

Iconographie de l'iconoclasme

A propos de la mutilation du portail de la cathédrale de Bourges (1562)

Monsieur Olivier Christin

Citer ce document / Cite this document :

Christin Olivier. Iconographie de l'iconoclasme . In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 75, novembre 1988. Sur l'art. pp. 50-53;

doi : <https://doi.org/10.3406/arss.1988.2868>

https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1988_num_75_1_2868

Fichier pdf généré le 22/03/2019

iconographie de l'iconoclasme

à propos
de la mutilation du portail
de la cathédrale de bourges (1562)

Pour la fin du Moyen Age et les débuts de l'époque moderne, l'étude de la réception et de la perception des oeuvres d'art rencontre des obstacles méthodologiques sérieux. Manque de sources, ambiguïté lexicale des textes disponibles et problèmes d'évaluation se conjuguent pour rendre délicates l'identification et l'observation du public (1). Des travaux récents ont néanmoins dévoilé les pratiques des spectateurs des 15e et 16e siècles : pèlerinages, dévotions et superstitions liés aux images sont désormais bien connus (2). Certains incidents offrent l'occasion de saisir avec précision les dispositions visuelles des spectateurs et des utilisateurs de l'image et d'évaluer leur capacité à identifier et à interpréter les oeuvres d'art auxquelles ils avaient accès. L'iconoclasme fait partie de ces incidents révélateurs. La destruction volontaire des oeuvres d'art s'avère d'autant plus intéressante qu'elle permet d'appréhender un public assez large, débordant le cercle des seuls lettrés (3). En laissant des traces encore perceptibles sur les oeuvres elles-mêmes, elle permet aussi de suppléer aux silences et aux ambiguïtés des sources écrites.

Un public : les iconoclastes

Depuis une quinzaine d'années, plusieurs études de l'iconoclasme ont vu le jour (4). Toutes attentives aux enjeux sociaux des mutilations et des destructions, elles ont révélé les fonctions idéologiques inhérentes au vocabulaire courant de l'histoire de l'art (5). Mais trop souvent, du moins pour la France,

ces travaux ont oublié de caractériser concrètement les destructions. Il serait pourtant intéressant de dégager, dans la mesure du possible, les principes de mutilation (*schlagcodex*) à l'oeuvre dans un épisode précis, Réforme ou Révolution française par exemple. C'est à ce prix seulement que l'on pourra dépasser les analyses en termes de rites (les rites de violence et leurs similitudes avec les processions, le carnaval...) ou de symboles (les iconoclastes détruisent les symboles de l'Ancien Régime ou du catholicisme...) qui, toutes, achoppent sur les justifications explicitement mises en avant par les agents (6).

Les exemples suivants, pris dans les Guerres de religion en France, cherchent à établir si les iconoclastes huguenots obéissaient à une intention précise et s'ils entendaient intervenir de façon rationnelle et sélective. Dans quelle mesure ne délieraient-ils pas un discours théologique dans la destruction des images ? Plusieurs sources attestent que les profanateurs choisirent leurs cibles en partie en fonction des sujets et des thèmes représentés. En 1562, par exemple, dans son ouvrage célèbre sur le saccage des églises, Claude de Saintes faisait des iconoclastes huguenots les "plus outrageurs saccars et sacrilèges qui feurent jamais sur terre" (7) ; ces "chevalliers du désordre" avaient multiplié les crimes odieux, en ennemis de la chrétienté, en "athéistes"

1—M. Baxandall, *L'oeil du Quattrocento. L'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1985 ; voir notamment les pages 165-233 sur les questions lexicales et les problèmes qu'elles soulèvent.

2—Voir, M. Baxandall, *op. cit.*, pp. 65-72 ; D. Rigaux, Usages apotropaïques de la fresque dans l'Italie du Nord au XV^e siècle, in F. Boespflug et N. Lossky (eds), *Nicée II. Douze siècles d'images religieuses*, Paris, Cerf, 1987, pp. 317-331. Pour le 12^e siècle, voir aussi D. Gamboni et E. Deuber-Pauli, Suger, Théophile, Le guide du Pèlerin. Eléments d'une théorie de l'art au XII^e siècle, *Etudes de Lettres*, 4e série, 3 (2), 1980, pp. 43-91.

