

Les images abîmées : entre iconoclasme, pratiques religieuses et rituels « magiques »

Simona Boscani Leoni



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/231>

DOI : [10.4000/imagesrevues.231](https://doi.org/10.4000/imagesrevues.231)

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Simona Boscani Leoni, « Les images abîmées : entre iconoclasme, pratiques religieuses et rituels « magiques » », *Images Re-vues* [En ligne], 2 | 2006, mis en ligne le 01 janvier 2006, consulté le 02 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/231> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.231>


Ce document a été généré automatiquement le 2 février 2021.



Images Re-vues est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Les images abîmées : entre iconoclasme, pratiques religieuses et rituels « magiques »

Simona Boscani Leoni

- 1 Les décors peints qui ornent les murs des sanctuaires sont des présences « vivantes » ayant une relation intense et complexe avec les rituels mis en scène dans l'église, ainsi qu'avec les fidèles qui sont les spectateurs interactifs de ces rituels. Les peintures murales deviennent ainsi un medium privilégié entre l'Ici-bas et l'Au-delà pouvant protéger les croyants et matérialiser le sacré. Toutes ces qualités expliquent l'intérêt des hommes envers elles, leurs attitudes d'adoration ou de négation vis-à-vis de la puissance sacrée de l'image.
- 2 Une peinture murale est également « vivante » parce qu'elle se transforme dans le temps, se modifie. La permanence de son support, le mur, est naturellement conditionnée par plusieurs éléments qui ont trait à l'histoire matérielle du bâtiment abritant les décors peints, ainsi qu'à l'histoire politique et religieuse de la région où ce dernier est situé. En ce qui concerne plus précisément le domaine de l'art sacré, la conservation des peintures sur les parois des sanctuaires dépend de leur emplacement (à l'extérieur, à l'intérieur, plus ou moins à l'abri des agents atmosphériques) et/ou des changements intervenus dans les bâtiments (les interventions au niveau architectural, les modifications de l'agencement, etc...). L'histoire religieuse régionale est un élément supplémentaire pour comprendre les modifications intervenues dans l'ornementation picturale d'une église : l'adhésion à une autre confession ou l'affirmation de pratiques religieuses particulières (des processions, des dévotions nouvelles, etc...) peuvent

provoquer la diffusion ou la disparition de certains thèmes iconographiques, ou encore leur transformation.

- 3 Dans le cadre spécifique de cet article, nous concentrerons notre attention sur le phénomène des images manipulées, voire abîmées, dans les régions alpines. En ces territoires, nous pouvons indiquer au moins trois typologies distinctes d'images abîmées. La première concerne l'image endommagée et dissimulée pour des motivations religieuses (lors de la Réforme, mais aussi lors d'interventions de censure totale décidées par les autorités ecclésiastiques catholiques). La deuxième a trait à la manipulation de l'image par égratignure ou écriture sur la couche picturale. Ce phénomène, assez fréquent à l'Age Moderne, signale la volonté du fidèle d'indiquer sa présence dans l'église ; il est en même temps une sorte de rituel, presque magique, d'appropriation physique de l'image et de son efficacité protectrice. Le troisième type d'image abîmée est l'image repeinte ou réadaptée. En ce domaine, l'éventail des possibilités est assez large, allant du « vandalisme pudibond » de la Réforme catholique à la répétition d'une même représentation dans un style plus moderne, plus « à la mode » (c'est le cas surtout des images de saint Christophe). Ce dernier phénomène peut aussi concerner l'intégration d'un thème iconographique dans un cycle plus récent (à l'intérieur, par exemple, des stations de Via Crucis).

