

## Les protestants sont plus idolophobes qu'iconoclastes !

Olivier Bauer

Volume 17, Number 2, 2009

Querelles d'images ?

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/044063ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/044063ar>

[See table of contents](#)

### Article abstract

This paper synthesizes protestant theology of pictures, showing that its aim is to prevent idolatry. It reminds that the Reform was selective in its iconoclasm. It emphasizes the existence of protestant painters, from Hans Holbein the Younger to André Bieler. It explains how Reformers dealt with the question of images. It contrasts Lutheran and Calvinist positions, especially regarding their interpretation of the second commandment, which forbids idols. It specifies under which conditions a picture is able to transmit Gospel.

### Publisher(s)

Faculté de théologie et de sciences des religions, Université de Montréal

### ISSN

1188-7109 (print)

1492-1413 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Bauer, O. (2009). Les protestants sont plus idolophobes qu'iconoclastes ! *Théologiques*, 17(2), 69–83. <https://doi.org/10.7202/044063ar>

## Les protestants sont plus idolophobes qu'iconoclastes !

Olivier BAUER\*

Théologie et sciences des religions  
Université de Montréal

Dans le roman que lui a inspiré le tableau *La jeune fille à la perle*, Tracy Chevalier met en scène Griet, une jeune protestante hollandaise engagée comme servante dans la famille catholique du peintre Vermeer<sup>1</sup>. Dès son arrivée dans cette nouvelle maison, Griet est frappée par une image, un tableau de la Crucifixion qui marque à ses yeux la différence entre protestants et catholiques.

On the wall directly opposite hung a painting that was larger than me. It was of Christ on the cross, surrounded by the Virgin Mary, Mary Magdalene, and St. John. I tried not to stare, but I was amazed by its size and subject. "Catholics are not so different from us", my father had said. But we did not have such pictures in our houses, or our churches, or anywhere. (Chevalier 2001, 17)

L'anecdote est plausible ; la branche réformée du protestantisme — celle que théoriserent Zwingli, Calvin et Knox, celle qui convertit la Suisse, la Hollande et l'Écosse et qui fut persécutée en France — est connue pour son refus des images.

Pourtant Chevalier apporte quelques nuances en faisant dire à Vermeer :

« There is a difference between Catholic and Protestant attitudes to painting », he explained as he worked, « but it is not necessarily as great as you

---

\* Olivier Bauer est professeur agrégé à la Faculté de théologie et de sciences des religions de l'Université de Montréal. Il travaille notamment sur le matrimoine religieux et sur la transmission de Dieu aux cinq sens. Sur ce dernier thème, voir O. Bauer (2004), « Du beau, du bon... du bon Dieu », *Lumen Vitae*, 2, p. 149-159 (disponible librement sur Papyrus, dépôt institutionnel de l'Université de Montréal, <<http://hdl.handle.net/1866/778>>).

1. Vermeer, qui était protestant, se convertit au catholicisme au moment de son mariage.

may think. Paintings may serve a spiritual purpose for Catholics, but remember too that Protestants see God everywhere, in everything. By painting everyday things — tables and chairs, bowls and pitchers, soldiers and maids — are they not celebrating God's creation as well? » (Chevalier 2001, 140)

Se pourrait-il alors qu'entre protestants et catholiques, le débat sur les images ne porte pas tant sur le fait d'avoir ou non des images mais sur la définition même de l'image religieuse ? Pour vérifier cette distinction et, le cas échéant, pour répondre à la question, il nous faut comprendre ce que les protestants pensent des images<sup>2</sup>.

Auparavant, nous tenons à préciser que la question des images s'inscrit dans un débat théologique plus large et plus profond portant sur la nature des médiations religieuses, sur le choix des artefacts pouvant servir à transmettre l'Évangile. Pour montrer les enjeux et les positions, nous reprendrons les typologies que propose André Gounelle. À la suite de Paul Tillich, il distingue entre une substance catholique — qui « met l'accent sur la réalité de la présence de Dieu dans certains lieux » (Gounelle 1995, 8) comme des endroits, des institutions, des textes, des objets, des personnes, des rites et des images — et un principe protestant qui

s'en prend non seulement aux représentations picturales du sacré, mais aussi au ritualisme, au sacramentalisme, au dogmatisme, à l'ecclésiocentrisme, au biblicisme, non par incrédulité ou incroyance, mais parce qu'il redoute, non sans raisons, qu'on divinise les rites, les sacrements, l'Église, la Bible, les dogmes et qu'on en fasse des idoles. Il juge sacrilège et blasphématoire la sacralisation de certains lieux, parce que Dieu seul est divin ; il a le monopole du sacré et du saint. (Gounelle 1995, 8)

## 1. Des faits historiques

Au printemps de 1521, la chapelle du Saint-Esprit à Treptow (Trzebiatow) en Poméranie fut envahie et dévastée, ses statues furent détruites, puis jetées dans un puits. L'ampleur des destructions, le traitement bien particulier, dégradant, infligé aux débris, ainsi que la coïncidence dans le temps avec une violente agression perpétrée contre une procession traditionnelle, nous invitent à considérer cet événement isolé, survenu dans une bourgade éloignée de

---

2. Cet article, destiné en premier lieu à des lecteurs de « culture catholique », propose une synthèse des réflexions protestantes sur la question des images. Nous y présentons et organisons les principaux travaux récents. Leur nombre devrait suffire à démontrer l'intérêt des théologiens protestants pour les images.

tous les grands centres religieux et politiques [...] comme la toute première manifestation de l'iconoclasme protestant. (Michalski 2001, 46)

Cette première manifestation ne restera pas un cas particulier ; elle sera suivie de nombreuses autres.

