).

Mais Calvin va plus loin : il dénie à l'image la possibilité d'annoncer l'Evangile. Par l'image, les hommes tentent de s'approcher de Dieu, de l'attirer à eux. Cela blesse la liberté de Dieu. « *Car ce n'est point assez que les hommes soient instruits par les oreilles : mais il faut aussi que les yeux aient quelque instruction.* » (Sermons sur le Deutéronome, XXIII, Opera 26, c. 154.). Calvin ne nie pas par là la capacité de l'image à exprimer un message théologique, mais il affirme que ce « *que les hommes apprennent de Dieu par les images est frivole et même abusif* » (Institution I, XI, 5). Mais surtout, il oppose l'illégitimité de l'image face à la parole,

seule messagère de la Révélation. La seule image par laquelle Dieu s'est rendu visible aux hommes, la seule légitime, c'est le Christ, image visible du Père invisible (Col 3). Le Christ ne nous révèle pas son image, mais celle de Dieu. Les images du Christ ne peuvent prétendre nous révéler l'image de Dieu, mais seulement représenter l'image de l'image de Dieu. La rencontre avec Dieu se fait par l'intermédiaire de son image, le Christ fait homme, crucifié et ressuscité, au travers de l'action de l'Esprit, non au travers d'une image matérielle.

Comme Zwingly, Calvin dénie à l'image de pouvoir représenter quelque chose d'essentiel de l'homme. La foi ou l'âme humaine sont irréprésentables. « *Or maintenant de quelle peinture pourra-t-on peindre l'âme d'un homme ? Qu'on cherche tout ce qu'on pourra d'artifice, quelle portraiture en pourra-t-on faire ?* » (*Sermons sur le Deutéronome*, op. cit., c. 150). L'enseignement qui viendrait des images ne serait donc que superficiel, et par là-même falsifié.

Calvin s'oppose à la représentation de Dieu, non seulement à cause de l'interdit biblique, mais aussi en raison de la nature même de Dieu. « *Quand on aura figuré une pierre, ou une pièce de bois, on lui aura fait un nez, des oreilles, et tout le reste, et cependant il n'y aura nul sentiment. [...] Et y a-t-il là quelque remembrance [ressemblance] de Dieu ? [...] Or voilà Esaïe qui reproche aux Juifs, qu'ils ont défiguré la majesté de Dieu. Pourquoi ? A qui m'avez-vous fait semblable, dit-il ? Voici la complainte que Dieu fait : Le bois me ressemble-t-il, ou la pierre ? Et ce sont choses mortes et corruptibles. [...] Si donc il n'a point ressemblé anciennement au bois, et à la pierre : aujourd'hui que sera-ce ?* » (*ibid.*, c. 149, 151). Calvin précise, Esaïe à l'appui, que Dieu n'a pas de mains, car il n'a pas de corps et n'est donc pas représentable. Les termes corporels appliqués à Dieu dans la Bible sont des *similitudes* (c'est-à-dire des métaphores, des anthropomorphismes). L'image ne peut représenter l'essence de l'homme, *a fortiori* elle ne peut imager Dieu : « *Ainsi donc ne voit-on pas que les hommes sont plus qu'enragés, quand ils entreprennent de vouloir figurer l'essence de Dieu : vu que leurs âmes, qui ne sont rien au prix, ne se peuvent figurer ? [...] C'est donc le défigurer, quand nous lui attribuons aucune image corporelle : lui qui est la source de vie, nous ne le pouvons représenter par une chose morte.* » (*ibid.*, c. 150, 153). « *Et quand on s'est fait ainsi des figures visibles, ç'a été parce qu'on n'a pas connu la hauteur de Dieu, et sa majesté incompréhensible.* » (*Sermons sur Job*, LXXXV, Opera 34, c. 296).

De même, il est impossible de représenter le Christ. Calvin reprend l'argumentation des iconoclastes* orientaux concernant la double nature du Christ : « *Voilà Jésus Christ qui est peint et portrait : et nous savons qu'il n'est pas seulement homme, mais il est Dieu manifesté en chair : et*

quelle remembrance est-ce là ? [...] Faudra-t-il ici avoir des portraits et des images, où la chair seulement soit représentée ? » (ibid., c. 157). En cela, Calvin ne dit pas qu'on ne peut pas représenter une scène biblique comportant Jésus-Christ, mais qu'une image du Christ ne peut rendre compte de sa personne et que son enseignement est falsifié. Qu'on s'en passe donc.

Les seules images que le Christ nous ait données sont le baptême et la Cène. « *Or s'il est question d'images visibles, notre Seigneur nous en a donné tant qu'il connaît nous être propre. Quand nous avons le Baptême, ne voilà point une image visible de ce qui est spirituel : c'est à savoir du lavement que nous avons par le sang de notre Seigneur Jésus Christ, quand nous sommes renouvelés par son saint Esprit ? En la Cène, n'avons-nous pas un mystère de ce secret céleste qui nous est là montré ?* » (Sermon sur le Deutéronome, op. cit., c. 154). L'œil n'a d'autre signe que les deux sacrements par lesquels le Christ se manifeste de manière visuelle. Les images ne sont pas des signes légitimes.