La Réforme protestante et la Réforme catholique : deux moments d'intervention/destruction des images

- 4 La Réforme protestante et la Réforme catholique représentent deux moments charnières, différents mais également fondamentaux, du rapport homme/image : d'une part, par la violence destructrice qui a parfois caractérisé le rapport entre les communautés réformées et les images des saints, d'autre part à cause de l'attention accrue des autorités religieuses catholiques, surtout à partir du Concile de Trente (1545-1563), à l'égard de l'« orthodoxie thématique » des décors peints¹.
- 5 Les interventions iconoclastes lors de la Réforme sont particulièrement visibles dans une région alpine ayant adhéré à la nouvelle confession depuis la première moitié du 16^{ème} siècle, le canton suisse des Grisons². Ici, comme dans les autres pays où le protestantisme s'est affirmé, on constate le refus du culte des saints, refus qui a souvent amené au rejet des images sacrées, voire à de véritables attaques contre les objets de culte et les peintures murales. Les pratiques iconoclastes étaient surtout de deux types : l'endommagement de l'image jusqu'à la rendre méconnaissable ou le badigeonnage des fresques (qui sont ainsi restées intactes sous la couche blanche, et ont pu être parfois redécouvertes à partir de la fin du 19^{ème} siècle).
- 6 Un exemple de cette aversion à l'égard des représentations des saints est visible dans l'ancienne église San Martino de Bondo (val Bregaglia, Canton des Grisons), un village devenu protestant en 1552. La façade du bâtiment est ornée d'un ensemble peint unitaire : la figure de la Vierge est entourée, à sa gauche, par les images de saint Jean, de saint Jacques, et de saint Christophe (fig.1).

Fig. 1



Saint Christophe, saint Martin (et blason de l'évêque de Coire Ortlieb de Brandis, 1458-1491), saint Jean, saint Jacques, la Vierge, saint Antoine (et blason de la famille de Salis), saint évêque avec donateurs (?), Bondo (Canton des Grisons, Suisse), église réformée (ancienne église San Martino), façade, maître lombard, vers 1481.

Photo Stefano Leoni

- 7 Au-dessus sont visibles saint Martin partageant son manteau avec le mendiant, ainsi que le blason du commanditaire de l'oeuvre, l'évêque de Coire Ortlieb de Brandis (1458-1491). A la droite de la Vierge sont représentés saint Antoine (dont l'image est ornée du blason d'une famille de l'élite locale, les de Salis), et un saint évêque. L'ensemble, dû à un maître anonyme probablement d'origine lombarde, date d'environ 1481 et a été complètement recouvert d'une couche d'enduit lors de l'adhésion du village à la Réforme. Les peintures avaient été vraisemblablement endommagées avant leur badigeonnage à la chaux : les visages sont effacés et la figure qui devait représenter la Vierge a particulièrement souffert (fig. 2)³.

Fig. 2



La représentation endommagée de la Vierge (détail), Bondo (Canton des Grisons, Suisse), église réformée (ancienne église San Martino), façade. Photo Stefano Leoni

- 8 Ces pratiques, principalement l'effacement des visages, étaient très prisées par les iconoclastes réformés.
- 9 L'attaque ne se faisait pas seulement contre les images, mais également contre les reliques des saints. Dans la même vallée, en 1533 les réformés s'étaient déjà déchaînés contre l'idolâtrie catholique en attaquant le sanctuaire St. Gaudentius à Casaccia, dans lequel étaient conservées les reliques du saint, vécu au 4ème siècle et vénéré comme l'évangéliste de la région⁴.

- 10 Comme à Bondo, la violence contre les images a fréquemment entraîné le badigeonnage des peintures, événement qui a permis leur conservation pendant des siècles : dans l'église réformée de Pitasch (Canton des Grisons), les peintures murales de l'abside, qui datent du début du 15^{ème} siècle et figurent la Majesté entourée par les symboles des Evangélistes et les Apôtres sous des baldaquins, ont été masqués par un enduit lors de la Réforme, redécouvertes en 1921 puis à nouveau recouvertes jusqu'en 1976-1985 (fig. 3)⁵.

Fig. 3



Majesté, symboles des Evangélistes, Apôtres, Annonciation, Pitasch (Canton des Grisons, Suisse), église réformée (ancienne église Saint Martin), voûte de l'abside et arc triomphal, début du 15^{ème} siècle.

