

Table Ronde

Les religions — avec ou sans images

Patrick Boucheron et Jean-Noël Jeanneney¹

Ce texte est la transcription, à peine retouchée, et qui garde sa forme orale, de l'émission de Jean-Noël Jeanneney sur France Culture, "*Concordance des temps*", le 14 février 2015.

Jean-Noël Jeanneney : Bonjour ! Je vous propose ce matin la deuxième émission destinée à mettre en perspective les événements dramatiques qui ont secoué notre France au mois de janvier dernier. Il va s'agir aujourd'hui de considérer la complexité des relations que les grandes religions monothéistes ont entretenues au long des siècles avec les images, quant à l'expression de la foi et au service du culte. On n'a guère cessé, dans cette longue durée, de débattre du statut des représentations de la divinité, des saints et des prophètes et d'en débattre. Avec eux très souvent une violence morale et physique dont on ne mesure pas toujours, de nos jours, l'intensité, parmi le flot de tant de sang versé. On aurait bien tort de croire que le développement formidable des moyens contemporains de communication électronique, reproduisant les images à l'infini — images honorées ou détestées, que cet essor aurait suscité tout autour de la planète des comportements de révolte ou d'adhésion dont les débordements seraient inédits. Promptitude neuve de la circulation des représentations iconiques certes, mais à coup sûr intensité très ancienne des passions que celle-ci provoque... et pour en parler je n'imagine guère d'invité plus qualifié que Patrick Boucheron. Non seulement c'est une des plus belles plumes dans la génération des historiens quadragénaires, talent rare qui donne à ses écrits un éclat hors de pair, mais il n'a pas cessé de réfléchir, au premier chef à partir de la peinture italienne de la Renaissance mais aussi bien plus largement, aux rapports très complexes de la peinture et du dessin avec les pouvoirs politiques et spirituels d'une époque.

“Moïse dit à Yahvé : fais moi de grâce voir ta gloire.

Il dit : je ferai passer devant toi toute ma splendeur et prononcerai devant toi le nom de Yahvé

J'ai compassion de qui je veux et j'ai pitié de qui bon me semble. Il ajouta : tu ne peux pas voir ma face, car l'homme ne peut me voir et demeurer en vie. Yahvé dit encore :

voici une place près de moi. Tu te tiendras sur le rocher et quand passera ma gloire, je te mettrai dans la fente du rocher et je t'abriterai de ma main

¹ Patrick Boucheron est professeur d'histoire du Moyen Âge à l'université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Jean-Noël Jeanneney est professeur émérite des universités à l'Institut d'études politiques de Paris.

durant mon passage. Puis j'écarterais ma main et tu me verras de dos. Mais ma face on ne peut la voir. "

JNJ - Patrick Boucheron, bonjour ! Je viens de vous proposer un extrait du livre de *l'Exode*, dans la Bible, lu par Frédéric Prévost sur France Culture le 9 janvier 1999, une manière de commencer notre conversation en allant aux origines mêmes de la première grande religion monothéiste, le Judaïsme

PB - Oui, une religion qui va rendre Dieu invisible, irreprésentable. Mais c'est déjà un lent processus, car on sait maintenant que l'Ancien Testament n'est pas un livre ; c'est plutôt une bibliothèque qui s'écrit lentement, sur un millénaire.

JNJ - D'où les contradictions souvent, d'ailleurs.

PB - Évidemment, on va trouver plusieurs choses en même temps, et contradictoirement. On pense tout de suite au Décalogue. Les Dix Commandements effectivement existent en deux versions dans le Pentateuque. Il est dit dans le chapitre 20 du livre de l'Exode : « tu ne feras pas d'image sculptée 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 ». Et d'emblée, l'historien peut commenter ainsi : si on l'interdit, c'est bien que la pratique existait. On sait très bien, Thomas Römer l'a bien montré dans son livre *L'Invention de Dieu* : cette invention est l'issue d'un long combat entre le Dieu du sud, le Yahvé d'Edom Dieu cruel, Dieu vengeur, Dieu guerrier, Dieu invisible, qui va l'emporter sur un autre Dieu, celui des Judéens, celui d'Israël, qui lui, pouvait être vénéré à travers des pierres dressées ou des statues bovines.

JNJ - On nous dit d'ailleurs que des rabbins, vers le IV^e siècle, auraient purgé les synagogues des peintures, des mosaïques, des reliefs.

PB - Et pourtant, on n'arrive jamais tout à fait à expurger les lieux de culte des images. La preuve, c'est que les archéologues, stupéfaits, ont découvert à Doura Europos, au sud de la Syrie actuelle, dans le cours moyen de l'Euphrate — dans cette Mésopotamie qui revient tristement sur le devant de la scène aujourd'hui —, une synagogue avec un extraordinaire programme iconographique, figuratif, qui date du milieu du III^e siècle environ, et a été figé par les invasions sassanides. Le site a été abandonné et c'est pour cela qu'on peut le voir dans sa splendeur, qui est une splendeur figurative. On voit très bien que ce premier judaïsme est inscrit dans un monde gréco-romain, où déployer la majesté de Yahvé était une des possibilités de cette religion. Et elle va lui être retirée. Ce qui caractérise ensuite, dans le monde gréco-romain, les communautés juives, c'est bien leur refus de l'image. Ce refus de l'image, ou en tout cas de la représentation figurative — car il y a des images qui ne sont pas figuratives, qui sont ornementales — suscite l'inquiétude, l'étonnement, voire le mépris des Grecs qui, eux, évidemment, développent une société entièrement fondée sur l'accès immédiat au langage figuratif.

JNJ - Parce que les dieux, effectivement, les dieux du polythéisme grec et romain peuvent être représentés.

PB – Évidemment, et encore une fois ce qui va rendre inaccessible Dieu, c'est-à-dire l'invention du monothéisme, rend difficile la compréhension de ce que c'est qu'une image et dès lors se pose un problème théologique pour le Judaïsme, pour l'Islam, pour le Christianisme.

JNJ - Déjà du temps des Grecs, bien avant l'extension des religions monothéistes, des écrivains s'en prenaient à l'anthropomorphisme dans la représentation des dieux puisque je vois que Xénophon a été le premier à attaquer Homère à ce propos. On ne connaît pas son texte directement, mais par le truchement d'Aristote : il attaquait l'anthropomorphisme par l'absurde. Il écrivait ceci : « Si les bœufs, les chevaux et les lions avaient aussi des mains et si avec ces mains il savaient dessiner et savaient modeler les œuvres d'art que seuls les hommes façonnent, les chevaux forgeraient des dieux chevalins et les bœufs donneraient aux dieux une forme bovine.... »

PB - Eh oui, parce que dans le monde gréco-romain « il y a des dieux », comme dit Frédérique Ildefonse, mais on ne doute pas que les statues des dieux soient faites de main d'homme et c'est cela effectivement qui distingue profondément une culture polythéiste et matérialiste comme celle des Grecs et des Romains, qui peut d'ailleurs connaître sinon l'iconoclasme du moins l'outrage aux statues. Si l'on représente directement, dans l'espace public, des dieux et des héros, les outrager c'est-à-dire attenter à leur image est une manière puissante d'exprimer un message politique. L'outrage aux statues est déjà ritualisé dans le monde grec, comme l'ont notamment montré les travaux de Vincent Azoulay. Mais évidemment il n'a pas cette fonction désacralisante que le monothéisme va donner à la représentation iconique.