C'est l'exclusivité du Christ comme Révélation de Dieu et de la rencontre avec Dieu par l'intermédiaire du Saint-Esprit qui est donc pour Calvin le nœud de la question des images. L'image n'a de sens, pour la foi, que si elle annonce l'Évangile. Or, ou elle n'apporte aucune révélation et est donc insensée et vide, ou elle veut révéler ou prêcher indépendamment de l'histoire et de la personne du Christ, et elle est sacrilège et illégitime. Le moyen choisi par Dieu pour se révéler est exclusivement la Parole utilisée par l'Esprit, et le Christ, parole faite chair. L'Incarnation ne justifie pas l'image. L'Évangile n'a été donné à voir qu'aux témoins directs du Christ. Pour les autres, il est à vivre et à entendre. « *Mais encore Dieu a donné sa parole à tous, qu'il n'a point voulu seulement parler aux grands clercs, mais il a condescendu à la rudesse des plus petits.* » (Sermons sur le Deutéronome, op. cit., c. 153). Calvin rejoint là la critique de Zwingli sur l'image qui ravit au peuple son accès à la Bible.

Une anecdote, que rapporte Calvin : « *Il me souvient de ce que j'ai vu faire aux marmousets [les statues] de notre paroisse, étant petit enfant. Quand la fête de saint Etienne venait, on paraît aussi bien de chapeaux et affiquets les images des tyrans qui le lapidaient (car ainsi les appelle-t-on en commun langage), comme la sienne. Les pauvres femmes, voyant les tyrans ainsi en ordre, les prenaient pour compagnons du saint, et chacun avait sa chandelle.* » (in *Traité des Reliques*⁷). Voilà ce qu'enseigne l'usage des images, pour Calvin : la confusion.

⁷ Publié récemment in *La Vraie piété*, Labor et Fides, Genève, 1986, p. 202.

« Depuis qu'il y a eu des images au monde, il n'y a eu qu'erreur, et ç'a été pour abrutir les hommes, et pour les faire détourner de la vérité. » (Sermons sur le Deutéronome, op. cit., c. 151).

3. La dévotion aux images

Calvin condamne sans nuance la dévotion aux images. S'appuyant sur saint Augustin, il assimile l'attitude de dévotion (la vénération de Nicée II) à l'idolâtrie* elle-même. « Les images, disent-ils, ne sont point tenues pour Dieu [...] Nous ne devons pas aussi penser que les païens eussent été si sôts, qu'ils ne connussent que Dieu était autre chose qu'un pièce de bois ou de pierre, car ils changeaient les simulacres selon que bon leur semblaient, retenant toujours les mêmes dieux. Qu'on lise les excuses que saint Augustin récite avoir été prétendues par les idolâtres de son temps : [...] qu'ils n'adoraient pas cette forme visible qu'on leur reprochait être leurs dieux, mais la divinité qui habitait là invisiblement. [...] les plus purs répondaient qu'ils n'adoraient ni l'idole, ni l'esprit figuré par elle, mais que sous cette figure corporelle, ils avaient seulement un signe de ce qu'ils devaient adorer. » (Institution I, XI, 9). Calvin souligne la proximité de l'attitude de l'idolâtre païen avec l'attitude de celui qui prie devant une image. Avec saint Augustin encore, il affirme que celui qui prie devant l'image ne peut attendre son exaucement que de ce qu'il regarde au travers de la prière. Il souligne les nuances entre les cultes de *dulie** et de *lâtrie**, mais c'est pour mieux les ridiculiser : « Cherchant une cachette frivole sous les mots grecs, ils se contredisent le plus follement du monde : car comme *latreuein* en grec ne signifie que révéler, ce qu'ils disent vaut autant comme s'ils confessaient qu'ils révèrent leurs images sans révérence, et qu'ils les honorent sans les honorer » (Institution I, XI, 11). Bien plus, il affirme qu'au contraire de ce qui est allégué par Nicée II, la *dulie** est plus que la *lâtrie**, puisque le service est plus exigeant que l'honneur, « car il nous serait souvent dur et fâcheux de servir à ceux que nous ne refusons pas d'honorer. » (Institution I, XII, 2).

L'image n'a donc aucun rôle dans la piété, même pas celui de porter le croyant à adorer. « Ils s'agenouillent là devant [un crucifix] et font leurs prières et dévotions, ils diront assez que Dieu est au ciel, mais qu'il faut avoir quelque remembrance afin qu'on soit ému. Et autrement qu'on serait comme éperdu et évanoui, quand on se voudrait adresser devant la majesté de Dieu. [...] Et cependant les pauvres gens s'attachent du tout à ces singeries, et à tant de cérémonies qu'ils voient, que jamais n'élèvent leurs esprits en haut. » (Sermons sur l'épître aux Corinthiens, Opera 49, c. 612-613).