Photo Stefano Leoni

- 11 Lors de cette dernière restauration intégrale de l'église, les anciens décors peints ont été définitivement libérés de la couche d'enduit qui les cachait.
- 12 L'exemple de Pitasch montre que le rapport entre images saintes et communautés réformées était problématique encore au 20^{ème} siècle, lorsque les peintures recouvertes par le badigeon ont à nouveau affleurées sous la couche d'enduit. Dans plusieurs cas, les gens des villages réclamaient leur effacement, principalement à cause de leur aversion envers les images de la Vierge ou de saint Christophe souvent représentés à l'extérieur⁶. Dans les villages suisses de Sagogn, Vigens et St. Peter, cet état des choses était encore vérifiable pendant les 19^{ème} et 20^{ème} siècles⁷. A Waltensburg/Vuorz (Canton des Grisons), l'image du saint Christophe datée de 1510 ca. et située sur le chevet de l'église réformée a été découverte et à nouveau recouverte lors de la restauration de 1932-1933. Depuis la dernière restauration de l'église (pendant les années 1970), la peinture a pu enfin être rétablie et présentée aux fidèles et aux touristes (fig. 4).

Fig. 4



Saint Christophe, Waltensburg/Vuorz (Canton des Grisons, Suisse), église réformée

- 13 Deux thèmes iconographiques ont surtout suscité l'attention et la censure des autorités religieuses catholiques lors de la Contre-réforme : les calendriers des travaux des mois et le Christ du Dimanche, une représentation figurant les activités interdites les jours de fête. Les premiers, qui illustrent les douze mois de l'année par le biais d'une personification symbolique du mois ou à travers des scènes de travail agricole, étaient réputés des images scandaleuses. Lors de sa visite pastorale de 1578, le visiteur apostolique du diocèse de Côme, F. Bonomi, demande expressément la destruction du calendrier peint dans l'église de Chiasso (San Vitale) : « que l'on efface les indécentes images des mois autour du chœur, soit en blanchissant les murs, soit en peignant des images sacrées plus décentes selon la volonté du Père Supérieur »⁸. Bonomi inflige la même censure aux calendriers des églises de Cerentino et de Lodano dans l'actuel Canton du Tessin (Suisse). L'église officielle condamne également les représentations du Christ du Dimanche considérées « trop profanes », probablement à cause de la présence d'outils de travail et de scènes d'activités interdites le dimanche entourant l'image du Christ souffrant⁹.

L'appropriation « magique » de l'image : l'écriture, l'égratignure

- 14 Une autre façon de créer une relation avec les images est attestée par l'habitude d'écrire des mots directement sur le décor peint. Sur plusieurs fresques, il est possible de constater la présence de signatures, de blasons de famille, de signes d'identification (probablement de notaires), d'inscriptions qui ont été incisés dans la couche picturale à

des époques différentes (surtout à l'Age moderne). Ces « graffitis » devaient avoir pour fonction de témoigner du passage d'un fidèle dans l'église ; ils étaient également un moyen d'appropriation presque matérielle de la valeur sacrée et de la force apotropaïque de l'image.

- 15 Grâce à son prestige, la peinture murale pouvait pareillement garantir le maintien d'un serment, comme l'atteste une inscription surmontant le cycle des travaux des mois (daté de 1459-1469) dans l'église Santa Maria del Castello dans le village de Mesocco (Canton des Grisons), signalée par Emilio Motta en 1909¹⁰. En 1481, la communauté du village fait écrire la date de son serment au nouveau seigneur de la vallée, Gian Giacomo Trivulzio, sur les parois de l'ancienne église paroissiale, située à côté du château habité par les anciens comtes de Sacco (Sax), symbole de leur pouvoir sur la région. Sur le bord de l'encadrement des fresques ornant la paroi septentrionale de la nef, on peut lire : « Vendredi 9 février les hommes de Mesocco et Soazza prêtent serment de fidélité entre les mains du magnifique seigneur Gian Giacomo Trivulzio »¹¹. On discerne également des dates et des inscriptions qui rappellent vraisemblablement les serments faits aux seigneurs de la vallée au 16ème siècle (fig. 5).

Fig. 5



Cycle des travaux des mois (détail du mois de juillet et inscriptions sur l'encadrement supérieur), Mesocco (Canton des Grisons, Suisse Castello, paroi de la nef septentrionale, maître qui travaille avec l'atelier des Seregnesi.), église Santa Maria del vers 1459-1469.