JNJ - On peut rappeler que Moïse, Ezéchias et Josias ont été iconoclastes, ont été hostiles à toutes les images.

PB - On entendait Moïse, si j'ose dire à la radio, et il est important de se souvenir de son combat contre le Veau d'or : les idoles ont des yeux et ne voient pas, des oreilles et n'entendent pas, des bouches et ne parlent pas. C'est très frappant parce que d'une certaine manière cette histoire très ancienne donne le programme iconoclaste pendant très longtemps, en très longue durée, jusqu'à l'époque contemporaine, où on ne se contente pas de déboulonner des statues mais où on les défigure sens propre : on leur arrache les yeux, on leur martèle le visage, c'est-à-dire que d'une certaine manière on les empêche de vivre cette vie supérieure qui est, de fait, celle de l'image.

JNJ - C'est probablement comme ça, c'est sûrement comme ça qu'il faut considérer la fameuse destruction dramatique des bouddhas de Bamiyân à la fin de 1999. On retrouve exactement cette idée qui est la vôtre, que vous soulignez. On s'en prend aux visages.

PB - On défigure.

JNJ - On défigure. C'est un reportage de France 2. Vous n'aurez pas les images mais ça ne manquera pas vraiment. Le 28 novembre 1999, un reportage de Jérôme Bony : “ *Bamiyân, à une journée de piste de Kaboul la*

capitale afghane, à travers les cols de l'Indu Kouch qui culminent à 4600 m. Le secteur est interdit aux journalistes. Un Japonais a tenté de s'y rendre il y a un an, il y a laissé sa vie. Ces images ont été tournées clandestinement en octobre dernier. Bamiyân est devenue une ville fantôme, voici ce qui reste du vieux bazar après deux ans de combats. Les Nations Unies font état de massacres de Azaras, les habitants de la région, par des Coutchis, nomades armés par les talibans, les maîtres de Kaboul. Autres victimes de la guerre, les fameux bouddhas des troisièmes et cinquièmes siècles. Celui-ci, de 53 m, est le plus haut du monde. L'autre, le plus ancien, est censé représenter une femme. C'est le plus touché, il a été décapité. En 96 les Bouddhas ont déjà perdu leurs visages d'or, arrachés par les Turcs au XIIe siècle. Ils sont protégés par les Azaras, descendants de Gengis Khan. Le bazar est encore animé, surtout du grouillement des combattants. Le commandant local des talibans promet de détruire ces représentations impies. C'est une charge explosive qui pulvérise la tête du plus ancien. Les fresques sont mitraillées ou découpées par les trafiquants, qui pillent méthodiquement ces trésors bouddhistes du patrimoine international. Ils sont revendus dans le bazar de Peshawar au Pakistan, avant de faire la fortune d'antiquaires étrangers. Aujourd'hui les fournisseurs continuent leurs fouilles, à la recherche de poteries de Bamiyân, au pied de ces bouddhas oubliés, victimes à la fois de la convoitise et de l'intolérance. “

JNJ - L'intolérance et la convoitise, associées pour cette destruction. Patrick Boucheron, voilà qui nous conduit tout droit aux interrogations d'aujourd'hui.

PB - Bien sûr, parce que l'on sait par exemple que l'organisation terroriste dite « État islamique » ne se contente pas aujourd'hui de faire spectacle de la destruction des images, mais tire des profits considérables du trafic international d'œuvres d'art. De là l'émoi considérable dont on parle. Mais je dirais que c'est fait pour cela. L'iconoclasme est aussi fait pour terroriser et pour produire des images

JNJ - Pour communiquer, comme on dirait aujourd'hui

PB - Le mollah Omar avait annoncé ce qu'il allait faire sur les Bouddhas. Il allait produire des images de la destruction des images. Voici une dimension qui est propre à toute politique terroriste. Mais d'une certaine manière, dans le commentaire journalistique que vous nous avez fait entendre, on entend ce rapport convoitise-intolérance qui est propre à ce qui se noue entre le vandalisme et l'iconoclasme et on va le retrouver plus tard lorsqu'on parlera peut-être des huguenots et de l'iconoclasme du XVIe siècle.

JNJ - Nous en reparlerons.

PB - Nous en reparlerons certainement, car le rapport entre la destruction de certaines œuvres et la patrimonialisation d'autres est essentiel à notre sujet : dès lors qu'on détruit les images, dès lors qu'on les arrache au culte, alors on les rend disponibles pour le marché. Autrement dit, ce qui peut mettre d'accord les iconoclastes et les iconodoules, c'est bien la collection, c'est-à-dire l'appropriation privée de ce qui a été arraché au lieu même de l'image.

JNJ - Dans la conjoncture actuelle, à la suite des drames qu'ont provoqués les caricatures de Mahomet depuis près de dix ans maintenant et tout récemment, il est intéressant de le considérer : quelle est la réalité du refus des images dans le Coran ? De fait, on trouve là assez peu de références et il est, comme vous le dites, absolument crucial de rappeler que le djihadisme, le terrorisme sous toutes ses formes, constitue d'abord une guerre contre l'histoire de l'Islam, essentialisant un message qui n'est en rien intangible et indiscuté dans le Coran. Le Coran ne semble pas avoir posé un problème majeur ou permanent aux croyants musulmans quant à la question des images figuratives.

PB - Ce qui est certain c'est que selon la doctrine islamique, Allah ne peut pas être représenté. Il n'y a pas de représentation possible d'Allah, parce qu'il n'est à la ressemblance de personne, contrairement au Dieu des chrétiens — et de cela on aura à parler parce que c'est capital. On peut dire aussi que la question de la représentation du prophète est posée diversement au cours de l'histoire, qu'évidemment elle est travaillée par l'ambition de tout monothéisme qui est de briser les idoles. Mahomet lui-même en l'an VIII de l'Hégire (donc 630 de l'ère chrétienne), lorsqu'il va dans le sanctuaire de la Kaaba, brise les idoles. Donc il y a bien un iconoclasme qui est latent dans l'Islam, mais qui ne va pas nécessairement, pas toujours, pas tout le temps, pas dans toutes les communautés (pas chez les chiites par exemple) amener à condamner strictement la représentation du prophète.

JNJ - C'est probablement d'ailleurs, en profondeur, un des thèmes qui font s'affronter les chiites et les sunnites. Je relève, parmi très peu de sourates évoquant cette question dans le Coran, la sourate 5-90 : “Oh ! vous qui croyez, le vin, le jeu de hasard, les pierres dressées et les flèches divinatoires sont une abomination et une œuvre du démon. Évitez-les, peut-être serez-vous heureux.” Les pierres dressées ne sont pas des sculptures, ne sont pas figuratives, apparemment.