4. L'image et le temple

Calvin n'interdit pas la fabrication des images, mais seulement celle de la divinité et tout usage ecclésiastique et liturgique de celles-ci. « *L'art de peindre et de tailler [sculpter] sont dons de Dieu, je requiers que l'usage en soi gardé pur et légitime, afin que ce que Dieu a donné aux hommes pour sa gloire et pour leur bien ne soit pas perverti et pollué par abus désordonné* » (Institution I, XI,12). Les images ont leur place partout, sauf dans le temple qui réunit les chrétiens. Dans le lieu de culte, c'est l'iconoclasme* radical.

Cependant, Calvin n'encourage pas un iconoclasme* pratique spontané. Comme Zwingli, il considère que les images doivent être retirées des lieux de culte par les autorités civiles, dans l'ordre et le respect du bien public. Lors de la prise de Lyon par les Huguenots, des scènes de pillage et de destruction des images ont lieu. Calvin écrit aux pasteurs de la communauté lyonnaise : « *Déjà il y a du zèle inconsidéré à faire les ravages qu'on a fait aux temples ; mais de ce qui s'est fait à la chaude et par quelque dévotion, les gens craignant Dieu n'en jugeront point à la rigueur. De ces butins que pourra-t-on dire ? A quel titre sera-t-il licite de ravir ce qui n'est à aucune personne privée ?* » (Lettre aux Ministres de Lyon, 13 mai 1562). Et encore : « *Si est-ce, Monsieur, qu'il vous y faut évertuer, et surtout à corriger un abus qui n'est nullement supportable, c'est que les soudards prétendent de butiner les calices, reliquaires, et tels instruments des temples [...] d'autant que c'est pour exposer en opprobre la cause qui est si bonne et sainte de soi, et la rendre odieuse.* » (Lettre au Baron des Adrêts, 13 mai 1562). L'iconoclasme* spontané viendra en plusieurs points de France et d'Allemagne, cependant qu'en Angleterre et en Suisse, les images seront sorties des Eglises par les autorités royales ou locales, suivant l'orthodoxie calvinienne et zwinglienne.

5. Les abus papistes

Reprenant une critique adressée aux images par d'illustres devanciers tels que Savonarole, Calvin dénonce les parures des images pieuses, en particulier l'accoutrement des saints, qui n'engage pas, selon lui, à la piété, mais à la débauche. « *Chacun voit quels déguisements monstrueux ils [les papistes] font à Dieu. Quant est des peintures ou autres remembrances qu'ils dédient aux saints, que sont-ce, sinon patrons de pompe dissolue, et même d'infâmeté, auxquels si quelqu'un se voulait conformer, il serait digne du fouet ? Les putains sont plus modestement accoutrées en leurs bordels, que ne sont point les images des Vierges aux temples des papistes ; l'ornement des martyrs n'est de rien plus convenable. Qu'il y ait donc quelque peu d'honnêteté en leurs images, s'ils veulent colorer leurs mensonges en prétendant que ce seront livres de*

quelque sainteté. » (Institution I, XI, 7). Calvin fait ici référence à la coutume de représenter les personnages bibliques en peignant les notables du lieu dans leurs plus beaux apparats, ce qui dévalue les saintes personnes puisqu'on leur fait supporter le visage et les vêtements de personnes dont la sainteté est souvent plus que douteuse.

Autre critique de Calvin aux abus papistes : les reliques et les images devenues reliques. En particulier, il critique les images du Christ conservées en différents lieux et considérées comme miraculeuses : « *Voyons ce qui se dit de ces images ; non point celles qui se font communément par peintres, ou tailleurs, ou menuisiers, car le nombre en est infini, mais de celles qui ont quelque dignité spéciale pour être tenues en quelque singularité comme reliques. Or il y en a de deux sortes : les unes ont été faites miraculeusement, comme celle qui se montre à Rome, en l'église Sainte-Marie, qu'on appelle in porticu ; item, une autre à Saint-Jean de Latran, item, celle de Lucques, qu'on dit avoir été faite par les anges et laquelle on appelle Vultus sanctus. Ce sont fables si frivoles qu'il me semble avis que ce serait peine perdue, et même que je serais ridicule et inepte, si je m'amusais à les réfuter.* » (Traité des reliques, op. cit., p. 182). Calvin montre là les superstitions qui sont nées d'images auxquelles un culte était rendu.

L'esthétique de Calvin⁸

Calvin délimite clairement l'espace de l'image « profane », libre tant qu'elle n'a pas de prétention à prêcher, interdite quand elle veut prendre la place de la parole.