Photo Stefano Leoni

- 16 Sur les images, les hommes incisent souvent de brèves prières pour demander l'intercession du saint ou immortaliser la date de leur visite à l'église : les habitants du même village, ou les voyageurs qui circulaient sur la route du col du Saint-Bernardin (qui traversait Mesocco et reliait l'Italie à l'Allemagne), ont laissé plusieurs marques de leur passage sur la façade de l'église, où est figurée une image géante de saint Christophe, attribuée à l'atelier des Seregnesi et datable d'environ 1459 (fig. 6)¹².

Fig. 6



Saint Christophe, Mesocco (Canton des Grisons, Suisse), église Santa Maria del Castello, façade, Cristoforo et Nicolao da Seregno (Seregnesi), vers 1459.

Photo Stefano Leoni

- 17 Sur les pieds du saint on peut remarquer la présence d'inscriptions qui remontent à 1607, des signatures (même de visiteurs contemporains...), et des marques (de notaires ?). On lit encore la première ligne peut-être d'un proverbe (ou d'une prière ?) qui commence avec ces mots : « Il parlar d'homini.... » (fig. 7).

Fig. 7



Saint Christophe (détail et inscriptions), Mesocco (Canton des Grisons, Suisse), église Santa Maria del Castello, façade, Cristoforo et Nicolao da Seregno (Seregnesi), vers 1459.

Photo Stefano Leoni

- 18 Encore dans la vallée Mesolcina, à Soazza, la façade de la paroisse San Martino est décorée d'un cycle unitaire daté de 1503 et organisé en trois registres superposés encadrés par une bande unitaire (fig. 8).

Fig. 8



Médaillons avec les prophètes, saint Jean-Baptiste, la Vierge à l'Enfant, saint Christophe, saint Antoine, saint Bernard, saint Bernardin de Sienne, l'ange de l'Annonciation, sainte, Soazza (Canton des Grisons, Suisse), paroisse San Martino, façade, 1503.

Photo Stefano Leoni

- 19 Le registre central est formé de quatre arcs en plein cintre où se trouvent un médaillon avec la représentation de Daniel et trois autres figures de saints (Jean-Baptiste, la Vierge à l'Enfant, un saint dont l'image a été partiellement détruite). Le registre se termine avec la figure géante de saint Christophe et un médaillon représentant un prophète. Dans le registre inférieur, on discerne saint Antoine Abbé, saint Bernard, saint Bernardin de Sienne, l'ange de l'Annonciation et une sainte qui n'a pas pu être identifiée. Au-dessus de l'image de saint Bernard, des inscriptions témoigneraient de l'habitude d'ensevelir jusqu'au 16ème siècle les notables du village dans l'église en écrivant leur épitaphe sur la façade : on lit « Sola salus ser sunt/ S Petrus Antoninus Artium 16 x 21/ A et Medicinae Doctor P ? C »¹³ (fig. 9).

Fig. 9



Saint Antoine et saint Bernard avec inscriptions, Soazza (Canton des Grisons, Suisse), paroisse San Martino, détail de la façade, 1503.

Photo Stefano Leoni

- 20 Des exemples du même type sont visibles dans l'église San Bernardo située sur la montagne, au-dessus du village de Monte Carasso (Canton du Tessin) : les murs du sanctuaire sont complètement couverts de peintures réalisées entre le 15ème et le 17ème siècle. Sur les décors, on peut vérifier la présence de plusieurs égratignures de fidèles qui ont visité l'église : sur la paroi méridionale de la nef se trouvent des inscriptions incisées dans l'image de saint Martin et de saint Jean-Baptiste située à côté

du Trône de Grâce. Ces peintures, attribuées à l'entourage de l'atelier des Seregnesi, sont datables des années 1450.

- 21 La même pratique est discernable sur l'image externe de la Prière de Jésus dans le Gethsémani peinte vers 1508 par un maître anonyme sur la façade de l'ancienne paroisse St. Martin à Ludesch en Vorarlberg. Sur la peinture, en bas, on aperçoit des inscriptions tardives, parmi lesquelles une date (1808) et peut-être le nom d'un prêtre¹⁴ (fig. 10).