De fait, deux grands vagues d'iconoclasme<sup>3</sup> touchèrent les régions protestantes. La première concerna, entre 1521 et 1535, le nord de l'Europe : l'Allemagne — en décembre 1521, des étudiants détruisirent un retable de bois sculpté dans la ville de Wittenberg (Michalski 2001, 46) —, la Suisse — le 23 février 1529, à Saint-Gall, des images saintes dont celle d'une Vierge furent « débitées à la hache ou réduites en pièces à coup de marteau » (Hodler 2001, 52), « à Lausanne, un édit du 15 octobre 1536 programma [...] la suppression des images sacrées et de la messe dans le canton de Vaud » (Michalski 2001, 50) —, l'Alsace — les 17 et 18 avril 1525, le couvent Saint-Léonard près de Strasbourg est attaqué par un groupe de jeunes gens et de jeunes filles âgés de 10 à 18 ans qui « brisèrent les images et les autels de l'église et déchirèrent les livres religieux. [...] Pour finir les garçons firent leurs besoins sur les autels » (von Burg 2001, 120) — mais aussi la Pologne, la Russie, la Lettonie, l'Estonie, le Danemark et la Suède.

La seconde vague d'iconoclasme toucha, entre 1560 et 1570, la France — en 1562, les reliques de l'église des dominicains de Lyon furent fondues, ce qui rapporta 116 marcs d'argent « qui (furent) utilisés pour le paiement des armées protestantes de Condé » (Christin 2001, 58) —, les Pays-Bas — « 12 hommes (furent) payés par le président du Hof van Holland pour vider les Églises de leur décor » (Christin 2001, 58) — et l'Écosse<sup>4</sup>.

### 1.1 *Iconoclasme : oui !*

L'imagerie populaire fit passer les protestants pour des vandales avinés s'introduisant par la force dans les églises et les couvents pour les profaner et

---

3. Nous adoptons la définition — plutôt large — que Cottin donne de l'iconoclasme : « Par iconoclasme, nous n'entendons pas simplement parler de destruction d'objets sacrés et/ou d'art (que nous qualifierons plus précisément de *vandalisme*, ou d'*iconoclasme populaire*), mais désignons de manière plus large, tout mouvement de réticence ou de refus d'objets visuels (qui ne sont pas tous des images) ». Même si « entre l'action qui consiste à détruire physiquement les images, ou le simple fait de les critiquer, il y a [...] une rupture objective dont il faut prendre conscience. » (Cottin 1994a, 221 et 248)

4. En Angleterre, l'élimination systématique de toutes les images fut décidée par le pouvoir central en 1538 (Michalski 2001, 51).

détruire les œuvres d'art qu'ils renfermaient. Il y en eut, c'est sûr ! Mais il serait malhonnête de réduire l'iconoclasme protestant à cette caricature. Car c'est par motif théologique que la Réforme fut iconoclaste, parce qu'elle refusait de focaliser « sa piété sur des représentations de la Vierge ou des saints, mais directement sur Dieu qui, lui, ne peut être figuré par aucune image taillée » (Reymond 1999, 17-18). Loin d'être systématique et sauvage, l'iconoclasme protestant fut — sauf quelques notables et regrettables exceptions — contextuel, choisi et sélectif. Nous reprenons tour à tour ces trois qualificatifs.

1. L'iconoclasme de la Réforme fut d'abord contextuel. « Guerres aux idoles et guerres civiles ne peuvent être séparées, car la première prépare, finance, théorise souvent la seconde qui pourtant la rend possible » (Christin 2001, 58). L'iconoclasme de la Réforme s'inscrit sur fond de conflits politico-religieux, de violences contre les personnes — les « images vives » — et les biens — les « images mortes<sup>5</sup> ». Il se développe dans le contexte culturel du *xvi<sup>e</sup>* siècle qui n'accordait pas aux œuvres d'art la même valeur qu'aujourd'hui. Quand des images ne convenaient plus, on n'hésitait pas à les supprimer. Ainsi la Contre-Réforme catholique elle-même n'hésita pas à détruire les jubés, à transformer les autels et les vitraux quand ils ne convenaient plus aux nouveaux usages liturgiques et « la pruderie pontificale imposa (des retouches) aux nudités de la chapelle Sixtine » (Reymond 1999, 17<sup>6</sup>).