Si Calvin rejette toute représentation de Dieu en image, il accepte d'autres images : « *Or l'Ecriture sainte ne tend point là, quand il est dit qu'il n'est point licite de figurer Dieu, parce qu'il n'a point de corps : or des hommes c'est une autre chose.* » (Sermons sur le Deutéronome, op. cit., c. 156). Il précise même ce qu'il vaut de représenter. « *Il y a les histoires pour en avoir mémorial ; ou bien figures, ou médailles de bêtes, ou villes ou pays.* » (Institution I, XI, 12). L'édition de 1545 précise au même paragraphe : « *Quant est des choses qu'on peut licitement représenter, il y en a deux espèces. En la première sont contenues les histoires, en la seconde, les arbres, montaignes, rivières, et personnages qu'on peint sans aucune signification.* » Il ne cherche pas forcément à leur trouver une justification, une utilité, puisque pour la plupart elles ne servent qu'au

⁸ La question esthétique n'est pas la problématique du débat : seul le statut de l'image est en cause au XVI^e siècle. Mais Calvin précise certains éléments esthétiques pour souligner les limites de l'interdit de l'image : la religion chrétienne ne doit pratiquer aucune forme d'image dans l'Eglise et le culte. Hors de ce cadre-là, la question ne se pose plus.

plaisir, ce que Calvin ne condamne que quand elles entrent dans le temple. « *Les histoires peuvent profiter de quelque avertissement ou souvenance qu'on en prend ; touchant le reste, je ne vois point à quoi il servirait, sinon à plaisir.* » (*Institution* I, XI, 12). Elles ne sont donc pas faites pour enseigner, donc n'ont pas lieu d'être dans l'Eglise.

Calvin précise dans ce même texte : « *Il reste donc qu'on ne peigne et qu'on ne taille que les choses qu'on voit à l'œil.* » « *Ce que nous voyons donc se pourra représenter par peinture.* » dit-il dans ses *Sermons sur le Deutéronome*, op. cit., c. 156. On aurait tort d'en déduire rapidement un manifeste réaliste⁹. Cette indication n'est pas une pétition esthétique, mais une façon de dire qu'on ne doit pas peindre les choses invisibles, c'est-à-dire tout ce qui relève de la révélation divine et, *a fortiori*, Dieu lui-même. Calvin s'oppose en cela à ceux qui prétendaient au caractère révélateur, et donc sacré, des images pieuses. Il ne précise d'ailleurs pas *comment*, dans quel *style*, on doit peindre ce que voit l'œil. C'est une question de principe, pas d'esthétique.

Contrairement à une idée répandue, Calvin n'interdit nullement la représentation humaine, notamment celle du visage. Il précise dans sa liste la *figure*, c'est-à-dire le portrait. Il énonce dans ses *Sermons sur le Deutéronome* que l'on peut représenter les hommes (cf. *infra*). La tradition picturale qui naîtra en pays réformé insistera d'ailleurs beaucoup sur le portrait, Rembrandt, par exemple.

En quelque sorte, Calvin encourage à la fois un *art engagé*, qui porte un enseignement – remarquons qu'il ne parle pas de discours qui devrait l'accompagner pour lui donner sens – et un *art pour l'art*, sans autre objectif que la satisfaction des yeux. On ne peut évidemment pas lui demander de parler d'art abstrait dans sa liste de ce qui se peut peindre : ce serait un bel anachronisme.

Calvin n'en dit pas plus : au-delà, ce n'est plus du ressort de la théologie.

L'image dans la société

Pour Calvin donc, l'image n'a sa place que dans la société, à l'exclusion de l'Eglise où seule la Parole et le Christ ont droit de cité. De cette manière, il décléricalise l'image, il l'enlève des mains des religieux

⁹ Olivier Christin, *Une révolution symbolique*, Ed. Minuit, Paris, 1991, conclut pourtant ainsi sur les seuls mots « *voit à l'œil* » (p. 41). L'esthéticien Hans Rookmaaker, qui eut une influence importante aux Pays-Bas et en Grande-Bretagne, comprend aussi ce texte comme un manifeste esthétique et bâtit sa conception de l'art sur le même principe. Voir notamment : *Modern Art and the Death of a Culture* (IVP, Londres, 1970) et *Art needs no justification* (IVP, Londres, 1978).

pour lui donner une place laïque dans la vie humaine. Il refuse donc que l'image soit soumise au dogme religieux, pour peu qu'elle n'empiète pas sur le dogme lui-même.

Par extension, le discours de Calvin sur l'image vise à ne pas soumettre les gens à une dictature de l'image comme cela était le cas, selon la critique des réformateurs, dans les siècles où l'image remplaçait la parole et justifiait, en quelque sorte, l'impossibilité d'accès au texte biblique et donc l'analphabétisme. Si l'image devient objet de mémoire (souvenance) ou de plaisir et non substitut à la parole, elle ne peut justifier de maintenir le peuple dans l'ignorance de l'écriture. On apprendra donc à lire et à écrire en terre protestante.

LIBÉRATION DE L'IMAGE ET RECONQUÊTE DE L'ICÔNE

Avec des divergences qui pouvaient paraître faibles au départ, les positions des grands réformateurs s'éloignent au fur et à mesure qu'on les regarde de près. Deux camps coexistent, l'un autour de Luther, l'autre autour de Calvin et Zwingli. Les conséquences de ces divergences auront une certaine importance dans la pratique de la piété de ces diverses traditions. Le piétisme luthérien finira par un usage (admis, mais non général) d'images pieuses¹⁰, alors que la tradition réformée manifestera son rejet de l'image jusque dans le dépouillement extrême de ses lieux de culte.

