

Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte = Revue suisse d'histoire = Rivista storica svizzera
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Geschichte
Band: 55 (2005)
Heft: 4

Artikel: Mort et mémoire : les portraits de réformateurs protestants au XVIe siècle
Autor: Christin, Olivier
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-81399>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Mort et mémoire: les portraits de réformateurs protestants au XVI^e siècle

Olivier Christin

Summary

Contrary to the visual strategies employed by the Lutherans of the first half of the sixteenth century, the Swiss reformers (Zwingli, Calvin, Oecolampadius) and the radical reformers (Carlstadt, Müntzer) did not encourage the production and circulation of their own portraits in their lifetime. If we have only a few contemporary portraits, it is not because of their theological positions concerning images or their iconophobia. In order to understand this scarcity and by the same token the origins of the sudden multiplication of their portraits after their deaths, it is necessary to turn to the politics of succession and memory that were put into place by their heirs in Zurich and in Geneva.

Longtemps, la prolifération et la diffusion des images à l'époque de la Réforme, et notamment des portraits des principaux acteurs de celle-ci, a fait l'objet d'interprétations contradictoires, les unes parlant d'une «propagande»¹ ou d'une «Bildpublizistik»² cohérente, les autres imaginant, à l'opposé, pouvoir fonder sur ces représentations figuratives une analyse de la psyché de ceux qu'elles représentaient. Devant ces usages

1 Dans la seconde édition de *For the sake of simple folk. Popular propaganda for the German Reformation*, Oxford, Clarendon Press, 1994, Robert Scribner juge, de façon révélatrice, nécessaire d'ajouter une longue introduction expliquant les origines de son livre et son utilisation du terme de propagande.

2 Parmi les travaux qui utilisent avec le plus de prudence l'expression: Jutta Held et Norbert Schneider, *Sozialgeschichte der Malerei vom Spätmittelalter bis ins 20. Jahrhundert*, Cologne, Dumont, 1993. Voir Christoph Stölzl (éd.), *Deutsche Geschichte in Bildern*, Munich/Berlin, Koehler u. Amelang, 1997, où il est question de *Bildpropaganda* à propos des portraits des Princes Electeurs de Saxe (p. 46), de *Bildpolemik* sans que les expressions soient clairement définies.

divergents de l'image dans le discours historique, il peut donc s'avérer en partie légitime de tenter de libérer l'étude des portraits de réformateurs au XVI^e siècle de ce qui paraît bien constituer une double illusion méthodologique qui en entrave souvent la progression et en affaiblit les conclusions. Peut-on prendre congé de ces lectures apparemment opposées, invoquant l'une une manière de programme cohérent que transmettraient ou plus justement imposeraient les images, l'autre une parfaite fidélité dans la reproduction des traits des personnages seule susceptible de justifier l'interprétation des physionomies, mais au fond solidaires dans leurs présupposés et leurs silences? L'une et l'autre, en effet, attribuent sans preuve des pouvoirs considérables – de séduction, de persuasion, d'identification – aux images, au prix d'une véritable déhistoricisation de leurs conditions réelles de production, de circulation et de réception, en inventant, notamment, des sujets sans histoires et sans qualités, universels et interchangeables.

Tirer argument de l'inflation subite des portraits de Luther – et dans une moindre mesure de ses proches – avec les années décisives de la Réformation pour conclure à l'existence d'une propagande par l'image, d'une *Publizistik*, qui cherche à faire voir pour faire croire³, à persuader et à rassembler ceux qui ne pourraient avoir accès à l'écrit, c'est imaginer une intention plus ou moins explicite, mais unique et cohérente, derrière des centaines ou des milliers d'images et opposer naïvement producteurs et récepteurs de celles-ci sans s'interroger sur leurs positions et leurs dispositions respectives. Certes, on a pu dénombrer près de 500 portraits de Luther réalisés de son vivant⁴ et 89 versions gravées différentes pour le seul début des années 1520⁵, au moment justement où les idées de l'augustin allemand cessent d'être une révolte individuelle ou une dispute académique pour se muer en cause collective irrésistible, celle des «martiniens» ou des «luthériens» comme le disent alors de manière significative les contemporains. Cela ne suffit pourtant pas à faire des portraits – et des nombreuses autres images inspirées par les idées du réformateur – des formes de propagande, c'est-à-dire d'art

3 Joël Cornette, «L'image pour faire croire. Trois lectures d'une gravure de propagande luthérienne» in Michelle Ménard et Annie Duprat (éds), *Histoire, images, imaginaires (fin XV^e siècle-début XX^e siècle)*, Université du Maine, 1998, p. 197–222, qui parle «d'armes de la propagande», de «logique de la persuasion» «d'images action (...) capables de faire mouvoir l'opinion, capables de se transformer en autant d'armes de papier, redoutables, persuasives, destinées à faire croire» sans expliquer vraiment comment tant de miracles sont possibles et pourquoi les protestants accorderaient aux images plus de pouvoir encore que les catholiques ne le faisaient.

4 Johannes Ficker, «Die Bildnisse Luthers aus der Zeit seines Lebens», *Luther Jahrbuch*, 1934, p. 103–161.

5 Tableau de Robert Scribner, *For the sake*, p. 263–270: Depictions of Luther in the 1520s.

de la persuasion de masse et Martin Warnke a justement rappelé les contraintes auxquelles ces représentations figuratives devaient se plier pour pouvoir être reçues par les fidèles. Pour être efficaces, les portraits de réformateurs devaient combler les espoirs des fidèles et correspondre à ce qu'ils attendaient d'un homme pieux prêchant la Parole de Dieu: elles ne pouvaient pas tout se permettre.