Fig. 10



Prière de Jésus dans le Gethsémani et détail des inscriptions, Ludesch (Vorarlberg), ancienne paroisse Saint Martin, façade, vers 1508.

Photo Stefano Leoni

Le repeint « pudibond », le « palimpseste », l'intégration des peintures

- 22 Le repeint (ou palimpseste) est une manipulation de l'image qui concerne souvent les représentations des saints (surtout saint Christophe, un saint assez diffusé dans l'ensemble de l'arc alpin). Lorsqu'une image ancienne était perçue par le public comme démodée dans son aspect extérieur (vêtement, style, etc.), elle pouvait être repeinte afin de la transformer selon un goût plus « moderne ». Le repeint pouvait également servir comme censure (partielle) d'images considérées trop osées, ou comme moyen pour combiner des représentations anciennes avec des thèmes iconographiques plus récents, en augmentant ainsi leur efficacité de protection et/ou en réorientant leur(s) fonction(s).
- 23 A l'époque baroque, la réalisation de stations de Via Crucis situées souvent sur les murs externes des églises a parfois partiellement abîmé les peintures plus anciennes. En Trentin-Haut-Adige, on repère plusieurs décors peints endommagés, voire réutilisés comme station de Chemin de Croix. Dans ces cas, il est difficile de savoir si les peintures anciennes restaient visibles ou si leur destin était de disparaître. Des exemples intéressants sont discernables à Campitello di Fassa (église Santi Filippo e Giacomo) et à Algund-Plars (église St. Ulrich) où les images externes du Christ du Dimanche de la seconde moitié de 15ème siècle et, respectivement, de saint Christophe (vers 1350) ont été partiellement endommagées par l'insertion d'un Chemin de Croix du 18ème siècle (fig. 11 et 12).

Fig. 11



Christ du Dimanche et station de Chemin de Croix (1742), peinture attribuée au cercle de Leonhard de Brixen, Campitello di Fassa (Trentin), église Santi Filippo e Giacomo, paroi externe de la nef méridionale, seconde moitié du 15ème siècle.

Photo Margherita Farina

Fig. 12



Saint Christophe et station de Chemin de Croix (18^e siècle), Algund-Plars (Haut-Adige), église St. Ulrich

- 24 A Naturns, la peinture de la nef externe de la paroisse qui figure le Couronnement d'épines de Jésus (datée du 17ème siècle) a été isolée et encadrée à l'intérieur d'une station de Via Crucis plus tardive, comme si le peintre avait voulu l'intégrer et la réutiliser dans son travail (fig. 13).

Fig. 13



Couronnement d'épines (17ème siècle) et station de Via crucis, Naturns (Haut-Adige), paroisse Saint Zeno, paroi externe méridionale de la nef.

Photo Stefano Leoni

- 25 C'est également à l'époque baroque que remonte le phénomène des repeints « pudibonds » (la censure partielle d'images jugées impudiques), dont un exemple est présent dans la paroisse de Tartsch (Haut-Adige). Sur la paroi méridionale externe de la nef, on discerne un ensemble peint qui figure la Pietà, un saint, le Christ du Dimanche et les donateurs agenouillés. La peinture date de 1531. A côté est représenté saint Christophe (réalisé dans la première moitié du 16ème siècle) qui a été repeint en 1629 (date écrite près du géant) en censurant les parties intimes de l'Enfant Jésus. Les repeints ont disparu après la restauration de 1992 (fig. 14)¹⁵.