Le contexte des débats

La polémique sur l'image ne se déroule pas dans le même contexte pour Luther, Zwingli et Calvin. Luther s'oppose, sur cette question comme sur d'autres questions qui touchent au pouvoir et au rôle séculier de l'Eglise, à la réforme radicale, les anabaptistes*. Il ne polémique pas avec des théologiens qui voudraient maintenir le rôle de l'image hérité du Moyen-Age, mais avec des réformateurs qui veulent pousser à l'extrême les idées et les pratiques réformatrices. La remise en cause de l'image doit aller, pour eux, au bout de sa logique : l'iconoclasme* total.

Zwingli et Calvin, quant à eux, polémiquent avec des théologiens romains, en même temps qu'ont lieu des actes iconoclastes* venant de leurs partisans. Ils réfrènent les actes de leurs coreligionnaires en demandant l'appui des autorités locales, tout en affirmant un iconoclasme* théorique qui s'oppose à l'iconolâtrie* de leurs adversaires théologiques. Dans le cas de Calvin en particulier, le mouvement préparatoire du Concile

¹⁰ Cf. Anne Sauvy : *Le Miroir du cœur*, Cerf, Paris, 1989, pp. 236ss.

de Trente a remis à l'ordre du jour la théologie de l'image¹¹. Certains théologiens romains tentent de condamner les abus ayant entâché l'usage des images pour conserver la légitimité de cette tradition culturelle. Calvin réfute les nuances de la théologie orthodoxe de l'icône*, reprises par ces théologiens romains modérés, selon ses vues qui ne tolèrent aucune exception à l'interdit biblique. Le Concile de Trente tiendra compte des modérés en rejetant des abus anciens, mais affirmera solennellement la légitimité des images et de leur culte, ce qui n'avait été affirmé jusqu'alors que par les deux conciles de Nicée II (787) et Constantinople (843), en Orient. La pratique iconophile* (déjà généralisée) est ainsi pour la première fois inscrite dans le dogme au plus haut niveau de la structure romaine.

Ces contextes incitent donc à relativiser les écarts importants qui apparaissent entre les théologies luthérienne et réformée sur cette question. Cependant, les conséquences pratiques de ces développements théologiques maintiendront ces écarts. En définitive, la tradition luthérienne se fera l'héritière de l'iconomachie* carolingienne, et la tradition réformée d'un iconoclasme* byzantin modernisé.

Image mentale et image matérielle

Les Réformateurs divergent dans leur compréhension et leur interprétation de l'image. La dimension relationnelle de l'homme à l'image, qu'ils interprètent différemment, les conduit à leurs prises de position. Luther accepte l'image matérielle parce que l'homme se construit des images intérieures ; Zwingli et Calvin rejettent cette image matérielle parce que l'homme s'y soumet et en devient dépendant.

Luther opère une certaine confusion entre l'image matérielle, fabriquée par un homme et regardée par un autre, et l'image que se crée tout homme intérieurement : il assimile l'une à l'autre, comme si l'image mentale était du même ordre que l'image matérielle, comme si l'homme se créait intérieurement des images matérielles. Sans doute a-t-il peur de ces images mentales de l'homme et souhaite-t-il les contrôler par les images matérielles qu'il invite à faire et utiliser. La confusion me semble venir d'une herméneutique* ontologique*, dans laquelle le concept désigne pleinement l'objet, dans laquelle le signifiant représente exactement le signifié. Le langage dit alors vraiment la réalité, il définit parfaitement le réel.

¹¹ Sur cette question, voir en particulier le développement d'O. Christin, *op. cit.*, pp. 209ss.

Luther suppose donc que l'image matérielle qu'il mettra devant les yeux du fidèle s'imposera comme image mentale et permettra au croyant de croire *conformément* au dogme et à l'histoire sainte. Pourtant, l'image ainsi présentée ne fonctionnera pas différemment du discours et de la parole : le fidèle se construira une image mentale à partir de l'image comme à partir du discours, avec le même décalage herméneutique*. Mais l'épistémologie ontologique* de Luther, héritée du Moyen-Age, ne lui permet pas de saisir la distance entre les deux images.

L'image que propose Luther est donc une limite à l'imaginaire, une façon d'encombrer l'espace mental pour lui éviter de se créer ses propres images. Ces images viennent en quelque sorte garantir l'impossibilité de l'homme de se forger ses propres conceptions, elles garantissent la conformité au dogme, c'est-à-dire la soumission à l'institution. Pour cette raison, les artistes luthériens illustrant la Bible devront accepter le contrôle ecclésiastique, comme les artistes catholiques devront le faire à la suite des décrets tridentins*¹².

L'image comme domination

Zwingli et Calvin voient plutôt dans le lien de l'homme à l'image un rapport de dépendance néfaste : l'image est une domination de l'homme par d'autres hommes, et, de la sorte, une barrière entre l'homme et Dieu. L'image n'est pas un objet de communication, mais un masque qui oblitère l'intelligence de l'homme. Les prêtres ont mis des images pour ne plus prêcher, reproche Calvin ; les hommes ne sont-ils pas capables de comprendre la parole ? De fait, l'image justifie le maintien dans l'analphabétisme : que sert-il de lire puisqu'il y a les images pour les simples ? Cette réalité-là justifie l'interdiction de traduire la Bible en langue vulgaire et de la laisser lire aux laïcs. Les polémistes catholiques abondent dans ce sens : ainsi Louis Richeome estime-t-il que la peinture est l'enseignement « *le plus convenable au menu peuple* »¹³. Face à cette attitude, les réformés affirment le libre accès à la Bible ; ils la traduisent et enseignent l'écriture.