PB – Oui, mais ce n'est pas pour cela qu'il n'y a pas une possibilité de culture figurative dans l'Islam. On sait que les palais Omeyyades notamment — au temps des califes Omeyyades de Damas — ont été somptueusement décorés, de manière ornementale mais aussi figurative, ainsi comme l'a rappelé Vanessa van Renterghem des riches fresques murales du palais jordanien de Qusayr 'Amra. On sait qu'il y a une grande culture figurative dans les livres : les enluminures et notamment, effectivement, persanes.

JNJ – Les mosaïques, les fresques...

PB - Oui, même si évidemment il y a une histoire de l'Islam — et c'est bien cette histoire que précisément le fondamentalisme entend écraser. Or cette histoire renforce progressivement le caractère irréprésentable du Prophète. Il est vrai qu'à partir du XVI^e siècle les portraits figurés du prophète deviennent plus rares, je dirai euphémisés, soit voilés au sens propre, soit métaphorisés sous une flamme. Ce qui n'empêche pas notamment en Iran qu'il y ait d'autres représentations du prophète et même en plein XXI^e siècle.

JNJ - D'ailleurs quand les revues d'histoire aujourd'hui veulent parler de Mahomet et donner une idée de l'iconographie de cette histoire, elles se réfèrent aux miniatures persanes : on l'y trouve entouré de ses prophètes, sur un trône, et il n'est pas question aujourd'hui de détruire — on est en pays perse, libre de ses représentations et de ses richesses héritées.

PB – Donc c'est une guerre que l'islam fondamentaliste, s'autorisant d'une origine qu'il construit en grande partie, livre contre l'histoire de l'Islam. Or celle-ci est une histoire longue. C'est en 1805 ou 1806, lors de la prise de la Mecque et de Médine, les deux villes saintes de l'Islam, par les hommes de Saoud — la dynastie qui règne encore sur l'Arabie Saoudite, donc les fondateurs du wahhabisme — que l'on détruit tombes et mausolées, de la même manière que ce qui fut fait voici deux ans à Tombouctou. Et nous parlions de Doura Europos, au sud de la Syrie : là, les archéologues sont très inquiets sur le sort de ces vestiges aujourd'hui. D'ailleurs le mollah Omar, lors de cette politique de communication qu'il avait lui-même orchestrée lors de la destruction des Bouddhas de Bamiyân, disait : « Ou ces statues sont liées à des croyances idolâtres ou il ne s'agit que de simples cailloux. Dans le premier cas l'Islam commande de les détruire, dans le second qu'importe qu'on les brise ? » Voilà qui, cyniquement, met une fois de plus la question de l'image au cœur même de la tension qui constitue les religions. Décidez, semble dire le mollah Omar : soit vous y croyez, soit vous n'y croyez pas. Et dans ce cas, ce ne sont que des cailloux, « qu'importe qu'on les brise ». Cette partie de la proclamation nous choque évidemment : c'est d'ailleurs son principal objectif que de nous choquer. Car nous avons appris à considérer que ces cailloux ont une valeur et que cette valeur s'appelle l'art. Il faut bien comprendre que l'on ne parle pas d'art depuis si longtemps : c'est une catégorie très récente et elle a partie liée avec l'iconoclasme, justement. C'est quand on aura arraché les images à leur fonction religieuse qu'on pourra construire une religion de l'art. Autrement dit, comme l'affirme récemment Bernard Lahire, les modernes croient qu'ils ne croient pas, mais ils croient au moins à la valeur sacrée de l'art.

JNJ - Ce que vous évoquez à propos de cette alternative sur la nature de ces œuvres d'art à l'époque conduit d'ailleurs — puisqu'il faut en venir maintenant au Christianisme — à des débats parmi les Pères de l'Église, à certaines hérésies quant à la nature même du Christ, par exemple l'hérésie nestorienne.

PB – Oui, lorsque l'enfant paraît se pose toujours la question : ressemble-t-il davantage à son père qu'à sa mère ? Évidemment dans le cas du Christ, vous m'accorderez que cela pose un problème d'une acuité théologique toute particulière. C'est la question effectivement de la double nature du Christ : pleinement homme et pleinement Dieu ! En tant qu'il est pleinement homme il peut être représenté, en tant qu'il est pleinement Dieu il ne peut pas être représenté, de la même manière que pour l'Islam ou le Judaïsme. Et c'est évidemment toute la question, disons iconoclaste, qui repose sur cette arête tranchante de ce qu'on appelle les querelles christologiques. Soit : comment

doser — c'est très compliqué, il faut bien le reconnaître, à croire — cette question de la double nature.

JNJ – On s'est violemment affronté, lors du christianisme naissant, dans les premiers siècles de son essor.

PB – On doit, avec Olivier Boulnois, évoquer la figure d'un premier homme de synthèse : c'est Augustin, celui qui va tenter de construire une théorie de l'Église pour s'opposer à l'hérésie, en même temps qu'il construit une théorie de l'image. Mais l'image, qu'est-ce à dire ? C'est l'artefact, on y revient, c'est ce qui est construit, et qui a donc une matérialité ; mais c'est aussi la représentation mentale, *fantasma*, donc l'imaginaire. L'imagination désigne par conséquent la représentation qu'on se fait de cet objet, mais dans le même temps elle est aussi autre chose : la ressemblance du Fils au Père. Car le Christ est à l'image du Père et il s'est fait homme donc image. Depuis Augustin, dans le Christianisme, l'image est donc une porte vers l'invisible, c'est un seuil vers ce que Georges Duby appelait précisément la poursuite de l'invisible et là — je le disais tout à l'heure — on est sur une arête, elle est vive, elle est très acérée, on peut verser d'un côté comme de l'autre et dans toute l'histoire du Christianisme on ne va cesser de verser d'un côté et de l'autre.