3—Cf. le constat de Michael Baxandall (*op. cit.*, p. 64) qui souligne que l'histoire du public médiéval ou renaissant est souvent celle du cercle étroit des commanditaires et des lettrés. Sur l'accès aux oeuvres d'art, voir M. Brock, Sguardo pubblico, privato e intimo sulle immagini religiose del Quattrocento fiorentino, *Ricerche Storiche*, 16 (3), 1986, pp. 551-564 et S. Settis, *L'invention d'un tableau. La Tempête de Giorgione*, Paris, Ed. de Minuit, 1987, pp. 123-156.

4—Il est impossible de les citer toutes ici. Parmi les plus importantes, P. Brown, Une crise des siècles sombres. Aspects de la controverse iconoclaste, in *La Société et le Sacré dans l'Antiquité tardive*, Paris, Seuil, 1985, pp. 199-244 (sur Byzance) ; D. Freedberg, The Hidden God : Image and Interdiction in the Netherlands in the Sixteenth Century, *Art History*, 5 (2), 1982, pp. 133-153 (Pays-Bas, XVI^e siècle) et M. Warnke (ed), *Bildersturm : Die Zerstörung des Kunstwerks*, Munich, Hanser, 1973 (recueil d'articles sur différentes périodes ; voir surtout les contributions de H. Bredekamp et de M. Warnke). J'emprunte beaucoup à D. Gamboni, *Un iconoclasme moderne. Théorie et pratiques contemporaines du vandalisme artistique*, Zurich-Lausanne, 1983 ; et D. Gamboni, Méprises et mépris. Eléments pour une étude de l'iconoclasme contemporain, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 49, sept. 1983, pp. 2-28.

5—Sur l'invention du terme "vandalisme" et ses fonctions idéologique, cf. G. Sprigath, Sur le vandalisme révolutionnaire, *Annales historiques de la Révolution française*, 242, 1980, pp. 510-535.

6—Voir l'article de N. Davis, Les rites de violence, in *Les cultures du peuple. Rituels, savoirs et résistances au XVI^e siècle*, Paris, Aubier, 1979, pp. 251-307.

7—Claude de Saintes, *Discours sur le saccagement des églises catholiques par les hérétiques anciens et nouveaux calvinistes*, Verdun, 1562, fol. 79.

désespérés. Il en voyait une preuve dans le choix de leurs victimes : à Orléans notamment, "toute figure fut effacée, reste de Venus, ou des vrais idoles et fables, si aucunes y en avait, qui plaisent plus aux huguenots, que les saints et saintes" (8). Ce genre d'accusation, assez courant chez les polémistes catholiques, ne doit pourtant pas inviter à des conclusions trop rapides : l'auteur cherche surtout à discréditer ses adversaires en les identifiant aux païens idolâtres ; il leur retourne ainsi les critiques qu'ils adressaient aux catholiques.

Le sac de la cathédrale de Bourges

D'autres témoignages sont heureusement plus fiables, comme le démontre l'exemple de la cathédrale de Bourges. Le 28 mai 1562, la cathédrale fut mise à sac par les troupes de Montgommery qui arquebusèrent les statues de la façade occidentale, les tirèrent au sol à l'aide de cordes ou les martelèrent (9). Deux siècles plus tard, l'édifice eut à souffrir de nouvelles déprédations : les révolutionnaires firent disparaître les statues des trumeaux, qui représentaient le Christ-Juge, saint Etienne, saint Ursin et saint Guillaume (10). Mais, dans l'ensemble, la Révolution affecta surtout l'intérieur de la cathédrale et plus précisément les stalles, les tribunes et les autels. A l'exception des trumeaux et de quelques statues précises, les détériorations de la façade peuvent par conséquent être attribuées avec une relative certitude aux soldats protestants.