Cette attitude traduit une volonté conservatrice et une peur d'un monde qui change. L'image est le moyen de connaissance de masse de

¹² Les ouvrages sur l'image postérieurs au Concile de Trente seront essentiellement des traités d'iconographie, précisant ce qui se peut peindre ou sculpter, et comment cela se peut représenter. Cf. O. Christin, *op. cit.*, pp. 250-285, qui cite notamment Bellarmin, Louis Richeome, Antonio Possevino S.J., Giovanni Andrea Gilio, Gabriele Paleotti, Giovan Paolo Lomazzo, Jean-Pierre Camus, René Benoist, François Richardot, sans oublier les décrets et le *Catéchisme* du Concile de Trente.

¹³ Cité par O. Christin, *op. cit.*, pp. 236-238. Il cite parmi d'autres, Richeome, Richelieu, Jacques Le Hongre, Antoine de Banastre et Timothée de Grouchi.

l'époque médiévale. La naissance de l'imprimerie ouvre la possibilité de l'écriture pour tous et demande l'alphabétisation du plus grand nombre. Mais devant ce changement de paradigme*, pour reprendre l'expression d'Hans Küng¹⁴, devant l'entrée en graphosphère, selon le concept de Régis Debray¹⁵, devant l'insécurité d'un monde mouvant où les nouveaux repères ne sont pas encore bien fixés, les tenants de l'ordre établi souhaitent maintenir le peuple dans l'ignorance de l'écrit et la soumission aux clercs détenteurs du savoir. L'image fonctionne alors comme une connaissance de masse dépersonnalisée, la connaissance de la foule, l'imprimé comme une connaissance de masse individualisée, la connaissance d'une somme d'individus. L'image nécessite une élite détentrice de la connaissance qui seule peut en dispenser des miettes sous forme d'image ; l'écrit imprimé ouvre un champ de liberté et de connaissance sans contrôle. Conscients de ce risque pour eux-mêmes, les clercs inventeront l'*imprimatur*.

En affirmant la supériorité de la parole, dite ou écrite, sur l'image, Zwingli et Calvin, du même coup, laïcisent l'image : ils la rendent inutile aux mains des clercs et rendent les clercs incompetents en ce qui concerne l'image. L'art va alors pouvoir naître, libéré de la fonction utilitaire et sacrée de l'image. Le christianisme, héritier du paganisme pour l'art sacré, invente à son tour l'art, libre de tout engagement vis-à-vis de l'institution. Une nouvelle dépendance de l'art vis-à-vis de l'institution se fera avec l'invention du musée, où l'art devient à son tour religion, mais c'est une autre histoire...

Naissance de l'art

L'art peut donc enfin naître, après, pourrait-on dire, une gestation de plusieurs millénaires dans le ventre des religions et des pouvoirs. L'image a jusqu'alors servi aux clergés comme *medium** sacré et aux puissants comme *medium** profane investi d'une part de sacré : l'idole soumet les fidèles aux prêtres comme l'effigie soumet les sujets au roi, au tyran ou à l'empereur. Cessant d'être investie de ce rôle médiateur et d'une charge de

¹⁴ Hans Küng : *Une théologie pour le troisième millénaire*, Seuil, Paris, 1989. Traduction de *Theologie im Aufbruch, Eine ökumenische Grundlegung*, R. Piper, Munich, 1987.

¹⁵ Régis Debray : *Vie et mort de l'image*, NRF, Gallimard, Paris, 1992. Régis Debray distingue trois époques de l'image et de la communication : La *logosphère*, ère de la parole (éventuellement écrite), la *graphosphère*, ère de l'imprimerie (écrit de masse), la *vidéosphère*, ère audiovisuelle (image et son en mouvement). Chaque ère est caractérisée par différents éléments, notamment le référent crucial, ou source d'autorité (logosphère : le surnaturel, Dieu ; graphosphère : le réel, la nature ; vidéosphère : le performant, la machine), la modalité d'existence, la temporalité, la déontologie, etc. Voir pp. 226-227.

sacré, l'image peut exister de manière autonome, pour elle-même, sans autre vocation publique qu'elle-même. Par la même occasion, le pouvoir perd un moyen de contrôle sur les consciences, il s'affaiblit et la démocratie peut naître sur les cendres de l'absolutisme.