A l'opposé de cette histoire sans sujet, qui ne repose que sur de vagues généralisations (les «autorités», le «peuple», les «idées nouvelles»), l'utilisation des portraits à des fins d'introspection psychologique, qui a séduit, après Denifle et Stefan Zweig, des générations entières de biographes, entend révéler et éclairer la singularité irréductible de l'individu, sa personnalité profonde, grâce à des images qui seraient sans âge, éternellement valables et éternellement fidèles⁶. Dans son *Castellion contre Calvin*⁷, Zweig oppose ainsi l'austérité intimidante des traits de Calvin («son visage est comme un de ces paysages rocheux à l'écart de toute habitation et dont le silence et l'isolement font penser à Dieu mais n'ont rien d'humain») au «visage sérieux d'intellectuel» de Castellion. Pour Zweig, lorsque l'on compare leurs portraits, on perçoit déjà leur antagonisme qui va s'exprimer si manifestement dans le domaine spirituel. Les visages reproduits sur la toile, le bois ou le papier sont comme des livres ouverts: «le visage de Calvin est toute tension (...) celui de Castellion au contraire est toute douceur et modération». Faire du portrait le lieu d'expression du sujet et de la subjectivité moderne est sans doute l'un des lieux communs les plus répandus de la littérature artistique sur la Renaissance. L'opération, toutefois, n'est pas sans risque, qui exige, par exemple, que les portraits aient été au moins exécutés du vivant des personnages, et si possible d'après nature. Elle suppose aussi que les catégories psychologiques que nous leur appliquons ont été également celle des contemporains et que l'on a ainsi toujours associé maigreur et raideur, front haut et intellectuel, yeux de braise et intransigeance ...

Pour ne pas souscrire sans preuves et sans raison à ces explications toute faites, on peut juger utile de relire l'avertissement donné par Wittgenstein dans le *Cahier bleu* et se rappeler avec lui qu'à la question «qu'est-ce qui fait qu'un certain portrait est un portrait de M. Untel?» on ne peut répondre ni «une certaine ressemblance entre le portrait et M. Untel» ni «l'intention» de représenter M. Untel⁸. Il y a, en effet, des

6 Denifle, *Luther und Lutherthum*, *passim*, notamment p. 821, par exemple, à propos du portrait de Luther en Juncker Jorg: «on trouve déjà l'œil qui caractérise la malhonnêteté».

7 Stefan Zweig, *Castellio gegen Calvin, oder ein Gewissen gegen die Gewalt*, Vienne/Leipzig/Zurich, H. Reichner, (1936); trad. franç. 1946.

8 Ludwig Wittgenstein, *Le cahier bleu et le cahier brun*, 1958; je cite dans la traduction française, Paris, Gallimard, 1965.

portraits plus ou moins bons, plus ou moins ressemblants et l'imitation parfaite des traits de M. Untel n'est donc pas ce qui fait son portrait. Quant à l'intention, elle n'est certainement pas un état d'esprit ou un processus mental individuel, mais un ensemble de gestes, d'actions, d'états d'esprit qui engage plusieurs acteurs: le commanditaire, l'artiste, M. Untel lui-même, qui n'est pas nécessairement le commanditaire ou le destinataire du portrait, comme le montre l'exemple des portraits de réformateurs. En s'émancipant de ces modes d'analyse imprécis et anhistoriques, on peut donc espérer se donner les moyens de reprendre à frais nouveaux la question de la place des portraits dans les stratégies visuelles de la Réforme.

«Eterniser sa mémoire»

Frank Müller a récemment souligné l'écart qui existe entre le nombre considérable de portraits de Luther – et dans une moindre mesure de certains de ses proches, comme Melanchthon – et la rareté des portraits de réformateurs radicaux et des zwingliens⁹: un ou deux portraits de Zwingli de son vivant, une médaille de Bucer et d'Ambrosius Blarer, une médaille et un portrait posthume d'Æcolampade, un portrait posthume également de Carlstadt, aucun pour Müntzer, Schwenckfeld, Sebastian Franck ou Servet. Or ce constat paraît pouvoir être en partie étendu à Calvin ou Farel, dont on connaît certes plusieurs représentations pour le XVI^e siècle, mais sans aucune comparaison avec ce qui a été conservé pour Luther et sans grande certitude sur la datation des différentes œuvres. Tout en affirmant d'emblée que les images de Calvin se multiplièrent dès son retour à Genève en 1541, Doumergue, dans son *Iconographie calvinienne*¹⁰, peine ainsi clairement à produire des exemples de portraits réalisés du vivant même du réformateur à l'appui de sa thèse. Faute d'indications solides sur les origines des tableaux et des gravures qu'il convoque dans sa démonstration, faute aussi d'une réflexion poussée sur la notion de ressemblance qu'il sollicite volontiers pour confirmer l'exactitude de certaines images et donc leur possible réalisation du vivant de Calvin, Doumergue ne parvient à proposer qu'un corpus assez restreint, bien éloigné de son affirmation initiale: quelques peintures, moins d'une dizaine de gravures au demeurant difficiles à dater, le bois

9 Frank Müller, «Portraits de Luther, portraits des réformateurs zwingliens. Leurs différences symboliques», in Jean-Marie Valentin, *Luther et la Réforme. Du Commentaire de l'Épître aux Romains à la Messe allemande*, Paris, Desjonquères, 2001, p. 353–371.

10 Emile Doumergue, *Iconographie calvinienne, ouvrage (...) suivi de deux appendices*, Lausanne, Bridel, 1909.

de la collection Maillart-Gosse et le portrait de Calvin en fondateur de l'Académie de Genève en 1559 faisant peut-être exception¹¹.

