Sur la destruction d'œuvres d'art au Moyen Âge

On the Destruction of Works of Art in the Middle Ages

Über die Zerstörung von Kunstwerken im Mittelalter

Sulla distruzione di opere d'arte nel Medio Evo

Sobre la destrucción de las obras de arte en la Edad Media

Jean Wirth

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/11653>

DOI : 10.4000/perspective.11653

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 175-188

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Jean Wirth, « Sur la destruction d'œuvres d'art au Moyen Âge », *Perspective* [En ligne], 2 | 2018, mis en ligne le 30 juin 2019, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/11653> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.11653>

Sur la destruction d'œuvres d'art au Moyen Âge

Jean Wirth

La destruction des œuvres d'art peut se diviser en trois catégories : l'iconoclasme, le vandalisme et le remplacement. On entend par iconoclasme la destruction des images à cause de leur contenu, par exemple la représentation de faux dieux, ou de leur usage, en particulier leur adoration. Par extension, on peut parler d'iconoclasme pour la destruction d'objets non figuratifs, comme les drapeaux, ou encore pour les églises, lorsque leur valeur symbolique en est la raison. Le vandalisme se définit comme la destruction d'œuvres au mépris de leur valeur esthétique ou de leur coût. Enfin, beaucoup de destructions d'œuvres d'art sont destinées à les remplacer, qu'il s'agisse d'objets mobiliers ou de bâtiments.

Ces trois catégories sont loin d'être exclusives : elles se chevauchent dans les faits et dans la conscience de l'observateur. Il est clair que l'iconoclasme de la Réforme s'est souvent confondu avec le vandalisme de soudards et autres pilliers¹ et que la vente des biens nationaux à partir de la Révolution française pouvait associer la haine de l'Ancien Régime et la spéculation sur la revente des matériaux. En outre, la valeur esthétique des œuvres d'art peut être jugée très différemment et, contrairement aux talibans, nous considérons la destruction des Bouddhas afghans comme de l'iconoclasme et du vandalisme à la fois. Certains architectes mettent sur le même plan la destruction d'un petit château de chasse pour édifier Versailles et celle d'un édifice en pierre de taille pour construire en béton, afin d'excuser la seconde de vandalisme.

Le refus de l'iconoclasme

La chrétienté latine, à laquelle nous nous tiendrons, observa à distance la violente crise iconoclaste qui agita Byzance au VIII^e siècle et au début du siècle suivant. Elle était pourtant loin d'être unanime sur le culte des images. La papauté soutenait les iconophiles byzantins et l'Italie, riche en images, semble les avoir adorées sans restriction. Inversement, les Wisigoths qui peuplaient une bonne partie de l'Espagne répugnaient aux images et à plus forte raison à leur culte. Quant aux Francs, ils voyaient plutôt les images comme un décor.

Comme le pape, les théologiens qui étudièrent la question sous la direction de Charlemagne en 794 au Concile de Francfort se référaient au *dictum Gregorii*, aux deux lettres de Grégoire le Grand envoyées à l'évêque de Marseille Serenus qui avait brisé des images parce que les fidèles les adoraient. Selon Grégoire, il ne faut ni adorer, ni détruire les images, mais on peut adorer la divinité devant elles². Cette position est plus équivoque qu'elle n'en a l'air. En effet, lorsqu'un fidèle prie devant un autel sur lequel figure une image, il paraît difficile de dire s'il adore l'image ou autre chose. L'ambiguïté est largement provoquée par l'absence de distinction entre le portrait destiné à l'adoration, devant lequel on se prosterne, et l'image narrative qui permet de se remémorer un événement de l'histoire sainte et qui est supposée servir d'équivalent du livre pour les illettrés. On voit mal ce que peut signifier l'interdiction d'adorer les images si on exhibe face au fidèle un portrait du Christ et de la Vierge qui le regardent fixement.

Les *Libri carolini*, le capitulaire de Charlemagne relatif aux images, mettent en doute, non sans ironie, la valeur pédagogique des images, et refusent tout autre objet d'adoration que la Croix. Les images ne sont pas pour autant condamnées, mais elles ne sont justifiées que comme ornements. La production carolingienne d'images semble en accord avec cette législation, car on ne trouve aucune image d'adoration au nord des Alpes³. En revanche, une nouvelle ambiguïté s'instaure avec le passage des croix aniconiques aux crucifix qui conservent le statut de croix et sont donc adorés.

L'interdiction carolingienne du culte des images s'effondra au x^e siècle pour faire place à une acceptation croissante de l'image d'adoration, y compris sous la forme de statues qui rappelaient trop le paganisme pour les Byzantins⁴. La nouvelle situation fut progressivement théorisée par la scolastique en reprenant aux Byzantins l'idée que le culte des images vaut pour celui de son modèle. Cela conduisit assez logiquement saint Thomas d'Aquin à réclamer le culte de latrie pour l'image du Christ. Il faut souligner que la multiplication des images s'accompagnait d'une diversité croissante en l'absence de toute forme de censure⁵. D'innombrables saints furent créés de toutes pièces, tandis que de nouveaux épisodes complétaient les évangiles, canoniques ou non, comme le couronnement de la Vierge ou les adieux que lui aurait faits son fils avant la Passion. Tout cela se justifie par la « convenance » (il n'est pas pensable que le Christ, sachant ce qui allait lui arriver, n'ait pas fait ses adieux à sa mère) ou par la « pieuse croyance » (une croyance douteuse n'est pas toujours dangereuse pour la foi et peut même la stimuler). De rares critiques ecclésiastiques envers certaines iconographies, comme le Trône de Grâce qui défie le caractère irréprésentable de la Trinité (**fig. 1**), apparaissent de temps à autre, mais seulement depuis le milieu du xiii^e siècle, sans être suivies d'effets⁶.