La principale difficulté rencontrée par l'interprétation des dommages subis par les statues de la façade ne réside donc pas dans la datation des destructions : la plupart d'entre elles semblent bien être le fait des réformés. En revanche, il faut prendre en compte la restauration extrêmement maladroite entreprise entre 1829 et 1847 sous la direction de Pajot et Juillien. Ces derniers effectuèrent des choix très contestables, notamment pour la réfection des tympans romans menée par Romagnesi et Caudron (1834-1846). Fort heureusement, la médiocrité même des techniques employées (un mastic jaunâtre fixé dans la pierre ancienne par des goujons de fer qui percèrent rapidement) laisse deviner assez clairement les parties touchées par ces restaurations (11). Néanmoins, les erreurs commises alors sont parfois telles qu'elles pourraient brouiller les pistes, interdisant une interprétation iconographique détaillée ; pour plus de sûreté, celle-ci devra par conséquent s'appuyer également sur les parties non restaurées et se garder de conclure trop rapidement de la restauration d'une statue à sa mutilation par les calvinistes. La façade se divise en cinq portails, dont pour la plus grande part du 13e siècle et dont on



1. Relief d'écoinçon, Dieu crée les anges

2. Relief d'écoinçon, Adam et Eve face à Dieu



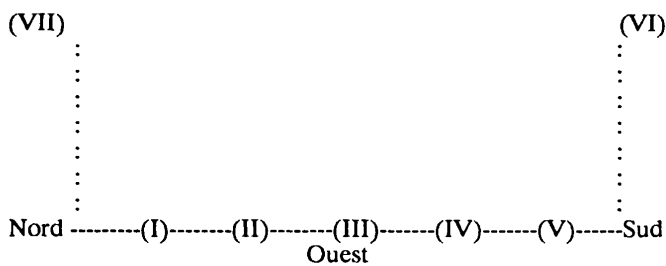
8—Claude de Saintes, *op. cit.*, fol. 57.

9—L. Réau, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Paris, Hachette, 1959, 2 vols, vol. 1, p. 86. Voir également A. Boinet, *La cathédrale de Bourges*, Paris, Laurens, s.d., pp. 19-20 et E. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et ses sources d'inspiration*, Paris, Armand Colin, 1910, p. 365.

10—Cf. L. Réau, *op. cit.*, pp. 351-352.

11—Sur cette question, cf. T. Bayard, *Bourges Cathedral : The West Portals*, New York-Londres, Garland, 1976, p. 437 : excellentes photographies.

peut schématiser ainsi la disposition d'ensemble (12) :



- (I) : portail Saint-Guillaume (16e siècle ; non restauré).
 (II) : portail de la Vierge (une partie date du 13e siècle, mais les voussures et les bas-reliefs des soubassements sont du 16e siècle ; non restauré).
 (III) : Jugement dernier (13e siècle ; restauré).
 (IV) : portail Saint-Etienne (13e siècle ; restauré).
 (V) : portail Saint-Ursin (13e siècle ; restauré).

Le portail latéral sud (VI) comporte, au tympan, le Christ, entouré des symboles des Évangélistes (12e siècle) ; le portail latéral nord (VII) est consacré à la Vierge (Annonciation, Visitation, Adoration des Mages).

L'iconoclasme à Bourges : une leçon d'iconographie

Les mutilations infligées à cet ensemble imposant par les calvinistes de 1562 révèlent clairement leur caractère sélectif. On constate, en effet, que les représentations de Dieu le Père ou du Christ sont systématiquement défigurées. Dans le relief montrant la création des Anges, le visage de Dieu a été martelé et les bras sont brisés (ill. 1) ; le même type de détérioration se retrouve un peu plus loin, dans la création d'Eve, où le centre de la scène a complètement disparu, comme la partie supérieure du visage du Créateur et l'indication de son geste. L'acharnement contre la figure divine ne fait plus aucun doute si l'on examine le relief suivant qui met en présence le Père, Adam et Eve : malgré les parties manquantes, la forme des têtes de ces deux derniers se reconnaît sans difficulté, alors que celle du Père est totalement effacée (ill. 2). L'intervention des restaurateurs interdit néanmoins de tirer des conclusions trop péremptoires à partir de ces reliefs d'écoinçon. En revanche, le tympan du portail Saint-Etienne (IV) offre un terrain beaucoup plus sûr, tant la signification des destructions y apparaît parfaitement claire.