Quelques textes, cités par Doumergue, semblent pourtant suggérer l'existence d'images nombreuses, aujourd'hui perdues, de gravures et de médailles surtout, qui auraient témoigné du prestige et de la notoriété de Calvin, de Viret, de Farel, avant leur disparition. Bolsec, par exemple, dénonce avec violence la production et la circulation de tels portraits dans son *Histoire des vies, mœurs, actes, doctrine et mort de Jean Calvin*, parue en 1582: «je demande si c'est signe d'humilité et abjection de vaine gloire de se peindre et permettre que son portrait et image fut attachée en lieux publics de Genève et portée au col de certains fols et femmes» et s'il est bon d'avoir «faict abbattre les images des saints, de la Vierge Marie et de Jésus Christ mesme» pour «laisser dresser la sienne en publicq et porter au col». Mais la charge de Bolsec, si évidemment polémique, ne suffit pas à établir l'existence d'innombrables portraits: écrite près de vingt ans après la mort de Calvin et dirigée en bonne part contre son successeur à Genève, Théodore de Bèze, elle soulève plus de problèmes qu'elle n'en résout: si tant de portraits ont circulé, pourquoi en subsiste-t-il si peu? Si cet usage est si contraire aux positions de la Réforme à l'égard des images, comment expliquer que Calvin l'ait toléré ou même ignoré? Pourquoi Bèze aurait-il encouragé une forme d'hommage dont Calvin n'aurait pas voulu? Qui a eu alors «l'intention» de faire, de faire faire ou de laisser faire ses portraits et peut-on considérer que ces opérations sont équivalentes? Après tout, dans une lettre adressée à Farel en janvier 1555, Viret semble bien être le premier surpris et le premier gêné par l'existence de tels portraits: «je ne sais pas très bien la cause. D'après ce que l'on m'écrit, on dit à Orbe que Zébédée est parti avec quelqu'un autre pour Berne et qu'il y a porté le portrait de Calvin, le tien et le mien: nous nous serions fait peindre pour être adorés»¹².

Il faut donc partir du constat de cette quasi-absence dans le cas de Zwingli ou Œcolampade ou de cette rareté pour Calvin et Farel, et tenter d'en rendre raison. Or ce constat ne peut qu'étonner, car il contredit directement les positions théoriques adoptées par ces mêmes réformateurs au sujet de la licéité des images. Dans ses écrits de 1523–1525, Zwingli prononce une condamnation vigoureuse de l'idolâtrie, allant jusqu'à appeler de ses vœux l'arrivée providentielle d'un croyant sincère qui aura le courage de renverser les idoles: «Ah, Seigneur! Envoie-nous

11 Il faut aussi citer l'esquisse de Jacques Bourguoin, souvent reproduite et donnée comme portrait sur le vif, ou ressemblant, vivant, du réformateur.

12 Cité par Doumergue, *Iconographie calvinienne*.

un homme intrépide comme le fut Elie, qui jettera ces idoles loin des yeux des fidèles.» Il récuse également, sur les traces de Carlstadt et de Haetzer, la distinction que l'Eglise romaine croyait pouvoir établir entre image et idole. Mais tout en se rapprochant ainsi des thèses iconoclastes radicales, Zwingli n'en affirme pas moins qu'il est possible de conserver certaines images, «de nature historique», en dehors des églises. Selon lui, «s'il n'était permis de représenter aucune figure, alors on n'aurait le droit ni de peindre une main dans un cadran solaire, ni de mettre une enseigne à une auberge». Des images échappent donc à sa réprobation en raison de leur localisation, de leur thème ou de leur nature, même si l'expression «nature historique» (*Geschichteswiss*) reste ambiguë et la mise en œuvre concrète de ces distinctions délicate. Zwingli peut alors assurer «qu'il n'y a pas plus grand admirateur de tableaux, de statues, et d'images» que lui¹³. En partie héritière de la réflexion zwinglienne, la position de Calvin à l'égard des images est plus explicite encore dans la distinction qu'elle établit entre images religieuses, condamnées quels qu'en soient le sujet, le lieu d'exposition, la nature, et images licites. Calvin exige par conséquent «qu'on ne peigne et qu'on ne taille que les choses qu'on voit à l'œil (...) Quant à ce qu'il est licite de peindre ou engraver, il y a les histoires pour en avoir un mémorial, ou bien figures, ou médailles de bêtes, ou villes ou pays»¹⁴. Rien dans les positions des deux réformateurs n'interdisait a priori la production de portraits de personnes vivantes destinés à d'autres lieux que les temples et à d'autres usages que le culte, et ce n'est donc pas dans la théologie de l'image propre à la Réforme suisse, avec ses diverses orientations, qu'il faut chercher une explication à la rareté de la représentation des grands acteurs de la révolution religieuse des années 1520–1550.

Deux épisodes, toutefois, viennent élucider en partie ce mystère et donner à voir d'autres principes à l'œuvre dans les stratégies visuelles de la Réforme. En 1549, Christopher Hales, un partisan enthousiaste de la politique réformatrice d'Edouard VI en Angleterre, séjourne à Zurich, où il rencontre Bullinger et Gwalther qui ont succédé à Zwingli. Revenu en Angleterre en 1550, Hales décide de commander au peintre

13 Cité par Jérôme Cottin, *Le regard et la Parole*, Genève, Labor et Fides, 1994, p. 255. Sur la position de Zwingli à l'égard des images, dans l'abondante bibliographie, voir Charles Garside, *Zwingli and the Arts*, Yale University Press, 1966, et les pages consacrées à Zurich dans Cécile Dupeux, Peter Jezler et Jean Wirth (éds), *Iconoclasme. Vie et mort de l'image médiévale*, catalogue de l'exposition du Musée de Berne et du Musée de l'œuvre Notre-Dame à Strasbourg, 2001, notamment p. 75–83 et 298–299. Survol bien informé chez Sergiusz Michalski, *The Reformation and the Visual Arts. The protestant image question in western and eastern Europe*, Routledge, 1993, chapitre 2: «the iconophobes».

14 Cité par Olivier Christin, *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, Minuit, 1991, p. 40–41.

Hans Asper cinq portraits de réformateurs zurichois (Zwingli, Pellikan, Bullinger, Gwalther, Bibliander) et celui d'Écolampade pour décorer sa bibliothèque¹⁵. Mais il semble n'obtenir qu'une réponse décevante de la part de ses correspondants. Dans une de ses lettres, il affirme en effet à Bullinger: «j'ai écrit à maître Gwalther s'il pouvait avoir six portraits pour moi. Il m'écrit qu'il a pris soin de la chose mais que quatre (de ces portraits) ont été repris pour deux raisons: d'abord parce qu'il existe un danger qu'une fenêtre d'idolâtrie soit ainsi ouverte à la postérité et secondement que tu te reproches d'avoir été peint pour une vaine gloire. Mais la cause est complètement différente. Je veux ces portraits pour orner ma bibliothèque de sorte que ta figure soit vue comme dans un miroir par ceux qui du fait de la distance ne peuvent te voir de leurs propres yeux, homme honoré; ce n'est pas que je veuille faire de toi une icône.»¹⁶