L'iconoclasme se confond ainsi avec la critique de l'Église. Il n'est pas question ici de l'iconophobie cistercienne qui se cantonne à souhaiter un monachisme sans image et ne s'oppose pas ouvertement aux images chez les séculiers, mais des hérésies. Si les cathares ne semblent pas avoir commis d'actes iconoclastes, on note depuis le xi^e siècle des cas de destructions de crucifix, dans les hérésies de Leutard de Vertus puis de Pierre de Bruys par exemple. Pendant des siècles, les images ont proliféré en ne rencontrant que peu de prédateurs.

Le refus du vandalisme

L'absence d'entretien des bâtiments est toujours aujourd'hui une forme essentielle du vandalisme. Depuis la chute de l'Empire romain, la lente agonie du patrimoine monumental antique, due à la diminution drastique de l'habitat urbain, aurait été difficile à éviter. En revanche, l'Église latine prit, dès le haut Moyen Âge, des mesures pour

assurer l'entretien de son propre patrimoine. Les *Libri carolini* peuvent ainsi dénoncer l'incurie de l'Église grecque : comme ceux de son père, les légats de Charlemagne ont pu constater que ses basiliques manquaient fréquemment, non seulement de cierges et d'encens, mais encore de tuiles⁷.

Le droit canon prescrit que les revenus d'une église et les offrandes de ses fidèles doivent être divisés en quatre parts, une pour l'évêque, la deuxième pour les clercs, la troisième pour les pauvres et la quatrième pour l'entretien et la construction des bâtiments⁸. Il précise aussi que celui qui fait consacrer une église doit la doter pour assurer son entretien⁹. Bien entendu, ces mesures juridiques ne couvrent, de loin, pas tous les risques. L'Église possède une part énorme du patrimoine immobilier, laquelle ne cesse de croître jusqu'au XIII^e siècle, tandis que la majorité des établissements ecclésiastiques ne sont pas fortifiés et que le clergé n'a pas le droit de porter les armes. Aussi les atteintes aux biens du clergé, qu'elles proviennent de l'extérieur ou qu'il

s'agisse de dilapidation, sont-elles condamnées comme des sacrilèges : « On commet un sacrilège en enlevant un objet sacré d'un lieu sacré, un objet non sacré d'un lieu sacré ou un objet sacré d'un lieu non sacré¹⁰. » Le sacrilège est même étendu à l'usurpation, non pas de biens, mais de droits ecclésiastiques¹¹. Il est intéressant de constater que la notion de sacrilège s'étend indifféremment à des biens sacrés et non sacrés, sans attacher une importance particulière aux attentats contre les objets que nous pourrions croire les plus investis, tels que les crucifix, les hosties ou les reliques.

1. Anonyme autrichien, *Trône de Grâce*, début XV^e siècle, Londres, National Gallery, inv. n° NG3662.

Pillage et vandalisme de guerre

Comme toutes les époques, le Moyen Âge a connu le pillage et le vandalisme dus aux guerres. Mais, une fois écartés les préjugés le concernant, on est bien incapable de se prononcer sur leur virulence. Les textes exigent la plus grande prudence, en particulier les chroniques remplies d'exagérations, surtout lorsqu'il s'agit des méfaits d'un ennemi. Il est difficile de pondérer les effets de la guerre féodale endémique que l'affermissement des monarchies réduisait progressivement et les conséquences funestes du progrès des armements et de l'augmentation des effectifs militaires, dus à l'essor des mêmes monarchies. Tout au plus, on peut souligner le passage progressif de la guerre entre chevaliers à la guerre entre armées proprement dites. La soldatesque, souvent composée de mercenaires, joua un rôle décisif à partir de la guerre de Cent Ans, multipliant le nombre des combattants et certainement les ravages. Pour cette époque, nous conservons davantage de documents judiciaires et administratifs, ainsi que des chroniques plus crédibles qui donnent une bonne idée des dévastations¹² (**fig. 2**). À celles des armées belligérantes s'ajoutent celles des routiers débauchés par leurs employeurs et transformés en brigands surarmés,

2. Pillage de la ville de Grammont, enluminure tirée de Jean Froissart, *Chroniques*, Bruges, vers 1450-1475, Paris, BnF, Fr. 2644, fol. 135r°.

mais aussi la destruction des couvents hors les murs que les municipalités ont dû ordonner pour mieux fortifier les villes¹³.