Portail Saint-Etienne (IV)

A	<i>Dieu bénissant st Etienne</i>
B	ange portant la <i>couronne</i>
	Saül gardant les vêtements des bourreaux <i>lapidation</i>
C	
	st Etienne et six diacres ordonnés par deux apôtres
	st Etienne conduit hors de la ville

(L'italique désigne les restaurations les plus importantes).

La bonne conservation des deux registres inférieurs (B et C) a laissé peu de prise aux travaux du 19e siècle

qui ont seulement affecté les gestes des deux bourreaux et le visage du protomartyre. Le registre supérieur (A) devait être beaucoup plus endommagé car le visage de Dieu le Père, ses mains et les attributs de sa puissance sont entièrement modernes. Ces remarques s'appliquent également aux représentations du Christ : la statue occupant le trumeau du portail latéral sud (VI), par exemple, est dépourvue de nez et de bras ; les yeux semblent avoir été également visés. Ici encore, la comparaison avec d'autres personnages participant à une même scène confirme l'acharnement des iconoclastes contre la figuration des personnes divines. Au portail nord (VII), en effet, les acteurs de 1562 ont comme arraché le Christ des bras de la Vierge (pratique relativement courante). Ils se sont surtout appliqués à rendre l'Enfant méconnaissable en le privant de pieds, de bras et de tête. Que les catholiques aient justifié l'existence des images religieuses par l'Incarnation n'a donc pas empêché les huguenots de briser les représentations du Christ. Ce type d'argumentation, fort classique, ne semble pas avoir eu prise sur eux (13). De même, la croix du portail central (III) date du 19e siècle et ne peut donc être proposée comme un exemple d'image tolérée par les calvinistes au 16e siècle.

Les interventions iconoclastes ne se limitent pas à l'éradication presque complète des personnes divines. Sur d'autres parties de la décoration sculptée, les mutilations et les destructions se révèlent également très nuancées. Le tympan du portail central (III) témoigne d'une très nette disproportion entre les mutilations subies par la partie gauche du registre médian (B) et celles de la partie droite. L'iconographie du portail permet d'expliquer ce déséquilibre :

Portail central (III)

A	soleil	lune
	Christ-juge	
Vierge	anges	anges st Jean
B	élus	st Michel pesant les âmes
		<i>réprouvés</i>
C	<i>résurrection des morts</i>	

Les réprouvés, à gauche du Sauveur, occupent la partie droite du registre médian (B), alors que les élus, guidés par saint Pierre, se dirigent sur la gauche vers le sein d'Abraham. Si l'on en juge par les traces de restauration, les mutilations ont été beaucoup plus importantes dans la partie infernale : presque toutes les têtes furent refaites au 19e siècle, et no-

12—Description précise dans A. Boinet, *op. cit.*, pp. 63-80.

13—Cette argumentation provient en grande partie de Jean Damascène ; cf. N. Grenier, *Doctrines catholiques de l'invocation et de la vénération des saints et de leurs images, ensemble du signe de la croix*, 1562, fol. 42 : le premier à avoir fait des images "a été Dieu qui le premier a engendré son verbe et fils unique, son image vivante et naturelle".

tamment celles des personnages entassés dans le chaudron (le roi, les deux évêques, la femme luxurieuse sont modernes) ; seuls quelques éléments furent épargnés. A gauche, en revanche, l'état des sculptures n'a pas nécessité de restaurations aussi étendues : les traces de celles-ci apparaissent en quelques endroits seulement, mais hautement significatifs car toutes les têtes, à l'exception d'une partie du visage d'Abraham et, semble-t-il, de celui de saint Pierre, sont intactes.

Comme le tympan du portail Saint-Etienne (IV), celui du portail Saint-Ursin a relativement peu pâti des restaurations du 19^e siècle. Celles-ci mettent néanmoins en évidence la détérioration de détails significatifs à l'intérieur des trois registres.

Portail Saint-Ursin (V)

A	st Ursin baptise Léocade et Lusor		
B	st Ursin consacre la première église Saint-Etienne		st Ursin convertit Léocade, son fils Lusor et deux autres personnages
C	st Ursin arrive à Bourges et convertit les foules	<i>mort de st Just</i>	st Ursin et st Just devant st Pierre

Les restaurateurs sont intervenus essentiellement dans le registre inférieur (C), sur toutes les occurrences de la tête de saint Ursin et surtout sur la représentation anthropomorphique de l'âme dans la scène de l'enterrement de saint Just (C, scène centrale), apparemment totalement détruite.