2. L'iconoclasme de la Réforme fut ensuite choisi. Nous avons vu comment à Lausanne un décret donna à l'iconoclasme la légalité et la légitimité. Cet exemple n'est pas unique. En 1524, les autorités de la ville de Zürich ordonnèrent la destruction des images « derrière les portes fermées des églises, de manière à ce que le peuple ne soit pas impliqué dans ces actions de destruction » (Cottin 1994a, 252). Zwingli avait proposé

que les personnes privées retirent de l'église les images qu'elles avaient données. En cas contraire, le sacristain avait à veiller à ce qu'elles soient enlevées.

- 
5. Les protestants se sont toujours défendus en jugeant celles-ci plus graves que celles-là. Sur les violences mutuelles des catholiques et des protestants et sur les accusations réciproques au *xvii<sup>e</sup>* et *xviii<sup>e</sup>* s., lire Lestringant (1996).
  6. Car c'est précisément au *xvi<sup>e</sup>* s., qu'émerge la valeur artistique de l'image (Debray 1992). Les protestants en furent — parfois ! — conscients. Ainsi, la chronique de la ville de Berne, écrite par Valérius Anshelm, indique que la collégiale de Berne aurait dû être préservée « en raison de son "ornementation et de son art", mais le zèle des partisans de la nouvelle foi avait entamé inutilement la destruction de quantité de choses. » (Sladeczek 2001, 101)

Mais lorsque « des images, tableaux ou choses semblables sont enlevés des églises ou rendus aux simples paroissiens » il est du ressort « des simples paroissiens ou de la majorité de décider s'ils veulent le faire ou non ; et ce qui aura été décidé par les paroissiens à l'unanimité ou à la majorité, ainsi sera fait<sup>7</sup>. » (Hodler 2001, 53)

À Lyon, le pouvoir civil — protestant — poursuivit « sans ménagement ceux qui continuent de piller les églises malgré ses interdictions : des soldats (furent) pendus, un ministre (fut) révoqué » (Christin 2001, 60).

3. L'iconoclasme de la Réforme fut enfin sélectif. Il ne s'exerça pas n'importe comment, mais il cibla soigneusement les images ou les éléments d'une image à détruire ou à effacer. Ainsi dans la collégiale de Berne, en 1528, les reliques de saint Vincent furent brûlées ; les images, les tableaux, les autels et les pierres tombales furent détruits ou restitués aux donateurs ou à leurs descendants. Mais les figures de saints de la voûte centrale, les tapisseries qui racontaient la légende de saint Vincent, les vitraux — dont celui de la Passion — et le Jugement dernier qui figurait au-dessus du portail principal furent tous épargnés<sup>8</sup> (Sladeczeck 2001, 100-101). En France, « les mains qui esquiss[ai]ent des bénédictions [furent] brisées alors que celles tenant le Livre [furent] parfois laissées intactes » (Christin 2001, 62). De fait, l'iconoclasme de la Réforme ne visa que les images à fonction liturgique, en particulier celles qui figuraient les églises. Il épargna les images à fonction esthétique, par exemple celles qui décoraient les murs des maisons privées (Cottin 1994a, 238<sup>9</sup>).

## 1.2 Aniconisme : non !

Si l'iconoclasme de la Réforme correspond à une réalité historique, son aniconisme relève du stéréotype. Certes, « quand les réformés [...] ont dû

7. Les citations viennent de Huldreich Zwingli, *Schriften*, vol. 3. p. 116.

8. À l'exception de saint Vincent lui-même qui fut remplacé par une personnification de la justice (Reymond 1999, 15).

9. La distinction entre image religieuse et œuvre d'art n'est pas toujours si évidente. « Arrachées à leur lieu, à leurs fonctions, à leur légitimité et à leur public, certaines images purent sans doute échapper à la disparition à la condition de se muer en œuvres d'art ou du moins d'entrer dans l'univers de la collection. Mais le processus de transformation du statut de l'image est loin d'être simple : certaines œuvres acquises lors de ces ventes publiques le furent par dévotion ; certains protestants continuèrent aussi de garder chez eux des images de religion dont il est bien difficile de dire quel fut leur statut exact. Le passage de *l'imgo*, réceptacle du sacré, à l'œuvre d'art, témoignage du beau, fut long et semé d'embûches » (Christin 2001, 66).

concevoir des nouveaux édifices pour y célébrer le culte, l'absence d'images y est d'emblée devenue une règle très largement admise à défaut d'être strictement observée » (Reymond 1999, 31<sup>10</sup>). Mais l'absence d'images dans les temples ou dans les cultes protestants ne signifie pas encore un refus global des images; nous en donnons quatre indices :

1. L'aniconisme ne toucha que la branche réformée du protestantisme; il se développa surtout dans les situations de concurrence avec les catholiques ou les luthériens et comporta de notables exceptions, dont les représentations des Tables de la Loi qui figurèrent systématiquement dans les temples réformés.