JNJ – Cela est vrai du côté du catholicisme occidental mais ce l'est tout autant du côté de l'orthodoxie. Je vais vous faire entendre l'analyse d'un archevêque orthodoxe aux États-Unis, l'archevêque Pierre, qui s'appelait Paul L'Huillier. Il s'exprime le 13 décembre 1958 dans « L'analyse spectrale de l'Occident », sur France Culture :

“Le concile de 787, le septième concile œcuménique, a pu élaborer, et a permis d'élaborer toute une théologie de l'image. Car on est parti d'une théologie générale de l'image puisque ce qui était mis en cause par les iconoclastes, c'était la possibilité même de représenter, pour des raisons diverses, Dieu, de représenter le Christ, de représenter les saints. Évidemment, l'argument christologique est très important. C'est que la défense de l'Ancien Testament de représenter Dieu — Dieu le Père — est toujours valable, mais que Dieu le Père a son image, selon l'expression biblique, qui est le Christ, le Christ qui est incarné et que l'on peut représenter. Et l'argumentation des iconoclastes était que l'on ne pouvait pas représenter adéquatement le Christ parce que ou bien alors l'image aurait été consubstantielle à son modèle et ç'aurait été une idole ou bien alors c'était une image mais alors sans rapport avec le modèle ou qui ne pouvait représenter que la nature humaine. Le fond de l'argumentation des défenseurs des images est de montrer que l'image dans le sens large du terme, l'icône, est un mode particulier de représentation, qui n'est ni la consubstantialité, ni une image qui n'a pas de rapport avec son modèle, mais que l'image dans le sens métaphysique, si vous voulez, du terme, c'est cette relation entre ce qui est représenté et le modèle — d'ailleurs dans le terme icône il y a une double idée, il y a l'idée de ce qui est représenté mais aussi de ce qui manifeste. Ce deuxième sens est très important pour comprendre

convenablement la théologie de l'icône. Et en même temps, face aux calomnies des iconoclastes, il y a une précision sur la doctrine, sur l'ensemble de la doctrine, à savoir que l'on n'adore que Dieu, que l'on vénère les saints et que l'on rend un culte seulement relatif aux icônes et ce culte ne va pas à l'icône comme telle mais au modèle qui est représenté sur l'icône." Patrick Boucheron, cela nous conduit très directement à cette crise de l'iconoclasme qui a secoué Byzance, ville essentielle au centre de son empire, au tournant du huitième et du neuvième siècle. Pouvez-vous nous rappeler d'où vient le mot iconoclaste, qui est plus connu que le mot iconodoule, qui est son opposé ?

PB - Les iconoclastes ne sont pas seulement des iconophobes, ils ne se contentent pas d'avoir peur des images, ils veulent les briser, les casser. Ils veulent effectivement reproduire incessamment ce geste, qui est celui, essentiel on l'a dit à tout monothéisme, de briser les idoles. Les iconodoules font plus que les tolérer, ou les aimer, ou les admirer, ou les vénérer, ils les adorent proprement. *Doulos* renvoie effectivement à l'adoration, mais attention ce n'est évidemment pas l'encaustique, ou l'huile, ou la pierre qu'ils adorent ! C'est Dieu à travers cette porte, puisque l'icône est d'abord une porte. Donc ça veut dire qu'à l'issue de cette très violente crise qui va secouer non seulement l'empire byzantin mais par contrecoup l'empire qui lui est contemporain, l'empire carolingien, l'Occident est également amené à définir sa position sur les images. C'est une religion de l'image qui va proprement sortir de cette épreuve.

JNJ - Rappelez-nous de quoi furent constitués ces affrontements qui aboutirent à des violences difficiles à imaginer aujourd'hui, jusqu'à des milliers de morts, de concile en concile, conciles contradictoires...

PB - Disons d'abord qu'il s'agit d'une hérésie d'État. C'est un empereur qui prend la parole, le 17 janvier 730. Léon III, qui se prétendait lui-même empereur et prêtre. Donc il a un projet qui est théocratique, ou plus précisément césaro-papiste ; le fait d'intervenir dans le dogme est déjà en soi une prise de position d'une grande violence.

JNJ - Cela approche du califat...

PB - Certainement : et cela ne peut être perçu autrement que comme un grand danger. Léon III exige des fonctionnaires de l'empire byzantin qu'ils signent une déclaration hostile au culte des images. C'est une machine de guerre contre le principal contre-pouvoir à Byzance à ce moment-là, les monastères et les moines. Les moines sont les professionnels du culte de l'image. Évidemment, ils ne se laissent pas faire — d'où les persécutions.

JNJ - On a dit aussi qu'il y avait un motif peut-être plus sincère, moins politique, à savoir la réaction devant l'explosion de Santorin, le volcan, qui aurait donné le sentiment aux responsables byzantins qu'on...

PB - Que la fin est proche...

JNJ - Que Dieu était très mécontent, pourquoi pas des images ?

PB - C'est toujours la même histoire, effectivement. L'empire est en crise, la pression de l'Islam est à ce moment-là très forte. S'impose alors cette idée qu'au fond, cette instabilité de l'empire, l'empereur doit y contrevenir, précisément en promouvant une nouvelle religion — parce que c'est une nouvelle religion, évidemment — contre les idoles. Ce qu'il appelle les idoles, ce sont bien les images saintes. L'empereur veut armer contre elles une symbolique, qui est une symbolique universelle, celle de la Croix. Mais il y a plus, ou pire. Ses adversaires disent de lui qu'il ne peut plus tolérer d'images saintes parce qu'il veut se faire adorer lui-même comme un saint et ça c'est évidemment une accusation très sérieuse.

JNJ - C'est insupportable aux yeux de ses adversaires, c'est-à-dire les iconodoules, qui vont au bout d'un moment...

PB - Qui vont triompher...

JNJ - Pour un temps.

PB - Alors il y a deux temps, effectivement. Le culte des images est attaqué par Léon III en 730, restauré — en fait redéfini davantage que restauré — par le concile de Nicée II en 787...

JNJ - ... qui révoque les décisions du concile de Nicée.

PB - Et ensuite un second iconoclasme s'impose de 815 et 843. Mais à chaque fois, c'est quand même le culte des images qui l'emporte et l'emportant qui détruit aussi le point de vue de ses adversaires. Donc quand on parle de l'iconoclasme byzantin, il faut aussi se souvenir que nous faisons l'histoire des vainqueurs et que des iconoclastes, de leurs motivations réelles, nous ne connaissons que ce que leurs adversaires ont bien voulu nous en dire.

JNJ - Donc nous avons des foules, d'un côté et de l'autre, qui s'affrontent. Quand nous voyons aujourd'hui de semblables foules à la télévision on ne peut pas se déprendre de l'idée qu'il y a quelque chose comme un reflet.

PB - C'est ce que Gilbert Dagron appelle une question de société, car elle entraîne une très forte mobilisation collective — même si celle-ci est inévitablement instrumentalisée par des partis politiques.

JNJ - Professeur au collège de France, spécialiste de ces choses ...

PB - Oui et notamment de la théologie de l'icône, on y reviendra, car elle engage la modernité. C'est très important, parce que l'icône ne fait pas que représenter, elle désigne. C'est-à-dire qu'il y a une abstraction en elle, fondamentale. Voici ce qu'il montre dans un très beau livre qui s'appelle "*Décrire et peindre*". Il y développe notamment cet exemple : lorsque Matisse fait le voyage à Moscou en 1911, il voit des icônes et il comprend que ces icônes du monde orthodoxe vont lui permettre, au fond, de briser ce que lui ressent comme une cage naturaliste, qui est la ressemblance — c'est-à-dire le mimétisme de la Renaissance — et que au fond, pour lui, c'est une voie vers l'abstraction. Byzance va développer une culture visuelle tout à fait particulière.