Fig. 14



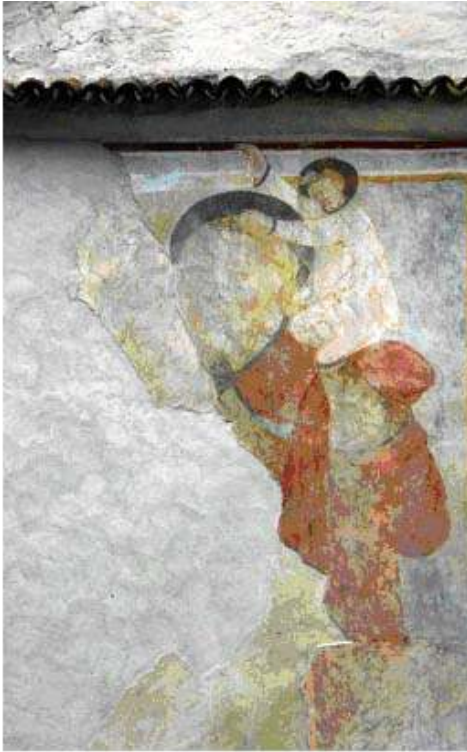
Saint Christophe (repeint en 1629), Tartsch (Haut-Adige), église paroissiale Saint Andreas, paroi externe méridionale de la nef, première moitié du 16ème siècle.

Photo Stefano Leoni

- 26 Les images de saint Christophe, saint protecteur des voyageurs dont la représentation orne fréquemment les murs externes des églises de l'arc alpin, sont souvent l'objet de

repeints ayant pour fonction de remettre à jour sa représentation. Sur le transept de la paroisse St. Peter de Gratsch (Haut-Adige), la figure de saint Christophe a été répétée deux fois : la première date de 1300-1350, la seconde remonte au 15^{ème} siècle (fig. 15).

Fig. 15



Saint Christophe (répété deux fois), Gratsch (Haut-Adige), église paroissiale Saint Peter, transept méridional

- 27 L'intention des commanditaires était probablement d'avoir une représentation plus dynamique et vivante du saint, comme il était courant au Quattrocento .
- 28 De la même façon, sur la façade de l'église St. Vinerius de Nüziders (Vorarlberg) et sur la paroi externe de la nef de l'église St. Aegidius de Kortsch (Haut-Adige) la représentation de saint Christophe est visible deux fois. Les deux images plus récentes (datées de la fin du 14^{ème} siècle ou du 15^{ème} siècle) prennent place au-dessus des anciennes (qui remontent à la première moitié du 14^{ème} siècle).
- 29 Ces repeints montrent clairement l'intérêt des communautés paroissiales envers l'ornementation de leur église et surtout leur attention à l'égard d'un saint aussi polyfonctionnel que saint Christophe, qui protégeait les fidèles contre la morte subite et la peste¹⁶. L'importance de posséder une représentation « moderne » de ce saint était probablement liée à son emplacement : son image, située presque toujours sur les murs externes des églises, était une présence continue dans la vie de ces villages de montagne¹⁷.
- 30 Un autre exemple de repeint partiel est visible dans l'église San Giovanni al Monte à Quarona (Vercelli) : face à l'entrée de la nef se trouve une représentation de saint Christophe datée de la seconde moitié du 13^{ème} siècle, dont la partie inférieure a été couverte par une fresque figurant la bienheureuse locale, beata Panacea, réalisée par le peintre Francesco Cagnola au début du 16^{ème} siècle. Cette nouvelle peinture est

organisée comme un triptyque et montre, au milieu, le martyr de la jeune femme, et à ses côtés saint Blaise, habillé en évêque, et saint Roch qui montre ses plaies (fig. 16)¹⁸.

Fig. 16



Saint Christophe et Le martyr de la bienheureuse Panacea, saint Blaise, saint Roch (Francesco Cognola)