Près de cinquante ans plus tard, une nouvelle controverse, plus âpre, oppose, sur cette question des représentations de réformateurs, Théodore de Bèze à un gentilhomme de Savoie, Antoine de Saint-Michel, sieur d'Avully, qui dénonce, dans un texte paru en 1598, la présence chez lui de nombreux portraits: «en une salette qu'il a pour l'orner de belles et rares images, il y a fait mettre les portraits au vif de son Calvin, Martyr et Muscule et autres tels personnages, qu'il fait veoir à ceux qui le visitent, pour tesmoigner que leur mémoire est heureuse; mais croyez qu'il ne s'y est jà oublié. Il s'y est fait peindre en deux divers tableaux, l'un en sa morguante jeunesse et l'autre à l'aage de septante huict ans». L'auteur reprend alors à son compte l'un des arguments déjà développés par Bolsec et nombre d'autres controversistes catholiques, en ironisant sur le paradoxe dans lequel se trouvent pris les protestants, qui renversent les images du Créateur mais veulent bien conserver celles des créatures¹⁷: les vrais idolâtres ne seraient pas ceux que l'on croit. Bèze répond sur-le-champ à cette attaque en distinguant les images dangereuses, qui incitent à la superstition, de celles qui ne visent qu'à ra-

15 Mary G. Winckler, «A divided heart: idolatry and the portraiture of Hans Asper», *Sixteenth Century Journal*, 1987, p. 213–230.

16 Je cite ici dans la traduction de Naïma Ghermani, *Construire le corps du Prince: formes symboliques et pratiques politiques dans l'Allemagne du XVI^e siècle*, thèse Université de Lyon 2, 2004, vol 1, p. 430.

17 *Lettre d'un gentil-homme savoysien, à un gentil-homme lyonnais, sur la fausse allarme que Theodore de Beze s'est donnée de la nouvelle de sa mort: et conversion à la religion catholique. Où est aussi descouverte la diversion, que les ministres de Geneve font, pour fuyr la conférence, que leurs auditeurs avoyent demandee y estre faicte, touchant la religion, ayant esté, à leur sollicitation, acceptee par les predicateurs catholiques, l'annee passee: discours fort gracieux*, sl, 1598. L'affaire est brièvement décrite par Scott Michael Manetsch, *Theodore Beza and the Quest for Peace in France 1572–1598*, thèse Université d'Arizona, 1997, p. 417–419.

fraîchir la mémoire et rappeler les vertueux exemples de quelques grands hommes. Mais la question de ses propres portraits l'embarrasse, car il est difficile à leur sujet de parler d'aide-mémoire ou d'injonction à se souvenir: tout en assurant que «se voir en peinture ne le chatouille non plus que de mirer sa barbe grise en un miroir», Bèze se sent donc obligé de se défaire de ses deux portraits¹⁸.

A l'évidence, malgré la distance géographique et chronologique, ces deux incidents s'avèrent très proches sur le fond. La répétition des affaires et des querelles au sujet des portraits révèle, en fait, l'existence d'une zone d'incertitude que les positions théoriques rigoureuses de Zwingli et de Calvin sur les images n'ont pas suffi à dissiper. La frontière entre images réprouvées, tolérées ou encouragées reste indécise, comme la définition des critères de partage. Nombre de pratiques cultivées du XVI^e siècle, autour du goût des emblèmes et des effigies ou de la décoration des bibliothèques privées avec des galeries d'auteurs et d'hommes illustres, soulèvent du coup très vite des problèmes concrets que les théologiens de Zurich et de Genève peinent à résoudre¹⁹, oscillant entre adhésion érudite aux modes des milieux humanistes et méfiance persistante à l'égard des images. Bèze, par exemple, participe directement à ces pratiques lettrées et à ces usages savants de l'image profane, en expliquant dans l'introduction à ses *Vrais portraits des hommes illustres* qu'en «lisant les livres de tels personnages, et surtout, jetant les yeux sur leurs effigies, (il est) autant ému et poussé aussi vivement en saintes pensées que (s'il les voyait) encore prêchant»²⁰. Conserver l'image d'un auteur célèbre ou en lire les livres ne sont ici pas des opérations totalement distinctes: comment s'étonner alors que l'on retrouve dans ces *Vrais portraits* quelques-uns des personnages dont Bèze gardait une image chez lui, dans sa «salette» et dont il prisait tant les écrits, Calvin, Martyr, Musculus? A ceux «des nostres mesmes qui eussent trouvé meilleur qu'on n'eut inséré dans ce livre aucuns images, de peur que les adversaires (que nous accusons d'estre idolâtres) ne prennent occasion de là nous calomnier», Bèze répond par conséquent, sur une ligne argumentative fort proche de celle de Calvin, «que la pourtraiture,

18 *Response à la lettre d'un gentilhomme savoysien, ne se nommant point*, Genève, Berjou, 1598, p. 59–60.

19 Sur l'aménagement des bibliothèques et l'utilisation de portraits d'hommes illustres, voir Gregorio Ferrarie, «Le immagini dei grandi scrittori nelle biblioteche», *Accademia e biblioteche d'Italia*, 1957, p. 98–106; André Masson, *Le décor des bibliothèques du Moyen Age à la Révolution*, Genève, 1972, et Jochen Becker, «Non est uta rerum natura: die anschauliche Sittenlehre von Erasmus *Convivium religiosum*» in Carsten-Peter Warncke (éd.), *Ikonomie der Bibliotheken*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1992, p. 43–106.

20 *Les vrais portraits des hommes illustres en piété et doctrine, du travail desquels Dieu s'est servi en ces derniers temps*; je cite dans l'édition Jean de Laon, 1581.

tailleure et autres telles sciences qu'on sait pouvoir estre appliquées à divers bons usages, ne sont à condamner en elles-mêmes». Il faut donc relever ici, sous la plume de Bèze, pourtant si critique à l'égard des images, la faveur accordée à celles-ci au nom de leur puissance d'évocation et d'émotion, qui leur fait rendre presque présentes les personnes qu'elles représentent. Mais en attribuant aux portraits des réformateurs et de leurs précurseurs quelques-unes des vertus traditionnellement associées aux images religieuses – rendre présent l'absent, mouvoir et émouvoir, graver dans la mémoire –, Bèze prenait le risque de se placer dans une position délicate face à la critique catholique et d'être à son tour directement victime de ce qu'il désignait comme une calomnie.

