

aber seinerseits nur sehr bedingt zufriedengestellt, weil der Band einfach nicht gut genug konzipiert erscheint. Selbst die Auswahlbibliographie zum Thema Wallfahrt hilft kaum wirklich weiter, weil sie nun nicht etwa, wie man nach dem Ausstellungskonzept erwartet hätte (und wie es sinnvoll gewesen wäre), die Literatur zu den einzelnen Wallfahrtsorten zusammenträgt, sondern sie teils nach Jahrhunderten, teils nach Autorennamen gruppiert, was eine mühsame Einzelsuche nach sich zieht. Doch bleibt schließlich als positives Faktum festzuhalten, daß der Begleitband drei vorzügliche Register besitzt, die seine Benutzbarkeit erleichtern.

Dietz-Rüdiger Moser

MARTIN LUTHER UND DIE REFORMATION IN DEUTSCHLAND

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 25. 6.—25. 9. 1983

L'oeuvre réformatrice de Luther, son insertion dans l'histoire générale de la période et le témoignage des oeuvres d'art constituent les trois pôles autour desquels s'organisait l'exposition de Nuremberg. Disons tout de suite que les oeuvres d'art n'ont pas été réduites au rang d'illustrations documentaires; on en a fait avec raison des événements historiques comme les autres. Leur rôle dans l'exposition est d'autant plus évident qu'elles contrastent avec la grisaille des chartes et des lettres privées et qu'elles font plus que compenser la rareté des reliques de Luther en Allemagne de l'Ouest. Cette disette de souvenirs personnels, d'objets qui se rattachent directement à la carrière étroitement saxonne du Réformateur, entraînait également la nécessité d'une vue large, englobant l'espace germanique et attentive à la diversité des différentes réformes.

L'exposition aurait été un chef-d'oeuvre si le problème religieux, l'évolution socio-économique de la période et le bouleversement artistique avaient été saisis dans leurs interactions par un historien ou une équipe d'historiens possédant une visée explicative globale. De ce point de vue, on reste très en-deçà de l'audacieux projet réalisé à Hambourg par Werner Hofmann. Là, la documentation s'ordonne autour d'une idée directrice: le changement religieux aurait donné naissance à la modernité artistique. Ici, on a procédé au traditionnel découpage de la matière entre de savants spécialistes qui cultivent avec soin leur morceau de terrain et se gardent bien de lorgner par-dessus l'épaule du confrère. L'exposition a été réalisée, en collaboration avec le *Germanisches Nationalmuseum*, par le *Verein für Reformationsgeschichte*, lequel s'est voulu large d'idées en associant au projet des théologiens catholiques. De fait, ce choix contribue à donner une image officielle de la Réforme, en cette fin du XXe siècle où l'on tend à minimiser l'insurrection violente contre un système religieux détesté, en présentant la division de la chrétienté comme une sorte de malentendu tragique entre gens de bonne volonté. Il est caractéristique qu'on ait confié le délicat problème des indulgences à un catholique, H. Immenkötter qui renvoie à N. Paulus sur l'histoire de cet «abus»,

mais pas à l'ouvrage fondamental de Lea. On ne peut que se féliciter de la bonne entente entre les confessions, mais on regrette qu'elle se fasse sur le dos de l'histoire.

Quelques exemples montreront comment cette historiographie officielle (environ 95 % de la bibliographie en allemand; utilisation rarissime des recherches réalisées à l'Est et dans les pays anglo-saxons) interdit à priori l'explication du phénomène religieux. Malgré la connaissance du livre récent de Martin Brecht, on reconduit le mythe d'un Luther dont la théologie était mûre avant la querelle des indulgences (Lohse, p. 117 et ss) et l'explication de cette théologie par les fameuses tentations (Immenkötter, p. 161). La section initiale du catalogue sur le contexte économique et social de la Réforme (Irsigler) qui aurait pu donner l'occasion d'une réflexion sur les causes, se partage entre l'explication de la personnalité par le milieu (Luther anti-capitaliste parce que fils de mineur) et l'économisme le plus orthodoxe: les lois de l'offre et de la demande jouent librement; l'accroissement de la productivité mène au chômage; la crise sociale est la rançon du développement économique. Les phénomènes économiques étant ainsi supposés autonomes, on ne risque pas de les voir interférer avec l'évolution religieuse; il ne manque plus que l'Etat-gendarme pour garantir cette autonomie! Enfin, la division de l'Allemagne en confessions rivales (Moeller-Seebass, p. 323 et ss., 379 et ss.) apparaît comme une suite de hasards théologiques et politiques. Quant à Luther, dont on ignore la baisse d'influence après 1525, récemment étudiée par Mark U. Edwards, il aurait supporté les divisions de l'Eglise parce qu'il aurait cru imminente la fin des temps.