2. Les protestants produisirent leur propre iconographie pour augmenter la diffusion de leur théologie: les Bibles illustrées — en 1531 l'éditeur zurichois Froschauer publie, avec l'aide de Zwingli, une Bible contenant des illustrations, dont celles de Hans Holbein le Jeune —; les images bibliques — comme celles de l'Apocalypse parues à Lyon en 1561, gravées par le huguenot Jean Duvet —; les illustrations polémiques et les caricatures qui circulèrent sous la forme de feuilles volantes, transportées par les colporteurs (Reymond 1999, 42-43); les vitraux figurant des scènes bibliques; enfin — *last but not least* — les portraits des Réformateurs eux-mêmes<sup>11</sup>.

3. Nombreux sont les peintres, graveurs et sculpteurs protestants ou, pour le moins, de « culture protestante »: au XVI<sup>e</sup> siècle, les Allemands Lukas Cranach l'Ancien et Albrecht Dürer; au XVII<sup>e</sup> siècle, Rembrandt, évidemment; au XVIII<sup>e</sup> siècle, Caspar David Friedrich en Allemagne, William Blake en Angleterre; au XIX<sup>e</sup> siècle, le sculpteur français Frédéric-Auguste Bartholdi; au XX<sup>e</sup> siècle, Piet Mondrian en Hollande — même s'il « a fini par se réclamer de la théosophie » (Reymond 1999, 95) —, Eugène Burnand en Suisse romande et les cinéastes Ingmar Bergman et Jean-Luc Godard, pour changer un peu d'images. Et nous accorderons une place particulière au peintre et sculpteur André Bieler, qui naquit à Lausanne en 1896, vécut au Québec entre 1910 et 1936, et mourut à Kingston en 1989.

10. « Jusqu'à la fin du siècle dernier [le XIX<sup>e</sup> s. !], les temples réformés n'ont comporté en règle générale aucune sculpture, aucune croix, ni aucune autre représentation. Les seules images ou décorations qu'on y trouvait étaient des armoiries royales, seigneuriales, bourgeoises ou corporatives, avec parfois des personnages ou des animaux symboliques pour les présenter, et les Tables de la Loi » (Reymond 1998, 201).

11. Pour un panorama mondial des arts visuels dans la tradition calviniste, lire Finney (1999).

4. Nous évoquons enfin la tradition de la *Bildpredigt*, particulièrement développée dans les Églises luthériennes. Il s'agit d'une forme de prédication « qui combine le texte biblique et une image, si possible contemporaine et non figurative » (Cottin 1994a, 323<sup>12</sup>).

## 2. Deux options théologiques

Nous l'avons écrit, nous préférons le répéter pour éviter tout malentendu, l'iconoclasme protestant relève du choix théologique ou des choix théologiques, puisque les Réformateurs défendent des positions différentes<sup>13</sup>. Il trouve son fondement et sa justification dans la lutte contre l'idolâtrie. Mais nous ne souhaitons pas laisser de malentendus. Nous ne pensons pas un seul instant que les protestants détiennent un quelconque monopole sur un refus des idoles que toutes les confessions chrétiennes partagent. Mais c'est précisément sur cet accord unanime que naissent les divergences quand chacun doit préciser ce qu'est une idole et ce qu'est l'idolâtrie<sup>14</sup>.

De fait, l'idolâtrie peut prendre deux formes : elle peut être un vrai culte rendu à un faux dieu, ou un faux culte rendu au vrai Dieu<sup>15</sup>. Les réformateurs et les théologiens protestants ont jugé que la théologie catholique de l'image et l'utilisation des images par l'Église catholique relevaient de cette seconde catégorie<sup>16</sup>. Ce n'est donc pas par indifférence aux images que la Réforme s'est montrée iconoclaste, mais c'est précisément « parce

---

12. Sur la *Bildpredigt*, lire les critiques et les suggestions de Cottin : « L'image parfaite, pour une prédication visuelle, sera en fin de compte celle qui est en train de se faire, l'image créée au moment même de l'écoute de la Parole, par l'artiste lui-même ou, mieux encore, par l'auditoire rendu créateur d'images. C'est pourquoi les médiations techniques seront réduites au maximum, et elles ne seront utilisées que comme d'inévitables ersatz d'une œuvre originale que l'on n'a pas les moyens de faire venir ou d'aller voir *in situ* » (Cottin 1994b, 259).

13. « Luther estime que les images ne sont pas nécessaires (mais utiles) au salut. Elles ne sont donc pas interdites, sauf lorsqu'elles entraînent à l'idolâtrie ou à la fausse assurance des œuvres. [...] Calvin exprime le refus le plus net : Dieu est esprit, il est donc tout à fait exclu qu'on puisse l'adorer autrement qu'en esprit (ce qui exclut tout élément sensible) : ce serait une grave atteinte à la majesté divine » (Prigent 1995, 715).

14. Quoiqu'il y ait là aussi un accord général : l'idolâtre, c'est forcément l'autre !

15. Nous devons cette subtile double définition de l'idolâtrie au vétérotestamentaire français Daniel Lys.

16. Nous n'aborderons pas ici l'ambiguïté du rapport qu'un iconoclaste peut entretenir avec les images : avoir besoin de les détruire n'est-ce pas leur reconnaître un pouvoir ? Une ambiguïté qui n'épargna pas le protestantisme.

qu'elle mesurait tout l'enjeu de ce qui se disait par le biais des choses visibles » (Reymond 1999, 17<sup>17</sup>).