L'embarras manifeste des successeurs de Zwingli et de Calvin s'explique par des raisons qui tiennent à la fois à l'ontologie de l'image qui est la leur et à des enjeux politiques très concrets. En matière de théorie de l'image, la définition claire que les deux réformateurs avaient donnée de l'idolâtrie et leur insistance sur la propension irrépressible de l'homme à forger en lui-même, en esprit, dans son imagination, des idoles rendaient dans les faits très difficile un partage des images licites et illicites en fonction des sujets ou des types iconographiques. Pour Calvin, en raison de la Chute, nous avons une «nature perverse et maudite et qui nous attire toujours à superstition». N'importe quelle image, par exemple une statue de Charlemagne, peut ainsi toujours devenir objet d'une vénération illicite et se transformer par là, si l'on n'y prend garde, en idole. La «nature perverse» de l'homme peut ainsi remettre en cause les distinctions mesurées qui semblaient établir le vaste champ de l'image licite. Or c'est bien cette crainte de la corruption ou de la perversion qui s'exprime dans la correspondance entre Gwalther et Christopher Hales en 1550 lorsqu'il est question d'une «fenêtre d'idolâtrie» qui pourrait s'ouvrir à la faveur des portraits de réformateurs que le jeune homme réclame pour sa bibliothèque. Le sujet des images, l'intention louable de Hales, le caractère profane des lieux destinés à abriter les tableaux n'y font rien: même ces portraits pourraient devenir des idoles. Comment alors être certain qu'en raison de la faiblesse humaine de telles images n'en viennent, au rebours même des intentions de leur propriétaire et de leur sujet, à servir l'idolâtrie en conduisant insensiblement les adhérents les plus zélés de la nouvelle foi à s'inventer de nouveaux saints sous les traits des héros de la Réforme comme le suggèrent les pamphlétaires catholiques? Comment échapper aux critiques, presque contemporaines, d'un Molanus qui ironise sur «ceux-là qui nous traitent d'idolâtres à cause de l'usage légitime des images, alors qu'eux-mêmes portent parfois, accrochées à leur bonnet ou ailleurs, des images

de Luther, de Menno Simons, de Jean Laski et de leurs semblables»²¹? Et comment éviter d'être accusé d'orgueil et de superbe pour s'être ainsi laissé portraiturer?

Le choix à la fois théorique et pratique de Théodore de Bèze, qui renonce à ses propres portraits mais conserve ceux de Musculus, Martyr et Calvin, témoigne en fait de la difficulté des protestants à trouver une solution viable à ces problèmes, tout en illustrant, de manière très significative, les nouveaux usages de l'image en train de s'instaurer dans le monde protestant. Ce choix, en effet, n'est pas autre chose qu'une conservation des images des morts, dont l'absence même désarme l'accusation de «vaine gloire» et écarte les périls de l'idolâtrie. Dans l'épître dédicatoire à Jacques VI d'Ecosse qui ouvre les *Vrais portraits* de 1581, Bèze s'exprime très nettement sur ce point: il n'y aura, dans sa galerie d'hommes illustres, que des personnes disparues, «afin qu'on ne pense pas que je veuille flatter les vivants». Selon toute probabilité, il faut également comprendre ainsi la réponse de Gwalther à Christopher Hales que l'on ne connaît que par la mention que ce dernier en fait dans sa lettre à Bullinger: si quatre portraits sur six ont été «repris», c'est parce qu'à cette date (1550), seuls Zwingli et Écolampade sont décédés, alors que Bullinger (mort en 1575), Gwalther (mort en 1586), Bibliander (mort en 1564) et Pellikan (mort en 1556) sont encore en vie.

L'image légitime est donc celle qui conserve le souvenir des défunts, les représente aux yeux et à l'esprit et rappelle leur geste, conformément à l'un des fondements anthropologiques de l'image les mieux établis²². Mais cette memoria des morts est détachée de toute économie sotériologique et de toute stratégie volontaire de la part des défunts. Pas plus qu'ils n'ont exigé de cérémonies funéraires somptueuses²³, les disparus n'ont choisi d'être immortalisés dans des portraits peints ou gravés: ce sont leurs successeurs qui s'y résolvent pour conserver leur mémoire vivante, peut-être avec l'espoir de renforcer leur propre légitimité. Là

21 Johannes Molanus *De Historia SS. Imaginum et picturarum pro vero earum usu contra abusum*, traduction et annotation par François Boespflug, Olivier Christin et Benoît Tassel, Paris, Editions du Cerf, 1996, 2 vol., 669 et 465 p, ici t. 1, p. 293.

22 Hans Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, Munich, W. Fink, 2001.

23 Cf. la description des funérailles Calvin par Nicolas Colladon, in *Joannis Calvini opera quae supersunt omnia* / ... éd. W. Baum, E. Cunitz, E. Reuss, Braunschweig, C. A. Schwetschke, 1879, *Corpus reformatorum* vol. 49, col. 105-106: «pour obvier à toutes calomnies, il fut enseveli le lendemain, qui estoit iour de Dimanche, environ les huit heures: c'est à dire son corps fut cousu en un linceul et mis en un sarcueil de bois tout simplement: puis sur les deux heures après midi fut porté à la manière accoustumée, comme aussi il l'avoit ordonné, au cemetière commun appelé Plein Palais, sans pompe ni appareil quelconques». Même tonalité dans les *Vrais portraits* de Bèze, p. 122: «il fut enterré sans aucune pompe, comme il en avait donné charge expresse».