Le nouveau statut que cette liberté confère à l'art provoque la perte – possible, mais pas absolue : les pouvoirs auront toujours la tentation de s'arroger le contrôle de l'image – de la dimension médiumique* de l'image. L'image n'a plus, dès lors, à incarner une institution ou un message prédéterminé, mais elle est seulement chargée de la personnalité de son créateur. Il en résulte la personnalisation de l'art : l'auteur devient déterminant pour l'œuvre, il induit la compréhension et l'appropriation de l'œuvre par l'amateur d'art. Les images du temps de l'icône* et de l'idole sont anonymes ; celles du temps de l'art sont signées et appartiennent à l'œuvre d'un auteur identifié et dont la personnalité est primordiale à l'œuvre ; l'artisan qui reproduit la tradition en y ajoutant une petite touche personnelle s'est fait artiste, créateur d'un œuvre au style déterminé et personnel.

Dès lors, l'image n'a plus le rôle de liant institutionnel, de communication officielle, d'intermédiaire entre le clergé ou le pouvoir et le fidèle ou le sujet. L'image ne communique plus un message, mais un ensemble subjectif de données (plaisir esthétique, émotions, impressions, etc.). L'esthétique, ferment de pensée chez celui qui la reçoit, domine sur le message. Le regard de l'amateur d'art n'est plus le même : il ne vient plus chercher une connaissance, une vérité ou une relation avec une réalité hors d'atteinte sans le *medium** de l'image, mais il reçoit des éléments esthétiques pour forger sa vision de l'œuvre et sa vision du monde. Il n'est plus simple récepteur d'un message, mais créateur d'une pensée libre (mais néanmoins contingente).

Le retour de l'icône*

Sans doute est-il temps aujourd'hui de reprendre une définition moderne de l'icône*. L'usage de ce terme en informatique n'est sans doute pas innocent. Il traduit le renouveau du concept, à défaut de démontrer un nouvel attrait pour la piété orthodoxe. Mais l'icône* à définir n'est plus celle des chapelles orthodoxes et des iconostases, elle est celle que nous côtoyons au quotidien, dans notre société qui est redevenue, après une période dominée par l'écrit, une société de l'image¹⁶.

Il me paraît possible de tenter les redéfinitions suivantes :

¹⁶ Sur ce sujet, je recommande l'excellent ouvrage de Régis Debray, *op. cit.*, ainsi que, du même auteur, *L'Etat séducteur, les révolutions médiologiques du pouvoir*, Gallimard, Paris, 1993.

1. L'icône* est une image dans laquelle la dimension utilitaire prime sur la qualité esthétique, cette dernière n'étant définie qu'en fonction de la complexité et de la rigueur de la technique employée. En ce sens, l'iconoclasme* est à l'origine de l'art, moyen autonome d'expression et de langage, dénué d'utilité et de justification.

2. L'icône* est une image pré-artistique, antérieure à l'art, dont la vocation est d'être un *medium** entre deux communicateurs ; ce *medium**, cet intermédiaire, est en définitive un écran limitant ou annulant une communication réciproque. En ce sens, l'image publicitaire comme l'image d'information (en presse et en télévision) sont des formes modernes de l'icône*, régies suivant des codes relativement stricts, où le message prime sur l'esthétique. L'image d'art donne la primauté à l'esthétique, le message éventuel qu'on peut y trouver est en fait celui que le contemplateur y mettra.

3. L'icône* a vocation sacrée, hier comme intermédiaire dans la prière, aujourd'hui comme objet disant le réel (ou prétendant le faire), c'est-à-dire qu'elle tend vers un absolu incontestable. C'est pour cette raison que l'orthodoxie a quasiment fixé un *canon** de l'icône*, et qu'aujourd'hui, toute communication est sensée dépendre de l'image, suivant des codes réputés universels. L'icône* moderne contribue à une nouvelle apparition de l'illétrisme comme l'image religieuse participait au maintien de l'analphabétisme au Moyen-Age.

Quelle est donc cette icône* moderne ? A l'évidence, le tube cathodique, la communication de masse et la publicité figurent au premier rang : l'esthétique, qui n'y est point absente, est subordonnée à l'efficacité, à l'utilité qui est la fin même de cet usage de l'image. Mais l'icône* moderne ne se limite pas à ces manifestations visuelles. Le fonctionnement, le mode de production et le langage symbolique de ces images envahit aujourd'hui toutes les images. Le *Pop'Art* en est un exemple. Les séries télévisées, les *Soap Opera*, font du cinéma une fenêtre ouverte sur une pseudo-réalité, centrée sur les valeurs dominantes de la société, sans regard critique, sans apport original, avec une esthétique rachitique. Les *reality show*, ultime étape de la banalisation, mélangent anecdotes et réalité, le tout enrobé de présentation spectaculaire qui n'a plus rien du spectacle ni de l'art. Prétendant ainsi mettre l'art à portée de tous, on ne peut qu'éloigner le public de l'art, lui faisant prendre des vessies pour des lanternes. L'icône* moderne est une illusion qui se prend pour la réalité, une grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf.

Fin de l'art

Avec le retour de l'icône*, nous assistons à la fin de l'art. Non pas au sens où l'art n'existerait plus, mais au sens où le statut de l'image perd

les caractéristiques acquises à la Réforme pour reprendre celles de l'icône*. Concrètement, coexistent des « images d'art » et des « images icônes* ».