### 2.1 *Icône ou idole ?*

Nous connaissons la complexité de la théologie de l'image dans l'Occident chrétien. Nous savons que, pour rendre justice à la théologie catholique, il faut distinguer l'adoration de la vénération, la latrie de la dulie et de l'hyperdulie, reconnaître les représentations de l'humanité et de la divinité du Christ (Wirth 2001) ou différencier le type et le prototype (Cottin 1994a, 234). Ces nuances nous paraissent cependant très subtiles pour écarter à coup sûr le risque de l'idolâtrie. Nous trouvons que Debray rend justice à la réalité lorsqu'il écrit :

Ces différences sont assez réelles pour qu'on puisse césurer l'ère des idoles en périodes distinctes — archaïque, classique, chrétienne — mais pas assez, nous semble-t-il, pour en briser l'accolade générale. Entre le mythe d'Isis, dont nous parle Apulée, « jouissant de l'inexprimable volupté qui se dégage du simulacre de la divinité, parce qu'il ne voit pas la statue, mais la déesse elle-même » (*Métamorphoses*, chap. 24) et Thérèse d'Avila en extase devant une image du Christ flagellé au Carmel de l'Incarnation, il n'y a pas de coupure majeure dans la psychologie du regard, quoi que les théologiens en disent : dans les deux cas, l'être divin se révèle en direct et en personne à travers son image. (Debray 1992, 308<sup>18</sup>)

Debray aurait dû écrire « quoi que les théologiens catholiques en disent ! » Car les théologiens protestants ont justement voulu créer cette césure et inaugurer une nouvelle ère où l'image ne soit plus une idole. Pour y parvenir, ils recoururent à la destruction des images que les catholiques jugeaient sacrées, à leur désacralisation, à leur profanation au sens littéral ! En faisant court — car les protestants ont profité des changements de mentalité auxquels ils ont contribué — et en passant par la

---

17. C'est justement l'importance du visible qui pose des problèmes aux protestants. « La question des arts visuels a toujours représenté une grande difficulté dans la compréhension réformée des arts, là où la musique ou la littérature, par exemple, ne font pas véritablement problème » (Gagnebin 2004, 7).

18. Pour un autre avis plus nuancé : « La dissociation [entre un signifiant substantiel et un signifié idéal] est donc originaire et propre à l'icône de type judéo-chrétien. Certes, pour quelques siècles encore, la précession du contenu, c'est-à-dire la réalité transcendante, sur son traitement figuratif, sera respectée ; mais le rapport va insensiblement s'équilibrer, puis s'inverser à partir de la Renaissance. » (Thévoz 2002, 238)

langue allemande qui possède des nuances intéressantes en cette matière —, nous dirons que, depuis la Réforme, il est possible de distinguer entre *Abgott* — un faux dieu comme représentation mentale —, *Götze* — une idole comme représentation plastique — et *Bild* — une image.

## 2.2 1<sup>er</sup> ou 2<sup>e</sup> commandement ?

Personne ne sera surpris, si nous précisons que c'est Bible en main que les Réformateurs définirent le statut des images. Ils le firent essentiellement sur la base des dix commandements<sup>19</sup> et de l'interdiction des idoles qu'ils incluent. Mais ils en firent des interprétations différentes et « la question des images devint l'une des grandes lignes de fracture du mouvement réformateur » (Michalski 2001, 48).

Dans la version du livre de l'Exode, les dix commandements commencent de la manière suivante : « <sup>2</sup>C'est moi le Seigneur ton Dieu, qui t'ai fait sortir du pays d'Égypte, de la maison de servitude. <sup>3</sup>Tu n'auras pas d'autres dieux face à moi. <sup>4</sup>Tu ne te feras pas d'idole, ni rien qui ait la forme de ce qui se trouve au ciel là-haut, sur terre ici-bas ou dans les eaux sous la terre. <sup>5</sup>Tu ne te prosterner pas devant ces dieux et tu ne les serviras pas, car c'est moi le Seigneur ton Dieu, un Dieu jaloux » (Ex 20, 2-5).

Comment organiser ces interdictions successives ? Le christianisme propose deux modèles différents (Cottin 1994a, 94<sup>20</sup>). Catholiques et luthériens considèrent le verset 2 comme un préambule et regroupent les versets 3, 4 et 5 dans un premier commandement qui interdit donc tout à la fois d'avoir d'autres dieux, de se faire des idoles et de se prosterner devant ces dieux ou de les servir. Cette manière de découper le texte conduit à relativiser l'interdiction de fabriquer des idoles, qui devient un simple commentaire sur l'unicité de Dieu. Il en résulte que les images sont licites, du moment qu'elles ne deviennent pas elles-mêmes des dieux. Orthodoxes et réformés réunissent les versets 2 et 3 dans le premier commandement et font des versets 4 et 5 un deuxième commandement distinct. Ce faisant, ils radicalisent les deux interdictions, celle de fabriquer des idoles et des représentations de ce

19. Même si les Réformateurs ont remarqué l'utilisation des images — verbales ! — dans les discours du Nouveau Testament. « Luther a été attentif au fait que Jésus parlait en paraboles » (Cottin 1994a, 271).