Qu'il s'agisse de massacres, de viols ou d'incendies, les exactions des armées étaient utilisées comme aujourd'hui pour terrifier et soumettre les populations¹⁴. Parmi ces méfaits, les sources narratives signalent assez souvent des attentats contre des images, des hosties et autres objets sacrés, certains accompagnés de dérision blasphématoire. Aussi a-t-on parlé à ce propos d'« iconoclasme médiéval¹⁵ ». Est-ce fondé ? Dans le cas des sources narratives, encore une fois, la plus grande prudence est requise. Mais, pour la fin du Moyen Âge, nous conservons aussi des sources juridiques. Nous savons ainsi que l'ancienne guerre de Zurich (1440-1446) occasionna la profanation d'images du Christ et des saints, ainsi que la transformation d'une église en bordel¹⁶. De tels agissements se poursuivirent à l'époque de la Réforme, pour laquelle il n'est pas facile de distinguer ce qui répond à une nouvelle conviction religieuse de ce qui appartient à

la tradition guerrière. En tout cas, les soudards qui agissent ainsi au XV^e siècle et sans doute avant ne sont certainement ni des précurseurs de Zwingli, ni d'ailleurs des hussites. Il s'agit certainement d'un cas limite où l'absence de théorisation et de systématisme du comportement fait hésiter à parler d'iconoclasme, sinon dans un sens très large. La volonté de terroriser l'adversaire en montrant qu'on n'a peur de rien est certainement une motivation importante de ces actes. Mais il faut aussi évoquer l'anticlérisme médiéval qui n'a fait que croître jusqu'à la Réforme. La ridiculisation de l'image sainte en est une manifestation, jusque dans les œuvres littéraires¹⁷, et la dévastation d'une église est une bonne occasion de la mettre en pratique (**fig. 3**). Les atteintes aux biens du clergé étant sacrilèges, des demandes d'absolution de ces crimes furent assez souvent adressées aux autorités religieuses durant la guerre de Cent Ans¹⁸. Mais, le droit canon ne faisant pas de distinction, parmi ces biens, entre les objets sacrés et les autres, il n'y avait aucune raison que la soldatesque se retienne de commettre des actes qui n'étaient pas plus sacrilèges que les autres. Il faut attendre l'époque moderne et les guerres de religion pour que les attentats contre les images soient punis du bûcher.

3. Lansquenets pillant et détruisant une église, illustration tirée de Thomas Murner, *Von dem grossen lutherischen Narren*, Strasbourg, Johann Grüninger, 1522, fol. V3v^o.

Rebâtir, remplacer

En temps de paix, le principal risque de destruction était l'incendie, dans des villes serrées derrière leurs murailles et dans lesquelles une grande partie du bâti était en bois. Les églises n'étaient pas isolées des constructions avoisinantes, comme elles le sont le plus souvent aujourd'hui, et constamment menacées. Le remplacement des plafonds d'églises par des voûtes à partir du XI^e siècle est une mesure largement destinée à diminuer ce risque. Ces incendies dévastateurs font partie des événements que les annales et les chroniques ne manquent pas de signaler. Ils sont non moins régulièrement mentionnés dans les chartes qui appuient les collectes financières destinées à la reconstruction des églises. Mais le problème de la crédibilité des sources se pose à nouveau. Pour ne prendre qu'un exemple, l'incendie qui est censé avoir dévasté la cathédrale de Chartres en 1194 et nécessité sa reconstruction soulève des doutes. La remise en ordre des finances de l'évêché avait abouti l'année précédente et plusieurs indices suggèrent que des travaux avaient déjà été engagés¹⁹. On peut même se demander dans un cas de ce genre si l'incendie n'a pas été inventé, ou encore si un incendie limité n'a pas été provoqué intentionnellement, pour justifier la reconstruction.

L'incendie n'était pas toujours un préalable nécessaire pour décider d'une reconstruction. Les textes n'en mentionnent ni pour la cathédrale de Sens, ni pour celles de Paris, de Soissons et de Bourges. Il est peu vraisemblable qu'en l'absence d'un tel sinistre les cathédrales de Reims ou d'Amiens auraient refusé d'entrer en compétition avec les plus imposantes. Le même raisonnement s'impose pour les églises plus modestes dans les régions dynamiques. Il suffit, pour s'en convaincre, de regarder le peu qu'il reste de l'art roman en Île-de-France, alors que dans certaines autres régions, comme le Sud de la Bourgogne, le réseau d'églises romanes est largement resté en place.

4. Cathédrale de Syracuse.

5. Photographie de la Porte dorée de la cathédrale Notre-Dame de Freiberg, 1862, University of Massachusetts, W.E.B. Du Bois Library, Department of Special Collections and University Archives, inv. n° mums190-b040-i181.

Aucun phénomène n'a été plus destructeur au Moyen Âge que la volonté de construire plus grand et plus somptueux. Les dépenses qui y ont été consacrées ont entraîné des polémiques dans la lignée de celle de saint Bernard contre les Clunisiens. Autour de 1200, Pierre le Chantre, chanoine de Notre-Dame et théologien important, dénonçait vigoureusement la « maladie de construire » de ses contemporains, considérant qu'il vaudrait mieux s'occuper des pauvres²⁰. Mais ces critiques à contre-courant n'ont pas eu beaucoup d'écho avant la fin du Moyen Âge.