- 31 Les modalités d'insertion de cette peinture sont assez significatives : elle ne couvre que la partie inférieure de saint Christophe, en protégeant ainsi un aspect fondamental de son image, le visage et ses yeux. C'est surtout la vision du visage du saint qui permet aux fidèles une protection totale contre la mort sans sacrement. La figure du géant qui porte le Christ sur son épaule est intégrée à l'intérieur d'images qui devaient être perçues à l'époque comme plus modernes (et peut-être également protectrices) par la communauté (et probablement par le clergé). D'un côté, nous avons l'image de beata Panacea (une sainte locale morte entre 1380 et 1409) dont le culte connaît un essor important en Valsesia au 15^{ème} siècle. Cette sainte semble avoir attiré l'attention des autorités religieuses de Novare, soucieuses (surtout à travers l'oeuvre de l'évêque Carlo Bascapé, 1593-1615) d'intégrer cette dévotion locale à l'intérieur des modèles de la sainteté chrétienne de la Contre-réforme¹⁹, en la « normalisant ». De l'autre, on discerne l'image d'un saint évêque (saint Blaise) et d'un deuxième saint dont le culte comme protecteur contre la peste se développe au 15^{ème} siècle, saint Roch. Le cas de Quarona montre la volonté de la part des donateurs (peut-être la commune) de sauver l'essentiel de l'image ancienne et de l'intégrer à celles de saints « plus récents ».
- 32 Dans tous les exemples mentionnés, les représentations plus anciennes, vieilles mais probablement encore efficaces, sont intégrées ou mises à jour par les commanditaires. Dans certains cas, l'image plus récente était répétée directement au-dessus de l'ancienne : de cette façon, on gardait la représentation du même saint, mais avec un style plus actuel. Le « palimpseste » ou l'intégration des décors anciens dans des cycles plus récents (comme à Quarona) sont donc des moyens utilisés par les fidèles pour faire « revivre » les peintures anciennes en changeant leur aspect extérieur : ces modifications devaient permettre à l'image de renouveler son efficacité et sa force apotropaïque.

Conclusions

- 33 Les peintures murales sont des organismes vivants dont l'existence est conditionnée par des facteurs multiples, souvent liés aux hommes, à leurs pratiques religieuses, à leurs croyances. Dans ces lignes, nous avons mis en évidence trois comportements ayant produit des images abîmées : l'attitude destructrice liée à la censure de la Réforme et de la Contre-réforme, la pratique des égratignures, et enfin la manipulation de l'image à travers le repeint.
- 34 L'« amour » des fidèles pour l'image s'est exprimé selon des pratiques différentes. Ecrire son propre nom, la date de visite de l'église ou des prières sur les peintures murales était un phénomène répandu qui atteste le besoin de la part des croyants de s'approprier matériellement quelque chose de l'image et de sa force. Les repeints et l'intégration des peintures dans des ensembles plus récents montrent l'intérêt des commanditaires et plus généralement des communautés de fidèles à l'égard de leur paroisse, ainsi qu'une attitude de respect vis-à-vis des « images efficaces ». Une peinture murale qui avait pu montrer sa capacité de protection et à laquelle les fidèles étaient particulièrement attachés ne pouvait pas simplement disparaître, elle faisait plutôt l'objet d'une réadaptation.
- 35 L'étude des peintures abîmées permet donc d'aborder le problème du rapport homme/image selon une perspective originale et de mettre ainsi en évidence l'importance et la complexité de l'impact des arts visuels dans les sociétés chrétiennes occidentales durant de longs siècles.

NOTES

1. Pour la Réforme, voir par exemple : P. Blickle, A. Hostenstein, H. R. Schmidt, F.-J. Sladeczek (sous la dir.), *Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte* (Beiheft der Historischen Zeitschrift, N. F., 33), Munich, 2002 ; C. Dupeux et al., *Bildersturm : Wahnsinn oder Gottes Wille?*, catalogue de l'exposition du Bernisches Historisches Museum, Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, Strasbourg, Zurich, 2000. Pour les positions de Luther et de Calvin à propos du culte des images : D. Menozzi (sous la dir.), *Les images. L'église et les arts visuels*, Paris, 1991, p. 163-179 ; pour la Contre-réforme, *Ibid.*, p. 189-207.

2. Pour la Réforme dans les Grisons, dernièrement: U. Pfister, « Konfessionskirchen und Glaubenspraxis », dans *Handbuch der Bündner Geschichte*, éd. Verein für Bündner Kulturforschung, 4 vol., Coire, 2000, vol. 3, p. 203-236.

3. Pour une analyse plus approfondie de ces peintures, je me permets de renvoyer à S. Boscani Leoni, « Gli affreschi esterni in due chiese dei Grigioni : tra giochi di potere e devozione popolare », *Archivio Storico Ticinese*, XXXVIII, 129, 2001, p. 29-52.