20. Les juifs, pour leur part, font de l'auto-présentation de Dieu (verset 2) le premier commandement et réunissent l'interdiction des autres dieux (verset 3), la fabrication des idoles (verset 4) et l'adoration des (faux-)dieux (verset 5) dans un second commandement (Cottin 1994a, 94).

qui se trouve sur et sous la terre, dans les eaux et dans le ciel et celle de se prosterner devant elles et de les servir, qui deviennent, ensemble, l'objet d'un commandement spécifique<sup>21</sup>.

Nous n'entrerons pas ici dans le débat exégétique. Nous nous contenterons de dire que les tenants de chacune des deux options peuvent invoquer de solides arguments pour soutenir leur interprétation. Nous ajouterons qu'il est possible — et même probable ! — que des choix théologiques préalables aient influencé la lecture du texte biblique. Mais ce qui est certain, c'est qu'au sein même du protestantisme, luthériens et réformés accordent des statuts différents aux images. Et nous allons tour à tour examiner la manière dont Luther et Calvin les approchent<sup>22</sup>.

### 2.2.1 Luther : « l'image sans l'esthétique »

Pour comprendre comment Luther aborde les images, il faut accepter quelques ambiguïtés, voire quelques incohérences, reconnaître aussi qu'il évolue au fil du temps. C'est que le Réformateur allemand n'écrit pas une théologie de l'image, mais qu'il réagit en fonction du contexte, s'opposant tout à la fois à l'iconolâtrie de la théologie catholique et à l'iconoclasme de l'aile radicale de la Réforme.

D'une manière très générale, Luther accepte les images aux niveaux anthropologique — elles sont nécessaires aux êtres humains — et pratique — elles sont utiles pour la transmission de l'Évangile. Il les refuse aux niveaux esthétique — elles n'ont pas à être œuvres d'art — et théologique — elles ne peuvent être des dons de Dieu — (Cottin 1994a, 283).

Luther avance quatre arguments contre les images religieuses : elles sont inefficaces pour soutenir les dévotions ; elles coûtent de l'argent qui pourrait servir à aider les pauvres ; les illustrations des textes bibliques relativisent l'Écriture ; les images participent à l'illusion que l'être humain pourrait produire son propre salut. Cependant, il reconnaît que « l'homme a besoin d'images, non seulement pour bien comprendre ce que Dieu dit, mais aussi pour *se* comprendre devant lui » (Cottin 1994a, 270). Les images

21. Une même interprétation peut engendrer des pratiques différentes. Ainsi les orthodoxes « ne bannissent de leurs églises que la présence d'image en relief ou en ronde-bosse et font large place aux icônes, en image en deux dimensions » (Reymond 1999, 27).

22. Nous reprenons les chapitres XI et XII de la thèse de Cottin, que nous résumons très succinctement et duquel nous tirons les titres des deux prochains paragraphes (Cottin 1994a).

fonctionnent donc dans les deux sens : Dieu utilise le visible pour révéler qui il est ; il nous donne le visible pour exprimer ce que nous croyons. « Parce que le Seigneur nous aime [...], il se sert de nos sens pour se révéler à nous, et [...] nous laisse ensuite la liberté de nous exprimer en images et avec des images » (Cottin 1994a, 280).

Dans des catégories contemporaines, nous dirons que Luther refuse les images comme traces de Dieu, mais qu'il leur attribue le statut de métaphores — elles renvoient à la réalité spirituelle — et de symboles — elles donnent à voir les vérités théologiques abstraites. Ainsi, lorsque l'image est considérée comme un simple objet, sans caractère sacré — Luther dira que « l'hostie a un pouvoir d'effectuation, mais non pas la représentation de l'hostie » (Cottin 1994a, 266) —, elle devient un signe visuel, une « écriture peinte<sup>23</sup> », qui permet de transmettre l'Évangile plus largement (usage didactique), d'illustrer la Parole de Dieu (usage kérygmatic) et de faciliter l'appropriation de la foi (usage méditatif).

Mais Luther ajoute une condition *sine qua non*. L'image doit toujours s'accompagner d'une parole qui a pour but d'en donner le sens. C'est là la faiblesse de son « herméneutique visuelle ». Car en restant prisonnier d'un littéralisme strict, en condamnant l'image à n'être qu'un doublet — souvent superflu ! — de la parole et du texte, Luther ne permet pas à l'artiste de déployer sa créativité. « À plusieurs occasions Luther se montrera non créateur mais censeur d'images : quand elles ne se présentent pas, jusque dans les moindres détails, comme les répliques exactes des textes bibliques, il faut les supprimer ou les transformer » (Cottin 1994a, 274).