Le remploi

La pratique du remploi a été exceptionnellement développée sous tous ses aspects au Moyen Âge. Elle oscille entre les deux pôles les plus opposés : la destruction et la conservation. Construire un four à chaux dans une ruine antique pour en exploiter les revêtements de marbre est une forme de vampirisme dont Rome a souffert dès le Moyen Âge et peut-être encore plus par la suite²¹. De même, la fonte de l'orfèvrerie pour financer une guerre est de toutes les époques et le Moyen Âge ne se différencie pas, de ce point de vue, du siècle de Louis XIV²². À l'inverse, la réutilisation d'une œuvre pour la conserver en partie ou en totalité est caractéristique de la période dans tous les domaines.

La récupération de bâtiments entiers pour les adapter plutôt que les détruire n'est pas le plus original. Cela commence par la transformation de temples antiques en églises, comme le Parthénon ou la cathédrale de Syracuse (**fig. 4**). Le remodelage d'une nef romane à Saint-Remi de Reims à l'époque gothique est comparable, mais la « baroquisation » des églises médiévales à l'époque moderne a été bien plus fréquente. Dans l'ensemble, le Moyen

Âge – période d'essor démographique régulier jusque vers 1300 – préfère détruire et reconstruire plus grand. En revanche, ces destructions s'arrêtent souvent face aux parties les plus somptueuses de l'édifice, comme les portails²³. On s'aperçoit de plus en plus qu'un nombre significatif d'entre eux ont été démontés, puis remontés dans l'édifice reconstruit comme les portails latéraux et le portail Saint-Ursin de la cathédrale de Bourges, le portail occidental de Saint-Bénigne de Dijon, celui de la cathédrale d'Avila, la porte des Valois à Saint-Denis et la Porte dorée de l'église de Freiberg (**fig. 5**).

L'utilisation de *spolia* antiques qui présuppose la destruction du monument est un phénomène plus connu. Elle est extrêmement fréquente durant le haut Moyen Âge, en particulier pour les colonnes et leurs chapiteaux, mais se raréfie à l'époque romane, où les sculpteurs préférèrent les copier, imiter leur style ou encore substituer au chapiteau végétal antique le chapiteau narratif. Nous connaissons par ailleurs des cas de sauvetages d'ensembles de chapiteaux romans à l'époque gothique : la réfection des cloîtres de l'abbaye de Moissac et de Saint-Ours à Aoste en sont deux bons exemples. Les récupérations prennent parfois la forme du patchwork : c'est ainsi que la porte dite « romane » de la façade nord du transept de la cathédrale de Reims est constituée des restes de deux tombeaux d'évêques. À Saint-Faron de Meaux, les pièces d'un portail démonté ont servi à ériger un cénotaphe au héros épique Ogier, aujourd'hui également détruit²⁴ (fig. 6). Le phénomène touche aussi le vitrail, l'exemple le plus connu étant la *Belle Verrière* de la cathédrale de Chartres, une Vierge à l'Enfant du milieu du XII^e siècle réintégrée

6. Tombeau d'Ogier à Saint-Faron de Meaux, aujourd'hui détruit, dans une gravure illustrant Mabillon, *Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti*, saeculum quartum, pars prima, Paris, 1677, après la p. 656.

7. Nicolas de Verdun, ambon transformé en retable, 1181, Klosterneuburg, Abbaye.

dans un vitrail du début du siècle suivant. Mais c'est sans doute dans l'orfèvrerie qu'il est le plus fréquent. Les reliquaires médiévaux s'ornent d'innombrables intailles et camées antiques, lorsque ces pierres n'ont pas été, par exemple, serties dans des bagues pour confectionner des sceaux. Une grande partie des pièces médiévales d'orfèvrerie sont le produit de réfections successives, souvent liées à un changement de fonction. C'est ainsi que l'ambon de Klosterneuburg, érigé en 1181 par l'orfèvre Nicolas de Verdun, est devenu un retable à volets au XIV^e siècle, l'essentiel de sa substance étant conservé (fig. 7).

L'importance du remploi au Moyen Âge a des causes diverses dont la pondération est en débat. On insiste moins aujourd'hui sur la solution de facilité ou l'économie de matériau et de travail qu'il permet de réaliser que sur le prestige de l'ancienneté, au risque d'oublier le facteur économique. Mais on aurait tort de sous-estimer l'appréciation esthétique des œuvres, qui vaut non seulement pour celles de l'Antiquité, mais aussi pour celles des périodes récentes. La destruction de chefs-d'œuvre pour moderniser ne se faisait pas de bon cœur. Ce n'est certainement pas par hasard si les œuvres épargnées font souvent parties des plus belles : ainsi le portail remonté de Freiberg et, bien sûr, le Portail royal de Chartres, préservé à la reconstruction. La sculpture du début du XIII^e siècle à Chartres s'écarte considérablement de celle de Sens et de Laon, alors même que les sculpteurs semblent venir de ces chantiers. La monumentalité un peu raide des statues-colonnes et des tympons soulignant la structure architecturale, si différente de la souplesse des précédents immédiats, est incontestablement un hommage aux sculpteurs de la façade occidentale en même temps qu'une nouvelle phase du développement de la sculpture gothique. On comprend ainsi pourquoi cette ancienne façade a été sauvegardée.