JNJ - On pourrait même, peut-être, analyser l'abstraction contemporaine comme un refus des représentations et des images, comme une sorte de résurgence à long terme, une manière d'iconoclasme...

PB - ... qui a été directement inspirée par le monde russe. Matisse, Chagall, on aurait bien des exemples. Qui permettraient de contrevenir à cette grande histoire...

JNJ - ... histoire occidentale... avec en même temps du côté de Byzance des représentations répétitives et figées, ce qui les différencie grandement de la religion en Occident...

PB - Et ça c'est toute l'histoire que évidemment le grand récit de la Renaissance, notamment orchestré brillamment par Vasari, va mettre en scène.

JNJ - Qui est l'historien des très grands...

PB - ... oui au XVI^e siècle. Il dit : au début est un monde engourdi, comme solennellement figé dans l'encaustique, qui est celui de l'icône byzantine. Et puis à Sienne, brutalement, il se met en mouvement. Alors vient Duccio, puis vient Simone Martini puis viennent les autres, Giotto etc. Tout le scénario de l'histoire de l'art occidental est le récit d'une mise en mouvement. Comme si l'icône sortait d'elle-même et comme si d'une certaine manière on pouvait reconquérir ce naturalisme, ou cet autre symbolisme qu'est le naturalisme, puisque d'une certaine manière on doit toujours parler de codes symboliques quelques soient les modes de représentation, y compris ceux qui nous semblent aujourd'hui les plus « naturels ». Tout cela, c'est vrai, produit une autre histoire de l'image occidentale, une histoire dépaycée en somme, et de cette autre histoire justement les occidentaux doivent bien faire quelque chose. Voici pourquoi par contrecoup à Nicée II, qui est un concile œcuménique fixant normalement la théologie de l'image pour toute la chrétienté, les Carolingiens doivent fixer leur position. Ils le font en 794, lors de ce qu'on appelle le concile de Francfort.

JNJ - Puisque nous parlons de l'Europe occidentale, Patrick Boucheron, vous me permettez de faire une transition vers une époque ultérieure et d'autres combats, vers l'affrontement entre protestants et catholiques, au cœur de cette émission que nous consacrons aux relations des religions avec les images. On voit ressurgir un nouveau cycle d'iconoclasme plus ou moins violent avec la Réforme, ce qui contraint la Contre-Réforme à se définir en différence et à rappeler comment le catholicisme tâche de se tenir sur cette arête très vive que vous évoquiez tout à l'heure. Je vais vous faire entendre d'ores et déjà un extrait du décret du Concile de Trente à ce propos. Il est lu par Michel Derville ; dans les « Chemins de la connaissance » sur France Culture — l'émission de Jacques Munier, en décembre 2003.

« Décret sur les saintes images : On doit avoir et gardé, surtout dans les églises, les images du Christ, de la Vierge Marie mère de Dieu et des autres saints, et leur rendre l'honneur et la vénération qui leur sont dus. Non pas parce que l'on croit qu'il y a en elles quelque divinité ou quelque vertu justifiant leur culte, ou parce qu'on doit leur demander quelque chose ou mettre sa confiance dans des images, comme le faisaient autrefois les païens qui plaçaient leurs espérances dans des idoles, mais parce que l'honneur qui leur est rendu renvoie aux modèles originaux que ces images représentent.

Aussi, à travers les images que nous baisons, devant lesquelles nous nous découvrons et nous prosternons, c'est le Christ que nous adorons, et les saints dont elles portent la ressemblance que nous vénérons — Concile de Trente, 1563. »

JNJ.- Alors, Patrick Boucheron, on voit émerger dans ce texte la question des reliques, en particulier, qui ont pesé et compté dans cette évolution et dans les protestations, c'est le cas de le dire, des huguenots à partir du XVI^e siècle.

PB - Oui, et ce qu'on entend aussi c'est bien cette rhétorique lancinante du « oui mais » qui est d'une certaine manière la position de l'Église depuis la crise iconoclaste de Byzance. Les byzantins veulent adorer leur Dieu à travers les icônes, pensent même que Dieu produit des miracles à travers les icônes ? L'Église catholique, pontificale, romaine, celle qui évidemment s'exprime au Concile de Trente, sera quant à elle beaucoup plus prudente et il y a une sorte d'iconoclasme latent dans le catholicisme, qui s'exprime d'ailleurs encore aujourd'hui. Vous me faites entendre un concile, je vous en fais entendre un autre, celui bien plus récent de Vatican II...

JNJ - Bataille !

PB - Oui, bataille de conciles. Paragraphe 25 « on maintiendra fermement la pratique de proposer dans les églises des images sacrées à la vénération des fidèles, mais elles seront exposées en nombre restreint et dans une juste disposition, pour ne pas favoriser une dévotion mal réglée. »

JNJ - C'est déjà à ce que disait Mgr L'Huilier, l'archevêque orthodoxe, dans son propos de tout à l'heure.

PB - Bien sûr, car on est dans le contexte de ce que l'on a appelé, dans les années 1950, la querelle de l'art sacré. Il s'agit alors de lutter contre la bimbeloterie sulpicienne, mais aussi de rappeler que le christianisme a toujours eu un rapport distant, dosé, vis-à-vis des images, qui doivent être réservées à un usage restreint. Elles ne s'affichent pas, elles sont dans les livres, elles sont au cœur des églises, ce n'est que assez tardivement, au Moyen Âge, qu'elles vont se risquer sur l'espace public. Et donc cet iconoclasme latent du christianisme — qui est une tradition médiévale issue de la crise iconoclaste que nous venons d'évoquer — va évidemment rejouer pendant la Réforme

JNJ - 1563, c'est la date du Concile de Trente ; il y a deux moments d'iconoclasme, effectivement, au XVI^e siècle, deux moments successifs de pulsions très fortes et d'affrontements majeurs, souvent sanglants.

PB - Il y a deux moments, le premier est globalement luthérien : à la Noël 1521, c'est Karlstadt, à Lutenberg, qui profite d'ailleurs d'une absence de Luther pour le dépasser. Luther avait, contrairement à Calvin, une confiance modérée vis-à-vis des images, mais qui n'est pas une hostilité affichée. Et dont il se fait déborder sur sa gauche, si j'ose dire, par Karlstadt qui, lui, veut poser un iconoclasme plus radical, s'exprimant par la suite à Tallin, à Riga, à Dantzig, évidemment dans le monde suisse avec Zwingli. Voici le premier

iconoclasme protestant. Le deuxième, calviniste, en France, aux Pays-Bas, en Écosse est plus organisé et c'est ce que Olivier Christin a décrit comme une révolution symbolique.

JNJ - À Genève on n'a pas le droit, sous Calvin, de manifester en quoi que ce soit le respect ou le culte des images. Calvin a écrit, dans *l'Institution chrétienne* : « Jamais l'homme ne se laisse aller à adorer les images qu'il n'ait conçu quelque fantaisie charnelle et perverse ».