Il manque ainsi une réflexion sur l'articulation des phénomènes qui aurait donné sens à une masse d'informations souvent précieuses. Quelle est l'importance économique du prélèvement représenté avant la Réforme par les fondations religieuses? Quelles sont les fonctions sociales du célibat ecclésiastique (un problème quelque peu oublié), des dévotions publiques et privées, des confréries et des pèlerinages? Comment s'articulent les différentes réformes sur les situations locales? Modifient-elles en profondeur les rapports sociaux, comme le pensait jadis Moeller, ou ne font-elles que les préserver, selon la thèse de T. Brady?

L'historien d'art n'est de loin pas le plus mal servi par cette exposition, car trois importantes sections sont consacrées aux oeuvres; la première traite l'art antérieur à la Réforme en liaison avec les dévotions (H. Boockmann); la seconde l'image polémique comme manifestation du mouvement réformateur (K. Hoffmann); la troisième la confrontation des iconographies religieuses avant et après la Réforme (D. Koeplin).

L'étude de l'art religieux avant la Réforme nous vaut quelques dossiers passionnants, comme celui qui fut rassemblé autour du retable fondé en 1510 à St. Laurent de Nuremberg par la veuve Ottilia Meyer et commandé à Hans Süss von Kulmbach (n° 57 à 61): description des charges et des revenus du prêtre qui desservait l'autel, acte de fondation, constitution d'une rente de 40 *gulden*, payable par la caisse des impôts, pour l'entretien du prêtre, autorisation de l'évêque. L'abolition des messes pour les morts en 1524 fit cesser, trois ans après la mort de

la donatrice, les quatre messes hebdomadaires pour le repos de son âme et de celle de son mari. Dans l'ensemble, les organisateurs ont su réunir des oeuvres suggestives (retable des âmes, tableaux d'indulgences, objets liturgiques) pour décrire la dévotion médiévale.

Les tracts réformateurs sont très savamment présentés par K. Hoffmann et donnent une idée de l'anticléricalisme qui, comme l'a bien remarqué Scribner dans son ouvrage récent, est le thème principal de la propagande réformatrice. Cela devrait donner à réfléchir aux historiens qui, depuis le début de ce siècle, présentent la Réforme comme la réponse à des angoisses relatives au salut. Remarquons au passage que les oeuvres les plus violentes, en particulier les gravures scatologiques commandées et signées par Luther en 1545, manquaient à l'appel. Enfin, la lecture des notices montre que l'étude des *Flugblätter* reste à faire en ce qui concerne la localisation, l'attribution et la datation des oeuvres anonymes. Il faudra en passer par là si l'on veut faire sortir leur étude sociologique des généralités. Mais l'érudition a marqué le pas après la génération de Geisberg, Dodgson, Röttinger et autres bibliophiles.