Le tournant de la fin du Moyen Âge

Conserver pieusement des œuvres du passé n'empêche pas d'en produire de nouvelles. Dans le cas de la cathédrale de Chartres, le sauvetage du Portail royal s'est accompagné de l'érection de deux façades au transept, plus monumentales que toutes celles qu'on

n'avait jamais faites au même emplacement, précédées de porches permettant d'y placer encore plus de statues et de reliefs. La tendance générale est à l'accumulation, dans la sphère sacrée et, de plus en plus, dans la sphère profane : les châteaux et les collections de Jean, duc de Berry, en sont l'exemple le plus éloquent près de deux siècles plus tard. L'évolution du style lui-même va dans le sens de la surcharge, avec le passage au gothique flamboyant et à sa prolifération de courbes décoratives.

C'est certainement dans les églises que cette évolution devient la plus problématique. On est passé, au XIII^e siècle, de donations le plus souvent foncières à des fondations de chapelles, d'autels et de messes qui entraînent un accroissement du mobilier ecclésiastique, avec une multiplication des tombeaux, des retables et des épitaphes où s'exhibent les armoiries et les portraits de généreux donateurs²⁵. En même temps, le développement incontrôlé des images et de leur culte amène des surenchères de miracles et de pèlerinages douteux, avec le sentiment croissant que la cupidité du clergé est leur principale raison d'être. Depuis les poèmes goliardiques du XII^e siècle et les fabliaux du siècle suivant, le succès littéraire de l'anticléricalisme n'a fait que croître, avec deux griefs constants : la lubricité et l'avarice. L'Église est de plus en plus violemment prise à partie, dans des œuvres comme le *Roman de Fauvel* sous Philippe le Bel, puis le *Planctus Ecclesiae* de Conrad von Megenberg, proche de l'empereur Louis de Bavière en lutte contre le pape. À l'intérieur même de l'Église, les franciscains spirituels prennent parti pour l'Empereur et Guillaume d'Ockham se met à son service. Enfin, dans les années 1380, la révolte des lollards et la prédication de John Wyclif provoquent une situation révolutionnaire.

Les images se trouvent d'un seul coup doublement exposées. D'une part, la position extrême de saint Thomas sur leur adoration a été plusieurs fois critiquée, d'autre part et plus généralement, les formes prises par leur culte exaspèrent. Wyclif remarque qu'une image plus coûteuse et plus belle qu'une autre est plus adorée : dès lors, ce n'est plus en fonction de la personne représentée qu'elle l'est et il y a réellement idolâtrie²⁶. D'autre part, la critique de la richesse du clergé touche en premier lieu les images, ce qui n'est pas étonnant, car le luxe médiéval s'exprime largement par leur multiplication sur tous les ustensiles du culte, jusqu'aux chasubles des prêtres. Les lollards leur opposent les pauvres qui sont, eux, les « vraies images de Dieu ». Ce thème persiste jusque dans la Réforme.

Aussi des actes iconoclastes ont-ils accompagné les troubles²⁷. Mais ils étaient de nature diverse, et isolés. C'est ainsi qu'un forgeron de Leicester a mis au feu une statue de sainte Catherine pour faire son repas et que sir John Montaigu, futur duc de Salisbury, a enlevé les images de sa chapelle. Certains nobles ne voyaient pas d'un mauvais œil une situation qui aurait pu leur permettre de s'emparer du patrimoine ecclésiastique, mais la crainte d'être eux-mêmes victimes d'une révolution l'emporta et le mouvement lollard fut sévèrement réprimé.

Pour l'essentiel, l'enseignement de Jan Hus, recteur de l'université de Prague, ne faisait que reprendre les thèmes de Wyclif, mais le contexte social et politique de la Bohême était explosif et son exécution sur le bûcher, en 1415 lors du concile de Constance, entraîna une véritable révolution²⁸. L'attitude de ces deux maîtres était relativement modérée, puisqu'ils acceptaient en principe l'image dans le lieu de culte, ne critiquant que ce qu'ils considéraient comme des excès. Mais la contestation se durcit rapidement. Dans son traité des images, Nicolas de Dresde attaqua l'image religieuse sans plus la moindre concession : elle n'avait selon lui qu'un rapport accidentel à la personne représentée, de sorte que son culte n'était pas plus justifiable que celui des arbres, des chiens ou d'une truie²⁹. Mais il mit aussi en cause l'exemplarité de l'image : les saints étaient représentés richement vêtus, à la mode de la région dans laquelle on se trouvait, et les saintes avaient des airs de prostituées, un thème qui reviendra avec insistance un siècle plus tard.

L'iconoclasme qui accompagne les guerres hussites prend donc la forme qui sera la sienne à la Réforme : les images sont détruites ou seulement mutilées, afin de servir de mémorial à leur propre déchéance. Le refus de l'image est tel que, lors du siège de Kutná Hora, les croisés affrontant les hussites mettent à mort tous ceux qui ne peuvent exhiber une image religieuse comme preuve de leur orthodoxie³⁰. Si l'image joue un rôle emblématique, elle n'est pas exposée seule à la destruction. On s'attaque aussi aux bâtiments, en particulier aux couvents, et le refus puritain du luxe et de la luxure s'étend à la sphère profane : la destruction des bordels accompagne celle des couvents. Au terme d'une vingtaine d'années de luttes, l'aile radicale du hussitisme, en particulier les taborites, fut défaite. Mais l'aile modérée, celle des utraquistes, résista aux croisades successives et un compromis assura la survie de l'Église hussite. S'il est impossible de chiffrer l'iconoclasme proprement dit, on évalue à 80 % les pertes des biens du clergé et à cent soixante-dix le nombre des couvents détruits en Bohême³¹.