PB - Oui et ce qui est intéressant c'est qu'à partir de cette doctrine, qui vous l'avez compris fait rejouer la querelle christologique, et veut revenir à un christianisme des origines, se développe une politique de l'iconoclasme. Et là on rejoint notre monde contemporain, car n'imaginons pas des foules désorganisées et décérébrées se former dans les églises. Olivier Christin a justement montré que, dans des cas précisément documentés comme à Saumur ou au Mans en 1562, ce sont des notables, ce sont des juristes, ce sont les élites de la ville qui organisent une destruction des images qui est à la fois ciblée, sélective, qui profane mais qui profane précisément, comme on l'a vu au début de cette émission, c'est-à-dire qu'on ne casse pas tout, on récupère un peu, on va utiliser à la fois je dirais un imaginaire carnavalesque — c'est-à-dire que les images saintes vont être ridiculisées, on va les traîner à la queue des ânes, et en même temps on va user d'un imaginaire judiciaire — c'est-à-dire qu'on va les mettre à l'épreuve et on va d'une certaine manière en faire des effigies, et des effigies qui sont outragées dans l'espace public. Et là on rejoint ce que l'on peut appeler une politique de l'iconoclasme comme rite public, qui évidemment embraye sur l'instrumentalisation politique.

JNJ - Cela se traduit directement dans l'apparence des temples protestants, à la différence des églises catholiques à l'époque, quant à l'usage des images. On ne manque pas d'être attentif, du côté protestant, à une sorte de contre-offensive des jésuites qui au contraire vont plus loin dans l'idée d'utilisation des images. Je pense en particulier à ce livre qui a eu beaucoup d'écho au XVIIe siècle, ce livre du jésuite Athanase Kircher, qui publie "*Ars magna lucis et umbrae*" (L'art majeur de la lumière et des ombres) et qui s'occupe de catoptrique, de tous les jeux de miroir, des images déformées, des anamorphoses, etc., au service d'une propagande, d'un effort de catéchèse.

PB - Tension, là encore, tension au cœur même du christianisme et je dirais, au fond, de l'Église, entre cette ambition politique de gouverner par l'éclat, par l'émerveillement des sens — et on peut dire au Moyen Âge que ce choix symbolique est celui de Cluny, et au contraire la volonté de dépouillement et avant cette querelle entre protestants et jésuites, il y avait déjà Bernard de Clairvaux qui au XIIe siècle fustigeait le luxe clunisien et défendait un dépouillement qui lui aussi joue sur l'ombre et la lumière, mais différemment, et cette symbolique cistercienne, comme l'a bien montré Georges Duby, parle plus directement à notre goût moderne, à notre spiritualité, tant il est vrai que cette spiritualité est aussi celle de la religion de l'art.

JNJ - En opposition claire avec ce traité jésuite, un demi-siècle plus tôt, on en trouve un autre, qui est celui de Molanus — en fait c'est Jean Vermelaine qui écrit, dans un traité, "*De picturis et imaginibus sacris*" (Traité des saints et des images), qui paraît à Louvain et précise exactement le détail des représentations autorisées et interdites. On n'a pas le droit de représenter la Trinité avec un visage de face et deux de profil et on condamne d'autre part un certain nombre de dévergondages de la représentation de la Vierge. C'est très curieux à voir. Par exemple, on interdit de montrer Sainte Ildeford, c'est-à-dire *virgo fortis*, qu'on représente sous les traits d'une femme à barbe qui serait clouée sur une croix. Toujours l'idée qu'il faut éviter les déviances, les excès, et les débordements

PB - On remarque qu'il s'agit là encore d'armer une théologie du dépouillement. Mais ce qui est intéressant c'est de voir quel est l'impact sur ce que nous appelons l'art, c'est-à-dire ce qui est en train de se constituer comme art. D'abord songez à la peinture flamande, songez aux natures mortes, songez à cet embarras de richesse, comme disent les historiens de l'art (et je pense ici notamment à Svetlana Alpers), qui va se déployer dans une peinture du réel et qui est une réponse aussi à la crise de l'image. Songeons également à toutes les implications de cette mutation qui justement à partir du moment où on commence à douter de la valeur culturelle de l'art, c'est-à-dire de la capacité réelle de l'image à produire des miracles, va déplacer cette sacralité dans la valeur de l'art elle-même, du culte par les images au culte de l'art lui-même.

JNJ - Quand datez-vous cette grande mutation, Patrick Boucheron ?

PB - Sans doute dès le XV^e siècle. Même si cette mutation s'affirme véritablement avec des nouvelles formes qui sont détachées d'ailleurs des lieux de culte, ce que Victor Stoichita appelle l'instauration du tableau concrètement, c'est-à-dire ce qui est transportable, ce qu'on peut collectionner. On l'avait vu d'ailleurs en évoquant l'affaire des bouddhas et en rappelant qu'iconoclastes et iconodoules pouvaient s'accorder sur l'idée de marché et de collection. Or la grande crise iconoclaste, notamment aux Pays-Bas dans les années 1560, met sur le marché d'innombrables œuvres qui étaient autrefois attachées à des lieux de culte. D'autres les achètent pour les mettre à l'abri et d'une certaine manière ce phénomène précipite cette entrée de l'œuvre d'art dans les musées, c'est-à-dire au fond l'instauration de ce dans quoi nous sommes et se qu'insultent évidemment à dessein les djihadistes, c'est-à-dire une religion de l'art.

JNJ - Vous pensez par conséquent que Daech ne vend pas seulement du pétrole mais va aussi chercher à s'enrichir, nourrir son budget avec le commerce d'œuvres d'art.

PB - Nous savons aujourd'hui qu'ils organisent en Syrie et en Irak, sur le modèle des concessions archéologiques du temps colonial, une entreprise systématique de fouilles sauvages mettant des sites entiers en coupes réglées pour alimenter le trafic illégal d'œuvres d'art. Ce qui est évidemment très lucratif. Mais la destruction des œuvres vise un autre objectif. L'attaque

contre le patrimoine est aussi une attaque contre les valeurs sacrées de l'idée qu'ils se font de l'Occident. Ils veulent se rendre pleinement détestables et ils y arrivent assez bien.

JNJ - Je ne veux pas que nous arrivions à la fin de cette émission sans évoquer un autre type d'iconoclasme, qui peut apparaître comme un iconoclasme laïque, mais qui en réalité s'en prend à une autre forme de sacré. Par exemple cette statue de Lénine à Berlin. Voici un reportage de Philippe Rochot, diffusé sur Antenne 2, le 5 novembre 1991. Vous nous direz ensuite si vous pensez que ce qui prévaut, par rapport aux destructions d'images très anciennes, de la continuité ou bien de la différence.