Figure 1. Tobias Stimmer, Portrait de Farel, in Reusner *Contrafacturbuch*, Strasbourg, 1587.

encore, Bèze ne fait pas mystère de ses intentions, en reprenant la comparaison avec le livre: «qui empeschera donc, comme par le moyen des livres nous entendons la conception des bons et savans personnages, qui après leur trespas communiquent ainsi familièrement avec nous, qu'aussi par le vrais pourtraits nous ne gaignions ce point de pouvoir contempler et par manière de dire, deviser, avec ceux de qui la présence nous estoit honorable tandis qu'ils vivoyent?»²⁴ Rien d'étonnant, par conséquent, à ce que les portraits de réformateurs suisses et de radicaux comme Carlstadt voient le jour en nombre croissant après la disparition de ceux qu'ils figurent et qu'ils prennent souvent l'apparence d'épithaphes ou de monuments funéraires, tout comme Bèze accompagne plusieurs de ces *portraits* d'épithaphes rimées. L'image commémore mais ne participe en rien au salut du défunt: elle n'invite qu'au souvenir et à la fidélité, pas à la prière.

Charisme prophétique et routine successorale

Plusieurs exemples, inégalement documentés mais très significatifs, dévoilent en partie les enjeux spécifiques attachés à l'apparition des portraits de réformateurs au lendemain de leur disparition. Le premier est un portrait de Guillaume Farel, conservé à la bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel, qui représente le réformateur de trois quart, dans un médaillon, avec un cartouche qui résume en quelques lignes sa vie et indique la date de son décès, le 13 septembre 1565 (fig. 1). Le se-

²⁴ *Vrais pourtraits*, épître dédicatoire.



Figure 2. Portrait de Zwingli, Gravure sur bois, 41 × 26 cm, Zurich, Zentralbibliothek.

cond est un portrait anonyme de Leo Jud, aujourd'hui à la Zentralbibliothek de Zurich: Jud y est représenté là aussi de trois quart gauche, à mi-corps, avec un livre dans lequel sa main gauche marque une page, en allusion à son activité de pasteur²⁵. La légende latine fonctionne également ici comme une sorte de récapitulation de la vie de Jud, ou plus exactement de son activité pastorale à Zurich dans la paroisse Saint-Pierre de 1523 à 1542. La troisième image, provenant elle aussi de la bibliothèque de Zurich²⁶, montre Zwingli de profil et paraît dater des années 1540: à gauche, une légende confère bien à cette image le carac-

25 Reproduite par Giuseppe Scavizzi, *Arte e architettura sacra*, Rome, Casa del Libro, 1981, p. 85.

26 Reproduite, sans commentaire, par Giuseppe Scavizzi, *Arte e architettura sacra*, p. 84, et par Cécile Dupeux, Peter Jezler et Jean Wirth (éds), *Iconoclasme*, p. 25.

deus Dominus Carolus, obiit anno gratia lxxv. quinquagesimo quinto,
In parochia Petri sepulta.

die 24. Dezember



official portrait & deliver gloris nobile D. Andre Borzic, Maria Carotzka, Episcopus, et
Hicricho Pantalone Bulliani, ad opus huius spei nobilissimum Admoran
Borzieta Carotzka, in laudem huiusmodi scriptum.

[illegible][illegible]

mille. *quasi quatuordecim milia hominum*
dispositum digne possidere cupit. cuius
utroque generis hominum quatuor
decies septies milia et octo
milium et ADAM septem filios dedit
Christophorum, Ieronimum, petrum, iacobum.
sed quoniam huiusmodi numerus, illius temporis annis
nonnullis fluctibus magis deperit.
Certe non tantum, sed etiam, non fuisse ipsius
quatuordecies septies milium, sed quatuordecies octies
totum esse septem filios dedit, utrum
hunc, possit, talis regis praeconis
ADAMI BOTENSTEN IN omni parte
de CASTRO,
Lindber inquit, parvulus pater a patre
Cecilia et longi senectutis, ut sit decessit
sed non de istius reformatione parvulus,
non tantum deinde regibus auctore,
non quidem deinde alius, non fuisse de
nonnullis fluctibus magis deperit
ut prae a septem filios dedit, utrum
omnem, regis, ut hoc, decessit.

D A S I C S AM

tère d'une sorte d'épithaphe en donnant une date qui n'est évidemment pas celle de la réalisation de l'image, mais celle de la mort du réformateur le 11 octobre 1531 (fig. 2). Une dernière gravure représente Carlstadt à mi-corps, légèrement tourné vers la droite, tenant un livre fermé

dans la main, au-dessus d'un long texte d'hommage latin (fig. 3)²⁷. De part et d'autre du portrait lui-même court une brève légende qui indique la date de la mort de Carlstadt *Anno Saltutatis MDXLI die 24 Decembris*²⁸.

Dans le monde de la Réforme radicale ou de la Réforme zwinglio-calvinienne, les portraits de réformateurs sont donc des portraits de morts. L'embarras de Gwalther et Bèze en 1500 et 1598 ne fait que prolonger au-delà de la disparition de la première génération de théologiens protestants une profonde réticence à accepter la représentation de personnes vivantes. De manière révélatrice, trois des images évoquées ici confirment cette conception restrictive du portrait comme épitaphe ou monument funéraire par une indication décisive: la date exacte de la mort du personnage représenté, avec la mention du quantième. Cette précision n'a évidemment rien d'anecdotique ou de gratuit; elle s'inscrit, au contraire, pleinement dans les stratégies de légitimation spécifiques développées par les successeurs de Zwingli et de Calvin sur plusieurs terrains. Dans la même période cruciale des années 1550–1560, on voit, par exemple, se produire des changements radicaux dans l'organisation des calendriers réformés, notamment genevois, qui s'éloignent définitivement des modèles en vigueur dans le monde catholique²⁹. La préface la plus courante de ces nouveaux calendriers insiste sur la signification profonde de cette rupture: «en lieu que plusieurs ont accoustumé de remplir leurs Kalendriers et Almanachs de je ne say quoy tendant plus-totst à superstition et idolatrie qu'à édification, nous avons mis en cestuy-ci plusieurs histoires et autres choses dignes d'observer, prises tant des Escritures que d'autres». Les jours de l'année ne sont plus signalés par les fêtes et les noms des saints, mais par des événements de l'histoire sacrée et profane, peut-être à l'imitation du *Calendarium historicum* publié par Paul Eber à Wittenberg en 1550. En mars, les calendriers genevois signalent ainsi le 1^{er} par le massacre de Vassy de 1562, le 5 par l'édit d'Amboise de 1563, le 13 par la mort du Prince de Condé (1569). En avril, ils mentionnent le passage de la Mer Rouge (le 18), mais aussi le massacre des Vaudois de Cabrières et Mérindol en 1545 (le 20)... Les