Il va sans dire que la révolution hussite fut un traumatisme dans la chrétienté latine. L'agitation sociale qui l'avait provoquée pouvait se reproduire ailleurs, par exemple dans les Pays-Bas où les inquisiteurs voyaient à tort ou à raison des hussites partout³². Sur la question des images, les théologiens fidèles à l'Église prennent deux voies opposées. Les uns les justifient toutes et considèrent n'importe quelle critique comme hérétique, ainsi l'anglais Thomas Netter qui ne cède rien ni sur le culte de la Vierge adressé à l'image, ni sur les iconographies les plus contestées, comme le Trône de Grâce³³. Dans ces deux cas pourtant, des théologiens dont l'orthodoxie n'avait jamais été mise en doute, comme Alexandre de Halès et Durand de Saint-Pourçain, étaient à l'origine des critiques. Les autres, à commencer par Jean Gerson, dénoncent un certain nombre d'iconographies comme déviantes, ainsi les Vierges ouvrières qui peuvent faire croire que Marie est la mère de toute la Trinité ou la représentation de saint Joseph en vieillard, qui suggère que son mariage virginal était la conséquence de son impuissance. De fait, ces critiques ne semblent avoir eu aucune conséquence avant la Contre-Réforme.

Le luxe profane devint à son tour problématique au xv^e siècle, en particulier dans les villes économiquement développées d'Italie et des Flandres où les tensions sociales s'exacerbaient. Les municipalités promulguèrent des lois somptuaires visant à restreindre son exhibition et à satisfaire ainsi le puritanisme croissant des artisans et du menu peuple. Plusieurs prédicateurs issus des ordres mendiants se mirent au service des bonnes mœurs avec succès, comme saint Bernardin de Sienne et son disciple Jean de Capistran, tous deux franciscains. Pour assister à leurs sermons, les hommes et les femmes étaient contraints de former deux groupes séparés. On élevait un bûcher des vanités, où les uns et les autres devaient jeter les instruments de leurs péchés, les coiffes à la mode, les bijoux, les jeux de société et les miroirs (**fig. 8**). Bernardin, suivi par Jean, donnait à adorer une tablette portant le nom de Jésus – pratique qui a aussi été interprétée comme une critique indirecte de l'image religieuse et les a faits parfois accuser d'hérésie. Mais il est clair que leur prédication ne menaçait pas le luxe des églises et visait à détourner les ressentiments sur la richesse laïque, de sorte que le second a été canonisé à son tour en 1690.

C'est dans cette lignée qu'intervient, à la fin du siècle, le dominicain Jérôme Savonarole, qui va beaucoup plus loin en attaquant la hiérarchie ecclésiastique jusqu'à faire du pape l'Antéchrist et en instaurant une dictature puritaine à Florence. Si la destruction d'images n'est pas attestée pour ses prédécesseurs, les bûchers des vanités embrasent cette fois les peintures érotiques et Botticelli lui-même, converti par ses prêches, livra au feu les nudités qu'il peignait, abandonna son travail et mourut dans la misère.

8. Anonyme, *Saint Jean de Capistran prêchant un bûcher des vanités*, vers 1470-1480, Bamberg, Historisches Museum.

Le hussitisme proprement dit est resté essentiellement cantonné en Bohême, peut-être parce que son nationalisme le rendait peu exportable. En revanche, une bonne part de sa thématique perdure et se développe, moins sans doute par le biais d'une influence directe que sous l'effet des mêmes causes. Dans le milieu strasbourgeois autour de 1500, la critique des images et du luxe est vigoureuse chez des hommes influents dont personne ne met en doute l'orthodoxie, comme le prédicateur de la cathédrale, Johann Geiler, l'humaniste Jacob Wimpfeling ou le satiriste franciscain Thomas Murner³⁴. La comparaison entre les saintes représentées sur les retables et les prostituées est devenue un lieu commun. Tandis que Wimpfeling se plaint de l'encombrement des églises, Murner ridiculise la vanité des donateurs³⁵. La situation n'est pas très différente dans les autres villes du Sud germanique, comme à Berne où l'affaire Jetzer mettant en scène une *Pietà* truquée versant des larmes de sang aboutit à la condamnation au bûcher de quatre dominicains³⁶. De fait, le clergé est de moins en moins bien supporté et les hostilités entre ses membres, par exemple celle entre les franciscains (dont Murner) et les dominicains qui a rendu possible l'affaire Jetzer, ne font qu'alimenter la « haine des prêtres » (*Pfaffenhass*), de sorte que la Réforme cueillera ces villes comme des fruits mûrs.