“ Les défenseurs de Lénine se comptaient presque sur les doigts de la main, au moment où une firme de Berlin-Est devait lui donner le coup de grâce. Mais si ce colosse de granite de 18 mètres de haut a obtenu un sursis, c'est à cause du mauvais temps qui empêchait les ouvriers d'éprouver la tête au marteau-piqueur. Lénine, condamné à mort dans la nouvelle Allemagne. Un comité de citoyens a bien essayé de lui sauver la vie, recueillant 6000 signatures, mais la sentence sera exécutée. “La destruction de ce monument est une atteinte à notre culture, nous sommes un groupe de citoyens qui voulons avertir la population du danger qu'elle court si l'on détruit ses monuments historiques.” Lénine aura vécu vingt ans sur cette place qui portait aussi son nom. Il était sorti des mains du sculpteur russe Nicolas Tomsky, pour saluer le centième anniversaire de sa naissance. Pas de violence, pouvait-on lire sur cette banderole collée par le Parti Communiste, mais ces bourreaux, des ouvriers de l'ex RDA, ceux-là mêmes qui travaillaient dans ce pays disparu appelé l'État des ouvriers et des paysans, la lui ont arrachée. “Il faut débaptiser tout ça”, entend-on dire parmi la foule, ou encore “les soviétiques ont jeté leur statue de Lénine à la poubelle, je ne vois pas pourquoi on la garderait ici”. Alors, en guise de réponse, les partisans de Lénine ont apporté symboliquement une statue de Bismarck en disant “c'est lui qu'il faut détruire à la place de Lénine”.

JNJ - Il me semble, je sais pas ce que vous en pensez, qu'à écouter cette archive, on peut y voir une résurgence, un rebond de plusieurs iconoclasmes du passé, à portée à la fois religieuse et politique, résurgences peut-être aussi du temps de la Révolution Française, qui n'a pas été exempte d'iconoclasme.

PB - Certainement, parce que là encore ce qu'on a appelé longtemps le vandalisme révolutionnaire, et que les historiens, aujourd'hui d'ailleurs informés par tout ce dont on a parlé, appellent plutôt l'iconoclasme révolutionnaire, c'est-à-dire une politique et une politique consciente et organisée...

JNJ - « Iconoclasme », sans que ce soit à un anachronisme...

PB - Non pas du tout, parce que ce dont il s'agit c'est encore une fois de briser le charme. Prenons un exemple concret, celui, en 1793, de Notre-

Dame de Paris, de la galerie des rois. Les rois sont décapités et là encore on s'attaque aux visages, là encore on martèle les visages.

JNJ - Comme pour les Bouddhas...

PB - ... comme pour les Bouddhas et d'une certaine manière il faut se souvenir de ce que disait Daniel Arasse : “la guillotine est une machine à tirer le portrait“. Car ce dont il est question, c'est justement de la face. L'historiographie a longtemps dit “vandalisme, ignorance, les révolutionnaires ont décapité les rois de l'Ancien Testament“...

JNJ - Vive l'abbé Grégoire qui s'est efforcé d'empêcher cela !

PB - Oui, et d'ailleurs les révolutionnaires, dès la Convention, avec le décret Romme, distinguent les images qu'on doit détruire et les images que l'on doit préserver. Et le fait de s'attaquer à la galerie des rois ne manifeste pas du tout une ignorance ou une incompréhension de l'efficacité symbolique de cette iconographie religieuse. Ils comprenaient au contraire très bien ce qu'ils faisaient.

JNJ - Et la façade de Notre-Dame...

PB - On décapite les rois de l'Ancien Testament, non parce qu'on les confond avec les rois de France, mais parce que l'on comprend que cette confusion était constitutive de l'art gothique comme art royal. Vous savez qu'on les a retrouvés en 1977, je crois me souvenir, lors de fouilles hasardeuses dans la cour d'un hôtel particulier, et les têtes avaient été enterrées, toutes avec les yeux martelés, et dans la même direction ! Cela prouve bien que d'une certaine manière ce qui se réalisait ici n'était pas le chalut désorganisé d'une foule aveugle, mais bien un rituel. Un rituel qui justement produit quoi ? Un désenchantement ...

JNJ - ... au sens propre du mot...

PB - ... au sens propre ! Il s'agit de montrer qu'il n'y a rien à voir. Il n'y a rien à voir dans les images du pouvoir et ça c'est la même chose, qu'on déboulonne Lénine ou Bachar-el-Assad...

JNJ - ... ou Saddam Hussein...

PB - ... ou Saddam Hussein. Alors il faut bien reconnaître qu'on n'attend aucune efficacité. C'est le plus souvent lorsque le tyran est déjà à terre que l'on brise ses statues. On ne croit pas du tout produire un effet lors d'une manifestation : lorsqu'on brûle en effigie un chef d'État, de la même manière que lorsqu'un amoureux déçu déchire la photographie de son aimée infidèle.

JNJ - Surtout lorsque, comme c'est arrivé, on brûle la photo de Sarkozy en croyant que c'est celle de Hollande !

PB - Oui peu importe au fond puisqu'on n'attribue pas à l'image de puissance magique, mais que l'on cherche seulement à se faire du bien— c'est-à-dire que à produire une satisfaction. Il y a une très belle description de la chute d'une statue équestre de Louis XV, par Louis-Sébastien Mercier...

JNJ - Dans les *Tableaux de Paris*...

PB - ... à la fin du XVIIIe siècle. Il dit ceci : “tout était creux, puissance et statue“. C'est-à-dire que lorsque la statue tombe, c'est au fond la vacuité du

pouvoir qui est révélée et le geste révolutionnaire iconoclaste, proclame bien ceci : “vous voyez, il n’y avait rien à voir, rien à craindre, ce n’était que ça, ce n’était qu’un peu de poussière dans une coque vide de métal“. Et d’une certaine manière c’est tout cet enchantement du pouvoir qui est ramené à son artifice.

JNJ - La décapitation que nous constatons, barbare, des otages, renvoie, dans le fond, à vous écouter, Patrick Boucheron, renvoie à cette décapitation des statues et du roi.

PB - C’est-à-dire que toute politique de terreur, même lorsqu’elle passe par la destruction des images, veut faire image et faire une image de terreur. On sait très bien que les attentats du 11 septembre avaient aussi été pensés pour produire une image et une image terrorisante. Malheureusement ce que nous vivons effectivement depuis un mois produit les effets désirés, c’est-à-dire la terreur.

JNJ - La terreur et en même temps une certaine solidarité, en sens inverse.

PB - Et c’est cela qui rend toujours ambivalent l’iconoclisme, c’est qu’il produit aussi une communauté émotionnelle de défense.

JNJ - C’est ce qu’a essayé de montrer, je crois, le premier numéro de *Charlie Hebdo* après le drame que nous savons, avec Mahomet en larmes.