### 2.2.2 Calvin : « l'esthétique sans l'image »

« Postulant que l'image est, de tout temps, une seule et même réalité » (Cottin 1994a, 287), Calvin reprend à son compte les critiques que les prophètes bibliques et les théologiens du second concile de Nicée ont adressées aux images. Il reprend ainsi une opposition fondamentale et irréductible entre « l'humain qui produit inévitablement des images (nécessairement mauvaises) et un Dieu sans image » (Cottin 1994a, 291). Parce que Dieu est Tout-Autre, la seule relation que l'on peut avoir avec lui est d'ordre spirituel.

Contrairement à l'idée reçue, ce fondement anthropologique et dogmatique ne conduit pas Calvin à condamner toutes les images, mais seulement celles qui prétendent représenter l'être de Dieu ou qui sont utilisées

23. Sur le rapport protestant au texte, à la lecture et à l'écriture, lire Despland (1995).

pour servir Dieu. Comme tous les objets fabriqués par l'être humain, plus largement comme toute la création, les images sont un don de Dieu, dont nous pouvons faire « un usage modéré, mais bon et agréable » (Cottin 1994a, 294). Calvin ne fixe qu'une seule limite : ne doivent être représentées que les choses que l'on voit à l'œil<sup>24</sup>. Cette règle le pousse à n'accepter que les images historiques — celles qui permettent de comprendre le passé et d'en tirer profit pour le présent — et esthétiques — celles qui ne servent qu'au seul plaisir.

La force de Calvin réside dans sa capacité à articuler les éléments visibles — les « signes » — et la réalité qu'ils symbolisent — la « chose ». Pour écarter tout risque d'idolâtrie, il les distingue soigneusement : le signe n'est pas la chose, et l'image du Christ n'est pas le Christ. Mais il évite de les séparer pour autant. Il affirme que les signes participent à la chose. Dans des termes contemporains, nous dirons que Calvin pense l'image comme une synecdoque, une partie qui évoque le tout. Ce tout, la « chose », c'est la beauté de l'univers, « théâtre de la gloire de Dieu » (Cottin 1994a, 304), un tout qui « peut s'exprimer et se prolonger à travers les objets de la nature et les créations de l'homme » (Cottin 1994a, 299), dont les images font bien évidemment partie. Mais le péché, en substituant « la forme extérieure » à la réalité, empêche de voir la beauté du monde. Il faut l'œuvre rédemptrice du Christ pour permettre aux êtres humains de voir la réalité au-delà des apparences, de dépasser le formel pour voir le spirituel, de reconnaître la splendeur de Dieu dans les images qui s'offre à nos yeux.

## Conclusion

Au terme de ce parcours, nous pouvons confirmer notre intuition initiale. Le débat entre catholicisme et protestantisme ne porte pas sur l'existence d'images religieuses, mais sur la manière de les définir et, partant, de l'usage qui peut en être fait. Nous résumons la position protestante en sept thèses.

1. Le monde sans image dans lequel la petite Griet a vécu — pas de tableaux « ni dans nos maisons, ni dans nos églises, ni nulle part ailleurs » — est la conséquence d'une théologie fondamentalement iconoclaste et aniconique. Mais cette tendance radicale est restée minoritaire, voire marginale, dans le protestantisme.

---

24. On comprendra qu'au XVI<sup>e</sup> s., Calvin ne songe pas à l'art abstrait...

2. Car, sauf excès regrettable, l'iconoclisme protestant n'a pas visé les œuvres d'art en tant que telles, ni ciblé les images en général. Il s'est attaqué aux images lorsqu'elles fonctionnaient comme des idoles, lorsqu'il estimait qu'elles détournaient de Dieu la piété des fidèles.

3. L'iconoclisme protestant vise toutes les médiations religieuses. Leur idolophobie porte sur le fait même de sacraliser des artefacts humains, de vouloir inscrire l'Évangile dans leur substance.

4. Mais tant les luthériens que les réformés sont nuancés. Toutes les images ne sont pas des idoles et les idoles ne sont pas seulement des images. Ainsi, détruire ou interdire les images ne suffit pas à faire disparaître les idoles.

5. La question n'est pas de savoir si l'Évangile peut être communiqué par des images — luthériens et réformés l'acceptent et le font — mais de préciser quelles images peuvent remplir cette fonction.

6. À la suite de Calvin, les protestants admettent que toute la nature et toutes les « créations humaines » peuvent renvoyer à Dieu. Si aucune image n'est religieuse par essence, toutes peuvent l'être par fonction. Peu importe quel en est leur thème ou qui en est l'auteur. Comme le dit le Vermeer de Chevalier : les éléments quotidiens — « des tables et des chaises, des bols et des cruches, des soldats et des servantes » — sont tout aussi susceptibles de représenter Dieu qu'une Nativité ou le portrait d'un pape.

7. Cependant, les innombrables images produites et perçues ne sont pas toutes religieuses. Avec Luther, les protestants définissent des critères bibliques et théologiques pour identifier celles qui peuvent fonctionner comme métaphore et comme symbole de l'Évangile.