Dans son attitude face aux œuvres d'art, le Moyen Âge occidental connaît donc un changement profond à partir des environs de 1300. Jusque-là prévaut la tendance à accumuler, en ne détruisant que pour construire encore plus. Le développement des images est fortement lié à ce phénomène, puisque les bâtiments et le mobilier, leurs principaux supports, en sont couverts. Les critiques sont soit inoffensives, comme celles des cisterciens qui se contentent de se priver eux-mêmes d'images, soit marginales dans le cas des hérésies. Quant au culte des images, il est encouragé par l'Église jusque sous ses formes les plus discutables. L'Église étant le principal commanditaire de l'essor artistique, le retournement progressif de cette situation est largement lié à la contestation de sa richesse et de son autorité dans les temps plus troublés de la fin du Moyen Âge.

Jusqu'alors, rien n'était plus caractéristique de la conception que l'Église avait d'elle-même que la volonté de se réformer sans cesse. Désormais, ce sont les autres, les pouvoirs laïcs et bientôt leurs sujets, qui souhaitent la réformer pour se distribuer ses richesses. Mais sa puissance et les antagonismes entre ses adversaires lui permettent de se raidir et de tenir bon pendant deux siècles. Entre-temps, tous les thèmes de la Réforme sont apparus et une expérience réformatrice a réussi en Bohême. Une indifférence à la valeur esthétique du patrimoine architectural et des images s'est développée. Elle prendra toute son ampleur dans la Réforme et la Contre-Réforme et n'est pas sans analogie avec celle de nos promoteurs immobiliers et de nos djihadistes, également adonnés à la « destruction créatrice ».

Jean Wirth

Spécialiste de l'histoire de l'art médiéval, Jean Wirth a été successivement nommé assistant en histoire de l'art à l'université de Genève (1973), Assistant Professor (1976) puis Associate Professor (1979) au département de français de l'University of Illinois, maître-assistant en histoire de l'art à l'université de Strasbourg (1981) et professeur ordinaire à l'université de Genève (1988) ; il y est professeur honoraire depuis 2012.

NOTES

1. Olivier Christin, *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1991.
2. Saint Grégoire, *Registrum epistolarum*, D. Norberg (éd.), Turnhout, Brepols, 1982, l. 9, n° 209 et l. 11, n° 10 (*Corpus christianorum. Series latina*, t. CXL p. 768 et CXL A, p. 873-876). Notre compréhension de ce texte : « Voir et entendre. Notes sur le problème des images de saint Augustin à l'iconoclasme », dans *Micrologus*, n° 10, 2002, p. 71-86.
3. On a voulu faire remonter la statue-reliquaire de sainte Foy à Conques au IX^e siècle, alors qu'elle date du milieu du siècle suivant où elle a constitué une totale nouveauté. Voir Jean Wirth, *La datation de la sculpture médiévale*, Genève, Droz, 2004, p. 221 et suiv.
4. Nous avons amplement traité l'évolution du culte des images dans nos trois ouvrages successifs : *L'image à l'époque romane*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1999 ; *L'image à l'époque gothique (1140-1280)*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2008 et *L'image à la fin du Moyen Âge*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2011.
5. Rudolf Berliner, « The Freedom of Medieval Art » und andere Studien zum christlichen Bild, Robert Suckale (éd.), Berlin, Lukas, 2003.
6. La première fois, à notre connaissance, dans Alexandre de Halès, *Summa theologica*, inq. 3, tract. 8, sect. 1, q. 1, tit. 1, c. 3, a. 6 (édition Quaracchi, ex typ. Collegii S. Bonaventurae, vol. 3, p. 722).
7. *Opus Caroli regis contra synodum (Libri carolini)*, A. Freeman (éd.), Hanovre, Hahn = Hahnsche Buchhandlung, 1998 (*Monumenta Germaniae Historica. Concilia*, t. 2, suppl. 1), t. IV, c. 3, p. 493 et suiv.
8. Décret de Gratien, Causa XII, q. II, c. 23 et c. 27 (*Corpus juris canonici*, E. Friedberg (éd.), vol. 1, col. 694 et suiv., 696).
9. Décrétales de Grégoire IX, Lib. III, tit. XL, c. 8 (*ibid.*, vol. 2, col. 634 et suiv.).
10. Décret de Gratien, Causa XVII, quest. IV, (*ibid.*, vol. 1, col. 815 et suiv.), en particulier c. XXI : *Similiter sacrilegium committitur auferendo sacrum de sacro, vel non sacrum de sacro, sive sacrum de non sacro*.
11. Décrétales de Grégoire IX, Lib. II, tit. II, c. XVI (*ibid.*, vol. 2, col. 253 et suiv.).
12. Heinrich Denifle, *La désolation des églises, monastères et hôpitaux en France pendant la guerre de Cent Ans*, Paris, A. Picard et fils, 1897-1899, 3 vol.
13. Denifle, 1897-1899, cité n. 12, vol. 1, p. XIII et suiv.
14. Pour un exemple bien étudié, voir Franck Viltart, « Exploitez la guerre par tous les moyens ! Pillages et violences dans les campagnes militaires de Chartes le Téméraire (1466-1476) », dans *Revue du Nord*, n° 91, 2009, p. 473-490.
15. Guy P. Marchal, « Jalons pour une histoire de l'iconoclasme au Moyen Âge », dans *Annales. Histoire. Sciences sociales*, t. 50, 1995, p. 1135-1156. Nous ne pouvons suivre l'auteur dans une histoire des mentalités qui explique naïvement ces actes par une croyance en la « présence réelle » du saint dans son image.
16. Marchal, 1995, cité n. 15, p. 1137 et suiv.
17. Jean Wirth, « Théorie et pratique de l'image sainte à la veille de la Réforme », dans *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance*, n° 48-2, 1986, p. 319-356 ; repris dans *Sainte Anne est une sorcière et autres essais*, Genève, Droz, 2003, p. 233-285.
18. Denifle, 1897-1899, cité n. 12, vol. 1, n° 1017 à 1023, p. 559 et suiv.
19. Anne Prache, « Remarques sur le chantier de construction de la cathédrale de Chartres », dans Agnès Bos, Xavier Dectot, Jean-Michel Leniaud et al. (dir.), *Materiam superabat opus. Hommage à Alain Erlande-Brandenburg*, Paris, Rmn / École nationale des Chartres, 2006, p. 345-349 ; Arnaud Timbert, « Mise en perspective », dans Arnaud Timbert (dir.), *Chartres : Construire et restaurer la cathédrale (X^e – XXI^e s.)*, actes d'un programme de recherche et d'une journée d'études (Centre international du vitrail de Chartres, 2008-2012), Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2014, p. 33-94, en particulier p. 35.
20. Wirth, 2008, cité n. 4, p. 379 et suiv.
21. Emmanuel Rodocanachi, *Les monuments de Rome après la chute de l'Empire*, Paris, Hachette, 1914.
22. Jean Taralon, « Introduction », dans *Les trésors des églises de France*, cat. exp. (Paris, Musée des arts décoratifs, 1965), Paris, Caisse nationale des Monuments historiques, 1965, p. XVIII et suiv.
23. Patrick Ponsot, « Réemplois gothiques : les portails romans de la cathédrale de Bourges sont-ils un cas singulier ? », dans Yves Gallet (dir.), *Ex quadris lapidibus : la pierre dans l'art médiéval ; mélanges offerts à Éliane Vergnolle*, Turnhout, Brepols, 2011, p. 465-476 ; Pierre-Yves Le Pogam, « Un art du recyclage : des sculptures gothiques remployées », dans *Cahiers archéologiques*, n° 56, 2016, p. 149-172.
24. Fabienne Joubert, *La sculpture gothique en France, XII^e-XIII^e siècles*, Paris, Picard, 2008, p. 37.
25. Sur ce tournant, voir Michel Lauwers, *La mémoire des ancêtres, le souci des morts. Morts, rites et société au Moyen Âge (diocèse de Liège, X^e-XIII^e siècles)*, Paris, Beauchesne, 1997.
26. John Wyclif, *De mandatis divinis*, Johann Loserth et F. D. Matthew (éd.), Londres, Pub. for the Wyclif Society by C. K. Paul & co, 1922, p. 156 et suiv.