Au travers de la télévision, la communication redevient centrée sur l'image : l'information et la connaissance culturelle sont conditionnées par le tube cathodique, source principale d'acquisition de connaissance aujourd'hui (avant ou après l'école ?). L'image en mouvement de la télévision donne facilement l'impression de reproduire la réalité, quand elle n'en donne d'un *point de vue*. Ce qui se fait au niveau informatif se reproduit au niveau du spectacle. On ne parle d'ailleurs plus vraiment d'art, mais de spectacle. L'œuvre d'art contemporaine (celle qui domine, en tout cas) est conditionnée par le succès, c'est-à-dire par une réception de masse qui subordonne l'esthétique à la loi du marché. L'art en liberté conditionnelle (l'obligation de plaire) se crée désormais en fonction du goût et de la volonté des acheteurs, comme hier il se créait en fonction du bon plaisir des clergés et des puissants. L'auteur, quand il existe encore, doit créer en fonction de ce que souhaite voir le public. A la dépersonnalisation de l'œuvre s'ajoute la dépersonnalisation de l'artiste : les spectacles télévisuels sont principalement le produit de création collective, d'équipes où les créateurs se fondent dans l'anonymat pour créer des œuvres sans personnalité, à la chaîne, comme à l'usine. C'est l'ère du stakhanovisme artistique. L'image est ainsi devenue un simple produit de consommation, comme n'importe quel autre produit, et la télévision, le supermarché du prêt-à-penser et du prêt-à-créter, la vitrine d'une expression économique plus que d'une expression esthétique. En même temps, le tube cathodique a redonné aux puissants des images pour assurer leurs pouvoirs. Les régimes de tous types se servent de l'image pour se justifier ou se glorifier, comme aux temps des effigies de César. Les exemples récents ne manquent pas, de la guerre du Golfe à celle de Somalie, de Bosnie ou d'Haïti. Ces phénomènes, prédominants, assurent une certaine fin à l'art, même si subsiste à côté une véritable création artistique.

La fin de l'art ne signifie pas seulement la fin de la création artistique libre et individuelle : la domination de l'esthétique par l'utilitaire va plus loin, elle signifie la fin de l'éthique. L'art est le reflet de la pensée et de l'esthétique d'une société ; son statut dans la société est le reflet de la liberté concédée aux membres de la société. Il n'y a pas de société libre sans art libre. La soumission de l'art à l'argent, dans nos sociétés dominées par cette valeur suprême, en fait le porte-parole, alors que le rôle de l'art est d'être fou du roi plutôt que ministre. Imagine-t-on aujourd'hui les créateurs du temps passé, qui ne se souciaient pas principalement des contingences économiques, mais de la qualité de leur œuvre, s'auto-limiter

parce que le marché le demande ? Bon nombre des chefs-d'œuvre qui constituent notre patrimoine n'existeraient pas. L'artiste ne se limite pas à une production instantanée, régie par la demande de l'instant, il crée selon son impérieuse nécessité et adapte les moyens à son œuvre, non le contraire. La logique de la rentabilité n'est pas la logique de l'art, et pourtant, c'est celle de l'image aujourd'hui. La logique de l'art est tout autre, chargée de liberté et d'utopie, dirigée vers l'avenir et la durée, non vers la consommation et la disparition.

Ainsi, l'icône* a aujourd'hui, à partir d'un modèle qui lui vient de la théologie chrétienne dans sa version orientale, retrouvé une place importante à la fois à travers l'écran de télévision et l'invasion de l'imagerie publicitaire. La théologie a donc encore et toujours à discuter du statut de l'image, elle qui, croyant la débarrasser de son carcan d'idolâtrie*, lui a permis d'en générer un autre, plus subtil. Sans doute faut-il encore aujourd'hui abattre des icônes* pour retrouver des images libres, mais cela demande peut-être trop d'imagination à nos contemporains...

Le comité de *Hokhma* vous propose

un colloque théologique

dans les locaux de la Communauté de Pomeyrol (près de
Tarascon (France)
du 6 au 8 mai 1995

LA FIN DU MONDE : UNE QUESTION D'ACTUALITÉ

Théologiens et scientifiques s'interrogent

avec :

Hubert Greppin, biologiste, professeur à Genève

Comment l'écologie pense-t-elle l'avenir du monde ?

Claude Baecher, professeur à l'Institut Biblique Mennonite du
Bienenberg

*Comment l'Eglise pense-t-elle la fin du monde ? Histoire des
interprétations*

Elian Cuvillier, professeur de Nouveau Testament à la Faculté de
Théologie Protestante de Montpellier

*Les Apocalypses du Nouveau Testament, la fin du monde et le
jugement*

Frédéric de Coninck, sociologue

Comment le politique et l'économie pensent-ils l'eschatologie ?

Débats animés par **Eric Denimal**,

rédacteur du *Christianisme au XX^e siècle*.

Prix : 350 FF/100 FS/2200 FB. Etudiants : 250 FF/75FS/1600FB.

Possibilité de transport au départ de la région parisienne.

Renseignement et inscriptions

Christophe Desplanque

70 rue Négrier F-59540 Caudry