## Références

CHEVALIER, T. (2001), *Girl with a Pearl Earring*, New York, Penguin.

CHRISTIN, O. (2001), « France et Pays-Bas — Le second iconoclisme », dans C. DUPEUX, P. JEZLER et J. WIRTH, dir., *Iconoclisme. Vie et mort de l'image médiévale*, Berne, Somogy, p. 57-67.

COTTIN, J. (1994a), *Le regard et la parole. Une théologie protestante de l'image*, Genève, Labor et Fides.

————— (1994b), « Prédication et images : l'exemple des prédications visuelles », dans *Le défi homilétique*, H. MOTTU et P.-A. BETTEX, dir., Genève, Labor et Fides, p. 253-270.

DEBRAY, R. (1992), *Vie et mort de l'image*, Paris, Gallimard.

- DESPLAND, M. (1995), « De notre religion à notre religiologie », *Religieuses*, 11, p. 65-94.
- FINNEY, P. C., dir. (1999), *Seeing beyond the Word. Visual Arts and the Calvinist Tradition*, Grand Rapids, Eerdmans.
- GAGNEBIN, L. (2004), « L'artiste et le croyant : une commune vision créatrice », dans I. GRELLIER, H. STRUB et E. GENRE, dir., *Tradition chrétienne et créativité artistique. Quand les arts stimulent le dialogue oecuménique*, Zurich, Éditions S.I.T.P, p. 3-10.
- GOUNELLE, A. (1995), « Catholicisme et protestantisme selon Tillich », dans P. TILlich, *Substance catholique et principe protestant*, Paris/Genève/Québec, Cerf/Labor et Fides/Presses de l'Université Laval, p. 3-20.
- HODLER, B. (2001), « L'“homme du commun” et l'image. Les iconoclastes étaient-ils vraiment “insensés” ? », dans C. DUPEUX, P. JEZLER et J. WIRTH, dir., *Iconoclasme. Vie et mort de l'image médiévale*, Berne, Somogy, p. 52-56.
- LESTRINGANT, F. (1996), *Une sainte horreur, ou le voyage en Eucharistie. XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Presses Universitaires de France.
- MICHALSKI, S. (2001), « L'expansion initiale de l'iconoclasme protestant 1521-1537 », dans C. DUPEUX, P. JEZLER et J. WIRTH, dir., *Iconoclasme. Vie et mort de l'image médiévale*, Berne, Somogy, p. 46-51.
- PRIGENT, P. (1995), « Image », dans P. GISEL, dir., *Encyclopédie du protestantisme*, Genève, Labor et Fides, p. 715-716.
- REYMOND, B. (1998), *L'architecture religieuse des protestants*, Genève, Labor et Fides.
- (1999), *Le protestantisme et les images. Pour en finir avec quelques clichés*, Genève, Labor et Fides.
- SLADECZEK, F.-J. (2001), « Entre destruction et conservation, l'iconoclasme de la Réforme bernoise (1528) », dans C. DUPEUX, P. JEZLER et J. WIRTH, dir., *Iconoclasme. Vie et mort de l'image médiévale*, Berne, Somogy, p. 97-103.
- THÉVOZ, M. (2002), « Plaidoyer pour une ethnographie absolue », dans M.-O. GONSETH, J. HAINARD et R. KAEHR, dir., *Le musée cannibale*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, p. 235-247.
- VON BURG, C. (2001), « “Je chie sur la sainte Croix !” Comment les iconoclastes profanent images et autels avec leurs excréments », dans C. DUPEUX, P. JEZLER et J. WIRTH, dir., *Iconoclasme. Vie et mort de l'image médiévale*, Berne, Somogy, p. 120.

WIRTH, J. (2001), « Faut-il adorer les images? La théorie du culte des images jusqu'au concile de Trente », dans C. DUPEUX, P. JEZLER et J. WIRTH, dir., *Iconoclasm. Vie et mort de l'image médiévale*, Berne, Somogy, p. 28-37.

## Résumé

Cet article synthétise la théologie protestante des images en montrant qu'elle vise à prévenir l'idolâtrie. Il rappelle que l'iconoclasm de la Réforme a été sélectif. Il souligne l'existence de peintres protestants, de Hans Holbein le Jeune à André Bieler. Il explique comment les principaux réformateurs ont traité la question des images. Il distingue les positions luthérienne et calviniste, notamment quant à leur interprétation du commandement biblique qui interdit les idoles. Il précise enfin à quelles conditions une image peut transmettre l'Évangile.

## Abstract

*This paper synthesizes protestant theology of pictures, showing that its aim is to prevent idolatry. It reminds that the Reform was selective in its iconoclasm. It emphasizes the existence of protestant painters, from Hans Holbein the Younger to André Bieler. It explains how Reformers dealt with the question of images. It contrasts Lutheran and Calvinist positions, especially regarding their interpretation of the second commandment, which forbids idols. It specifies under which conditions a picture is able to transmit Gospel.*