27. Margaret Aston, *Lollards and Reformers. Images and Literacy in Late Medieval Religion*, Londres, Hambledon Press, 1984, p. 135 et suiv.
28. Horst Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1975, p. 231 et suiv. ; Norbert Schnitzler, *Ikonoklasmus – Bildersturm. Theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts*, Munich, Fink, 1996, p. 29 et suiv. Une anthologie comode de textes hussites traduits : *Anthologie hussite*, Jan Lavička (éd.), Paris, Presses orientalistes de France, 1985.
29. Nicolas de Dresde, *De imaginibus*, Jana Nechutová (éd.), dans *Sborník Prací Filozofické Fakulty Brněnské Univerzity. E. Řada archeologicko-klasická*, t. 19, 1970, p. 211-240.
30. Bredekamp, 1975, cité n. 28, p. 271.
31. František Šmahel, « À l'aube de l'idée œcuménique : la réforme hussite entre Occident et Orient », dans *Publications de l'École Française de Rome*, t. 128, 1990, p. 277-287.
32. Comme le montrent les procès publiés dans : Paul Fredericq, *Corpus Inquisitionis Neerlandicae*, Gand / La Haye, J. Vuylsteke, 1889-1906.
33. Thomas Netter, *Doctrinale*, Venise, 1571, vol. 2, t. III, en particulier ch. LV-LVI, fol. 277 et suiv.
34. Jean Wirth, « L'art d'Église et la Réforme à Strasbourg », dans Frank Muller (dir.), *Art, religion, société dans l'espace germanique au XVI^e siècle*, actes du colloque (Université des sciences humaines de Strasbourg, 1993), Strasbourg, 1997, p. 133-158.
35. On notera que la gravure illustrant une scène de pillage dans *Von dem grossen lutherischen Narren* (fig. 3), dont Murner a probablement donné lui-même le dessin au graveur, met des oreilles d'ânes aux reliquaires.
36. Cécile Dupeux, Peter Jezler et Jean Wirth (dir.), *Ikonoklasme. Vie et mort de l'image médiévale*, cat. exp. (Berne, Historisches Museum et Strasbourg, musée de l'Œuvre Notre-Dame / Musées de Strasbourg, 2001), Paris, Somogy, 2001, n° 106, p. 254 (Franz-Josef Sladeczek).