En plaçant face à face les images dogmatiques antérieures et postérieures à la Réforme, pour montrer le destin des thèmes, D. Koepplin a sans doute mis sur pied la section la plus passionnante de l'exposition, celle qui renseigne le mieux sur la nature du christianisme médiéval et sur celle de la nouvelle religion. Finalement, les grands thèmes dogmatiques articulaient les rapports entre les croyants, l'Eglise symbolisée par la Vierge et le Christ-juge avec une référence presque constante à l'eucharistie, c'est-à-dire à l'actualisation quotidienne de la rédemption, par le groupe professionnel des prêtres. La représentation de l'intercession, rituel parfaitement observé à la cour céleste, légitime la délégation du pouvoir religieux. Certaines images forment un résumé du système, ainsi une chasuble provenant de la *Burgunderbeute* (Berne, Musée historique; n° 460 de l'exposition). A gauche, le prêtre procède à l'élévation de l'hostie devant un retable qui représente la Vierge à l'Enfant; il demande la descente du Christ sur terre, sa nativité dans l'hostie, en contrepartie de l'offrande du pain. Au ciel, séparée de la zone terrestre par le nuage, Marie intercède auprès du *Gnadenstuhl* pour obtenir ce nouveau sacrifice, l'échange inégal du pain et du corps mort-vivant que tient Dieu-le-Père. A droite, la communion est offerte aux fidèles par le prêtre devant un retable du Jugement dernier. On remarque donc la séquence Incarnation/Passion/Jugement. Pourquoi le Jugement? Parce que la consommation de l'hostie introduit dans une communion typologiquement semblable à la communion des saints. En recevant le corps du Christ, les fidèles deviennent à leur tour la Vierge, c'est-à-dire l'Eglise.

En détrônant la Vierge, les Réformés s'attaquent donc à la personnification de l'Eglise et au jeu rituel par lequel le prêtre fait de la communauté l'Eglise, en reproduisant le mystère de l'Incarnation. Dès lors le mystère eucharistique perd son sens et devient une fête commémorative, à moins qu'on ne maintienne artificiellement, comme Luther, la doctrine de la présence réelle. L'Eglise elle-même perd sa place dans le symbolisme religieux. On représente le croyant seul face

à son Sauveur ou encore, lorsqu'on transforme la Vierge de miséricorde en «Christ de miséricorde» (n° 477), les âmes réunies sous le manteau du Christ forment certes une communauté, mais dans l'autre monde. L'Eglise militante a disparu de l'iconographie, ce qui ne nous paraît pas sans rapports avec la subordination à l'autorité temporelle des églises réformées.

L'évolution artistique est marquée par la décadence ou la disparition plus ou moins totale selon les réformes de l'art d'Eglise, mais aussi par les dépenses des cours princières (construction et décoration de châteaux, développement des festivités, de l'art éphémère) et des bourgeois (orfèvrerie de table en particulier), en somme par la sacralisation de la maison. L'exposition a omis ce chapitre capital de l'histoire de la Réforme, jugeant plus à propos de monter en épingle le destin médiocre de l'assistance aux miséreux et le développement de la musique luthérienne, qui reste en fait bien pauvre, en comparaison des liturgies catholiques, au moins jusqu'à Heinrich Schütz. Le transfert des dépenses et de l'investissement symbolique de l'église au monde profane est ainsi escamoté. On aurait aimé voir les châteaux succéder aux églises, les hanaps aux calices, le cabinet de curiosité aux collections de reliques, l'ornement maniériste, qui enchantait les architectes à la fin du siècle dernier, à la grande peinture des retables. On aurait aimé une présentation nuancée du phénomène, montrant en quoi il est caractéristique de la Réforme luthérienne et jusqu'à quel point il s'étend aux régions restées catholiques, comme la Bavière, ou encore à celles qui adoptèrent un calvinisme approximatif, comme le Palatinat.

De fait, il s'agit ici d'un sujet tabou. L'exposition de Hambourg ne l'évoque pas davantage, bien qu'elle interprète la révolution artistique de la période comme naissance de la modernité. La seule description assez précise du phénomène reste celle de J. Janssen, prélat catholique de la fin du XIXe siècle qui se plaçait dans une perspective entièrement réactionnaire: glorification de la religion médiévale et condamnation de la modernité. Toute tentative pour rouvrir le dossier risque de passer pour une querelle haineuse et anachronique, mal à propos parmi les festivités du cinquième centenaire. Mais il s'agit d'un problème essentiel à l'interprétation de la Réforme, si l'on veut bien admettre l'existence de relations entre le succès d'une théologie, la situation socio-économique d'un pays et la nature de ces investissements somptuaires que le XVIe siècle commence à désigner comme «art», au sens moderne du mot.

Jean Wirth