Il faut, enfin, s'attarder sur l'exemple du Christ en majesté au tympan du portail sud de la cathédrale (VI) car les mutilations y ont une signification très révélatrice : la main droite qui accomplissait un geste de bénédiction a été brisée ; alors qu'à gauche, la main qui tient un livre est intacte, comme le livre lui-même. L'attachement particulier du protestantisme au livre trouve peut-être ici sa traduction concrète la plus tangible.

La compétence artistique des briseurs d'images

Que conclure à partir de ces indications ? Premièrement, que les mêmes types de mutilation se retrouvent dans la plupart des statues de la façade et des portails latéraux de la cathédrale de Bourges : éradication presque totale des représentations des personnes divines, quelle que soit la difficulté d'accès (en IV) ; détérioration sélective des différentes scènes, avec une insistance toute particulière sur les symboles de l'Eglise établie (saint Pierre, évêques) ; dégradation de tous les gestes étroitement liés aux cérémonies catholiques et à la liturgie (geste de prières en IV-B, III-B, V-C et dans les voussures, geste de bénédiction en V-B, V-A, IV-A et VI). Tout ce qui rappelait aux huguenots la "gesticulation" païste a été attaqué.

Deuxièmement, que la sélectivité des interventions iconoclastes présuppose une compétence artistique réelle : pour s'acharner sur la figure de Dieu le Père, encore faut-il la reconnaître, ce qui n'est pas toujours facile. En 1562, par exemple, les

calvinistes rouennais avaient endommagé toutes les représentations de la divinité aux portes de l'église Saint-Maclou. Le style maniériste et la complexité iconographique de ces portes auraient pourtant pu égarer les iconoclastes comme ce fut le cas pour l'historien d'art, Camille Enlart, au début du 20^e siècle. Celui-ci crut, en effet, reconnaître Moïse et saint Pierre en pape dans ces représentations de Dieu le Père. Son exemple montre a posteriori que les capacités interprétatives des iconoclastes étaient loin d'être négligeables et qu'elles s'appuyaient sans doute davantage sur une intelligence globale de la signification théologique des œuvres que sur une interprétation parcellaire des attributs.

Troisièmement, que les mutilations s'accordent parfaitement avec les thèmes et les objectifs de la théologie calviniste. La mutilation systématique des représentations de Dieu le Père, par exemple, fait écho aux attaques que le réformateur genevois lance contre toute forme de figuration de la divinité. Dès 1536, sa dénonciation de ces représentations a constitué l'argument central de ses attaques contre les images. Les éditions successives de l'*Institution* n'apporteront d'ailleurs aucun changement sur ce point, au contraire. Pour Calvin, en représentant Dieu, l'homme "ose imaginer Dieu selon son appréhension" : victime de sa témérité et de son orgueil, il revient aux erreurs des "anthropomorphites" et des idolâtres (14). L'iconoclasme des Guerres de religion témoigne donc bien de la diffusion des thèses calvinistes sur les images (notamment par les sermons) et de la capacité des fidèles à les mettre en œuvre dans des situations concrètes. Ce qui suppose, chez eux, la faculté de reconnaître et d'interpréter assez sûrement les images mises en cause. Si l'exemple de Bourges ne permet pas de préciser à quel point cette compétence est répandue, rien n'autorise cependant à affirmer que la sélectivité des destructions est imputable aux pasteurs ou à quelques meneurs, plus cultivés (15).

14—Jean Calvin, *Institution de la religion chrétienne* ; je cite dans l'éd. de 1541 (par J. Pannier), p. 222. Pour les éditions successives, voir le *Corpus Reformatorum*, vol. XXXI, col. 117-140.

15—Freedberg signale l'exemple de Den Briel aux Pays-Bas : un certain Pieter Michiels donne aux iconoclastes des instructions sur ce qui doit être détruit ou laissé intact. Le cas paraît toutefois exceptionnel (*Kunst voor de beeldenstorm*, catalogue de l'exposition du Rijks Museum, 'S-Gravenhage, 1986, t. I, p. 75).