27 Reproduite par Franck Müller, «Portraits de Luther, portraits des réformateurs zwingliens», p. 370.

28 A cette liste volontairement réduite, il faudrait ajouter d'autres exemples et notamment le portrait gravé de Calvin par Tobias Stimmer, pour le *Contrafacturbuch* de Nicolas Reusner, publié à Strasbourg à partir de 1587. Sous le portrait, l'édition allemande donne en effet une courte légende qui confirme bien le caractère d'épitaphe revêtu par ce type d'image: «Johannes Calvinus der H. Schriff Lehrer/ Nyon in Frankreich Mein Geburstatt/ Paris und Burgreiss mich glich hat/ Zum Lehrer, Genff wie offenbar/ Sturb im Jahr 1564».

29 Cf. Max Engammare, *L'ordre du temps: l'invention de la ponctualité au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2004.

calendriers déroulent donc désormais une histoire providentielle agie par Dieu et dans laquelle s'inscrit évidemment l'histoire récente des protestants, nouveau peuple élu, dont ils s'attachent à célébrer les héros et les témoins. Comme le disent les préfaces des éditions genevoises, il faut «que par ces choses et autres œuvres de Dieu, que nous voyons journellement advenir, nous apprenions de contempler sa bonté et miséricorde infinie qu'il desploye envers ses fidèles enfans». Luther, Bucer, Edouard VI, Calvin prennent donc place dans cet ordre du temps et dans cette histoire, à la date exacte de leur mort, celle-là même qui figure sur leurs portraits épitaphes. On comprend alors l'intérêt que manifestent les *Vrais pourtraits* de Bèze pour la date exacte du décès des hommes dignes de figurer dans cette galerie, lorsqu'ils rappellent, par exemple, que «Zvingle fut tué et bruslé, l'an mil cinq cens trente et un, l'onzième iour du mois d'octobre, au quaranquatriesme an de son aage» et que «Oecolampade mourut de peste à Basle, le premier jour de Décembre ensuiuant, estant lors aagé de quarante neuf ans»³⁰. Il ne s'agit ni d'une formule convenue, ni d'une précision gratuite, mais d'une pièce essentielle dans la construction d'une histoire édifiante du triomphe et de l'établissement de la vraie foi.

Au temps des réformateurs qui refusaient de prendre le risque de se voir honorer ou célébrer à travers leurs portraits ou leurs tombes, succède une période de stabilisation institutionnelle et de construction d'une mémoire collective qui récapitule les épreuves fondatrices de la Réforme pour légitimer les héritiers et développe des stratégies monumentales inédites à travers l'image ou les pompes funèbres³¹. Dépourvus de la légitimité historique des prophètes de la Réformation, qui avaient décidé du sort religieux de cités entières et de vastes territoires, mais aussi d'une partie de leurs propriétés sociologiques (l'exil, par exemple, ou un passé dans l'Eglise romaine), Gwalther, Bullinger ou Bèze sont contraints d'œuvrer à une routinisation du charisme religieux pour assurer leur position au nom de la perpétuation des enseignements de Zwingli et Calvin.

Une fois encore, on peut en prendre pour exemple, l'attitude de Bèze au moment de la disparition de Calvin, le 27 mai 1564. Bèze, en effet, estime se trouver confronté à une crise successorale profonde, qui a privé

30 *Vrais pourtraits*, p. 86.

31 Pour Zurich, voir, par exemple, Pamela Biel, «Heinrich Bullinger's Death and 'Testament': A Well-Planned Departure», *Sixteenth Century Journal*, 22, 1991, p. 3-14; pour Genève, et les pompes funèbres de Théodore de Bèze, voir Max Engammare, «L'inhumation de Calvin et des pasteurs genevois de 1540 à 1620: un dépouillement très prophétique et une pompe funèbre protestante qui se met en place», in Jean Balsamo (éd.), *Les funérailles à la Renaissance*, Genève, Droz, 2002, p. 271-293.

en quelques années la Réforme de certains de ses plus valeureux combattants: «en moins de trois ans nostre Seigneur a retiré tous les meilleurs et plus vaillans, lorsque nous en avions le plus affaire. De sorte que de tous ces grans personnages, qui ont si vaillamment combattu de nostre temps pour dejetter l'Antéchrist de son siège, à grand'peine en pouvons nous aujourd'huy voir de reste un bien petit nombre (...) Le premier par lequel a commencé ceste calamité a esté Philippes Melancthon, après lequel est allé tantost Pierre Martyr, s'estant retiré à Zurich en sa charge, au département de l'assemblée de Poissy; Et bien tots après l'a suivi Vuolphangus Musculus, et puis conséquemment André Hypérius.»³² La disparition de Calvin vient amplifier cette crise en privant les croyants d'un homme qui avait reçu un «don spécial» de Dieu et voyait ainsi plus clair que les autres. Pleurer sa mort, honorer sa mémoire ne relève donc en rien d'une «profane ambition», comme on la rencontre si souvent «entre les adversaires de Jésus-Christ», c'est-à-dire les catholiques, où «chacune faction a son patron qu'elle haut-loue», mais bien d'une reconnaissance nécessaire de la place éminente de Calvin dans l'Eglise de Dieu. Il ne s'agit pas de fonder une secte supplémentaire et d'adorer l'œuvre d'un homme, mais, justement de louer Dieu seul, «en chacun membre de ce corps» pour lequel Calvin a été comme des yeux.