PB - Oui, mais de ce point de vue-là ce qui est tout à fait frappant, c’est de considérer que nous avons pensé — je ne sais pas très bien qui est derrière ce nous, mais disons ceux qui avaient participé à la marche, aux marches du 11 janvier — nous avons pensé, donc, que le monde entier se portait au secours de la France. Trois jours plus tard, le mercredi 14 janvier, nous nous rendons compte qu’en réalité, nous sommes bien seuls. Cette une de *Charlie Hebdo* titrée “tout est pardonné“ où l’on voit Mahomet (mais au fait, qui peut prétendre qu’il s’agit du Prophète dès lors qu’on le juge irréprésentable) proclamant “je suis Charlie“, on se rend compte qu’elle correspond à une culture du blasphème qui est certes celle de la France des Lumières, en tant qu’elle a construit une laïcité propre, mais qui nous renvoie brutalement à la dimension très locale, très limitée, de ces valeurs qui se donnent comme universelles.

JNJ - Il y a tout de même la visite de tous ces chefs d’État, symboliquement ...

PB - Le 11 oui, mais le 14 en revanche il n’y a plus beaucoup d’organes de presse pour défendre et reproduire la Une de *Charlie Hebdo*. Certains diront, hâtivement : ils sont lâches. Ce n’est pas de cela dont il s’agit, évidemment. C’est que là, il y a un rapport à l’image qui évidemment, toujours, comme dans toute crise, divise. Ce qui est paradoxal c’est qu’on voit bien qu’il y a des communautés émotionnelles qui s’affrontent et c’est cela qu’on a peut être tenté, ce matin, d’illustrer. Soit l’extraordinaire puissance émotive et symbolique de ces affrontements autour de la légitimité même de l’image.

JNJ - Je vous remercie, Patrick Boucheron. Je signale l’intérêt de plusieurs ouvrages, peut-être un peu plus que d’habitude, tant la bibliographie est riche. Nous la compléterons naturellement sur notre site, comme d’ordinaire.

D'abord un petit livre — petit par sa dimension mais pas par sa force — que vous avez publié récemment, *L'entretemps — conversation sur l'histoire*. Vous partez d'un très beau tableau de Giorgione, qui est aujourd'hui à Vienne, « Les trois philosophes ». Nous restons dans la ligne de ce qui nous a réuni ce matin.

PB - Oui parce que c'est un tableau justement, vous le dites bien, qui n'était pas destiné à une église, mais seulement à la passion privée d'un collectionneur. Il est mystérieux, il n'a pas de sujet, il renvoie à cet art qui devient son propre sujet et qui nous met devant le mystère de la représentation. C'est, en somme, le contraire d'une icône.

JNJ - C'est peut-être ce qui sépare fortement l'Europe occidentale de pays dominés par la foi islamique.

PB - Telle est peut être la représentation du temps et de l'espace qui est figurée dans le tableau de Giorgione : une Renaissance qui ferait entrer l'Europe occidentale, et l'Europe occidentale seule, dans la modernité. Mais c'est à une lecture critique de cette histoire orientée qu'est, paradoxalement, consacré ce livre.

JNJ - Je vous avais reçu voici quelque temps à propos d'un autre de vos ouvrages, qui s'appelait *Conjurer la peur, Sienna 1338*. C'était un essai sur la force politique des images. *La force politique des images*, c'était le sous-titre. On ne peut pas dire que l'actualité aille contre une telle formule.

PB - Vous avez raison : la puissance d'actualisation de cette émotion politique très ancienne est sans doute le vrai sujet de ce livre. La politique pouvait déjà utiliser ce qui n'était pas un gros mot au Moyen Âge : la propagande. On aurait tort d'y voir un anachronisme. *Propaganda fide*, propager la foi, renvoie à la puissance des images à produire non seulement de l'obéissance ou du consentement...

JNJ - pas seulement de la foi...

PB - ... mais de l'émotion, mais de l'adhésion, et évidemment très tôt — là on est au XIV^e siècle — il y a des images politiques au sens où elles utilisent cette extraordinaire puissance figurative pour délivrer des messages qui sont des messages de mobilisation collective.

JNJ - Vous avez aussi dirigé un livre important qui s'appelle *Histoire du monde au XV^e siècle*, paru chez Fayard en 2009 et que vous avez réédité plus récemment dans la collection « Hachette pluriel », où la question des relations entre politique et religions est évidemment très présente.

PB - A un moment crucial sans doute, à un moment que nous appelons souvent Renaissance, mais ce qui, dans ce livre qui prend le monde comme objet, comme échelle, ne peut pas s'appeler Renaissance puisque d'une certaine manière ce serait donner à l'Europe l'exorbitant privilège de la modernité. Évidemment, il y a un carrefour et un carrefour décisif entre différents développements possibles.

JNJ - Vous montrez, là comme ailleurs, ce qu'il y a d'artificiel et c'est nécessaire, je crois, d'y songer pour un historien qui souvent se déplace — comment dire ? — d'un pas de côté comme vous le faites devant les tableaux,

que la dénomination des temps passés, notamment la division par siècles, a quelque chose de fondamentalement arbitraire. Nous l'oublions souvent.

PB - « Le pas de côté », oui, j'aime beaucoup cette expression. J'aime aussi celle que Georges Didi-Huberman utilise, “prendre position“. Prendre position par rapport aux images, ça veut dire les regarder, mais les regarder en décalant un peu le point de vue. Et le peintre prend position face au motif, avec la même rigueur que le militant face à sa cause ou le tireur face à sa cible, c'est-à-dire qu'il s'agit de trouver le bon angle.

JNJ - Nous avons tiré profit, pour préparer cette émission, de l'ouvrage dirigé par Emmanuel Fureix *Iconoclasme et révolution de 1789 à nos jours*. Et puis il me revient de rendre hommage à un *opus magnum* qui vient de paraître, qui va se trouver prochainement en librairie, un dictionnaire illustré des images chrétiennes occidentales et orientales, trois précieux volumes dus à Jean-Pie Lapiere, *Le Musée chrétien*. J'y renvoie nos auditeurs : il offre un ensemble d'informations, de réflexions et d'images qui pourront longtemps nourrir la réflexion dans la ligne de notre conversation de ce matin.

Bibliographie :

- Patrick BOUCHERON, *Conjurer la peur : Sienne, 1338 : essai sur la force politique des images*, Seuil, 2013.
- Patrick BOUCHERON, *L'entretemps. Conversations sur l'histoire*, Verdier, 2012.
- Patrick BOUCHERON (dir.), *Histoire du monde au XVe siècle*, Fayard, 2009 (rééd. en poche en 2012 chez Hachette Pluriel).
- Emmanuel FUREIX (dir.), *Iconoclasme et Révolution, de 1789 à nos jours*, Champ Vallon, 2014.
- Thomas RÖMER, *L'invention de Dieu*, Seuil, 2014.
- Marie-France AUZÉPY, *L'histoire des iconoclastes*, ACHCByz, 2007.
- André GRABAR, *L'iconoclasme byzantin*, Flammarion, 2011 (1ère éd. 1984).
- Marie-France AUZÉPY et Joël CORNETTE (dirs.), *Des images dans l'histoire*, Presses universitaires de Vincennes, 2008.
- Alain BESANÇON, *L'image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Gallimard, 2000.