Ayant écarté tout soupçon d'intérêt personnel, toute vaine gloire et tout culte déplacé du réformateur disparu, Bèze peut alors poser les fondements de cette exigence de mémoire qu'il invoque et voit en garante de la survie et de l'unité de l'Eglise. Pour lui, devant la mort de Calvin, défi politique mais aussi épreuve divine, «nous avons principalement deux poincts qui nous doivent donner consolation et allègement en ceste tristesse»: les exemples récents de ses dits et gestes, d'un côté; ses ouvrages, c'est-à-dire «tant d'œuvres (...) contenant une si saine et entière doctrine», de l'autre. La mémoire de Calvin n'est donc pas simple souvenir ou sentiment intime; elle est avant tout discours politique sur la nécessaire continuité doctrinale et ecclésiale, injonction aux Eglises et aux fidèles. Construction de la mémoire de Calvin et règlement de sa succession sont du coup deux facettes inséparables de l'activité de Bèze, qui rassemble des épitaphes que ses correspondants lui envoient et qu'il publiera dans une édition de ses *Poemata*, reçoit les textes qui serviront de matériau à l'*Histoire ecclésiastique*, suscite l'impression d'une vie de Calvin...³³ et organise en même temps très méticuleusement les formes

32 Epître dédicatoire à Coligny pour les *Leçons de M. Jean Calvin sur les vingts premiers chapitres du Prophète Ezechiel*, Genève, 1565, publiée dans H. Aubert, H. M., *Correspondance de Théodore de Bèze*, Genève, Droz, t. VI, 1970, p. 16.

33 Il est révélateur de voir que les *Registres de la compagnie des Pasteurs*, t. II, 1553-1564,

concrètes de la succession institutionnelle au nom de la fidélité à l'enseignement du réformateur disparu. Dès le 2 juin 1564, moins d'une semaine après le décès de Calvin, la Compagnie des pasteurs s'assemble pour évoquer sa succession: Bèze, «après avoir parlé de la perte que la compagnie avait faite par la mort du fidèle serviteur de Dieu et de son église, et ramenté les remontrances qu'iceluy leur avait faites quelques jours avant sa mort, tendantes à ce qu'ils perseverassent à faire soigneusement et courageusement leur charge, s'entre-aimer et veiller fidèlement en l'église (...) et de fuir toute ambition» choisit alors de demander à ce que la charge qui était celle de Calvin soit désormais élective, renouvelée chaque année. C'est en donc s'effaçant derrière la mémoire de Calvin qu'il s'impose et impose ses propres idées au sujet de la succession. En refusant de se maintenir dans la position qui avait été celle de Calvin et qu'il occupait déjà à titre provisoire en raison de la maladie de celui-ci, Bèze réussit le double pari de refuser la succession du réformateur et de l'assumer sur-le-champ, d'invoquer son autorité pour introduire une innovation institutionnelle visant à «éviter qu'une prééminence ne s'introduisit entre ceulx qui par ci après pourront succéder au service de ceste esglise», de rentrer dans le rang pour triompher en écartant par anticipation toute accusation de brigue ou d'ambition personnelle.

Cette politique, qui conjugue très habilement continuité institutionnelle et rejet officiel des stratégies individuelles, collégialité et perpétuation de la place éminente de Bèze, et joue en fait sur les différents sens que pouvait alors revêtir le terme d'élection pour imposer une manière de choix «conforme au devoir», «le choix de celui qui convient»³⁴, s'avère payante: à peine un an après la disparition de Calvin, l'Electeur Palatin peut prendre acte du succès de Théodore de Bèze en lui écrivant qu'il se réjouit de ce que «nostre bon Dieu (pour maintenir et garder son Eglise qu'il a si chèrement rascheté et rassemblé en la ville de Genève) vous augmente de jour en jour ses graces tellement qu'il apert bien avoir par vous volu réparer la perte que n'aguères elle a eue par le trespas de Monsieur Calvin»³⁵. La mémoire de Calvin et de son œuvre vivent désormais en Théodore de Bèze qui en est l'ordonnateur et le continuateur: la multiplication des portraits de réformateurs dans le monde Suisse

p. 101, abordent cette question dans les jours qui suivent la disparition de Calvin: «les choses concernans la maladie et trespas de M. Calvin sont imprimées».

34 Max Weber, *Economie et Société*; je cite dans la traduction française, Paris, Plon, 1971, p. 254, sur cette question de la routinisation du charisme et de la désignation du successeur.

35 Lettre de l'Electeur Palatin à Théodore de Bèze, datée du 7 mai 1565, publiée in *Correspondance de Théodore de Bèze*, t. VI, p. 77.

n'est donc pas séparable de ce travail nécessaire de conservation des Eglises et de routinisation du charisme des fondateurs.

L'étude des portraits de réformateurs ne peut donc se contenter des illusions que dévoilait le texte de Wittgenstein et se borner à rechercher de bien hypothétiques traits de caractère dans les physionomies des héros de la Réforme ou à invoquer une propagande par l'image plus improbable encore. Elle exige, en fait, que l'on établisse précisément les principes théoriques et les conditions sociologiques et politiques qui portèrent les successeurs des réformateurs à transgresser leurs propres réticences et à enfreindre les choix mêmes de ceux dont ils voulaient préserver le souvenir et l'enseignement pour autoriser enfin leur représentation. L'analyse ne relève donc ni d'une psychologie imprécise, ni de généralisations hâtives, mais d'une histoire sociale des pratiques symboliques. Tenter de retracer cette histoire, c'est s'obliger, sans doute, à décrire précisément les enjeux et les agents qui présidèrent à la production et à la circulation des portraits de réformateurs, à saisir les contraintes stylistiques, politiques, théologiques qui s'exerçaient sur cette invention inséparable du travail d'écriture de l'histoire de la Réforme qu'accomplissaient alors Bèze ou Bullinger, à confronter enfin l'ensemble des pratiques de légitimation et de commémoration dans le contexte très particulier de la seconde moitié du XVI^e siècle, c'est-à-dire de passage de la réformation proprement dite à la confessionnalisation. En rappelant ainsi que les images sont avant tout produits et enjeux de luttes sociales spécifiques – et non de simples miroirs de la personnalité ou des vecteurs efficaces d'un discours extérieur à elles – on peut espérer restituer l'importance des portraits de réformateurs dans les débats religieux.