4. W. A. B. Coolidge, *Storia dell'alta Engadina e della Val Bregaglia* (tr. it. de la version française, 1895) Anzola d'Ossola, 1995, p. 96.

5. D. Ellenberger, *Kirche Pitasch GR*, éd. Société d'Histoire de l'Art en Suisse, Berne, 1988.

6. Erwin Poeschel, en 1934, parle de la réticence de plusieurs communes réformées vis-à-vis des peintures murales découvertes dans les églises de leur village. S'il s'agit de scènes bibliques, la population les accepte, s'il s'agit de saints, c'est plus difficile (il cite par exemple le cas du Lugnez) ; E. Poeschel, « Nachrichten Kanton Graubünden », *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde* (Indicateur d'Antiquités suisses), 36, 1934, p. 140-143 .
7. Sur les images de saint Christophe qui ont été recouvertes selon la requête des paroissiens pour des raisons religieuses, cf. C. Buholzer, « Christophorusbilder in Graubünden », *Bündnerisches Monatsblatt*, 1925, p. 265-274, p. 272-273.
8. G. Baserga, « Antichi dipinti di personificazioni dei mesi in alcune chiese del Canton Ticino », *Rivista archeologica dell'antica provincia e diocesi di Como*, 18, 123-124, 1940, p. 105-116, p. 106-107 : « mensium figurae circa chorum indecentes deleantur et parietes vel dealbentur vel ad arbitrium Reverendissimi Ordinarii sacris imaginibus decentioribus pingantur ».
9. G. P. Bognetti, « Pitture da riformare », *Periodico della Società storica comense*, 28, 1931, p. 64-65. Pour le Christ du Dimanche: D. Rigaux, *Le Christ du dimanche, histoire d'une image médiévale*, Paris, 2005. Pour un rapprochement de ces deux thèmes: S. Boscani Leoni, « Les outils agricoles dans la peinture murale de l'arc alpin : l'exemple des calendriers des travaux des mois et du Christ du Dimanche (XIII e -début XVI e siècles) », dans G. Comet (sous la dir.), *L'outillage agricole médiéval et moderne et son histoire* (Actes des XXIII Journées Internationales d'Histoire de l'Abbaye de Flaran, 7-9 septembre 2001), Toulouse, 2003, p. 191-206.
10. Voir aussi Veronique Plesch, « Memory on the Wall : Graffiti on Religious Wall Paintings », *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Volume 32, Number 1, Winter 2002.
11. Cf. E. Motta, « Documenti per la storia artistico-religiosa della chiesa di Santa Maria del Castello di Mesocco », *Bollettino storico della Svizzera italiana*, 31, 1909, p. 81-86, 140-145, p. 140 : « Die veneris VIII february homines de Musocho et de Soatia fezerunt fidelitatem in manibus magnifici domini comitis Joh. Jacobi de Trivultio ».
12. L'atelier des Seregnesi a été très actif au 15ème siècle dans l'actuel canton suisse du Tessin et dans les Grisons : cf. F. Cajani, *La bottega dei Seregnesi nell'ambito della pittura del Quattrocento lombardo*, Milan/Seregno, 1986.
13. Dès la fin du 16ème siècle, ce privilège sera conservé seulement par les familles Antonini et Ferrari, comme le montre l'inscription citée (cf. C. Santi, « Alcune usanze d'un tempo a Soazza », *Quaderni grigionitaliani*, 49, 1980, p. 30-42, p. 38 et W. Sulser, « Ricerche archeologiche intorno alla Chiesa di San Martino a Soazza », *Quaderni grigionitaliani*, 30, 1961, 103-106, p. 105).
14. Les inscriptions ne sont pas facilement lisibles : au-dessus de la date de 1808, il y a peut-être écrit : « pfar und messner » (curé et sacristain).
15. Cf. le rapport des restaurateurs (Kaiser Wolf Ohg., Toblach), conservé dans les Archives du Denkmalpflege (Monuments historiques) de Bozen.
16. Pour saint Christophe, je me limite à signaler : M. Paraventi, « San Cristoforo, protettore dei viandanti e dei viaggiatori. Indagine sull'iconografia in Europa e in Italia con particolare riferimento alle Marche », dans *In viaggio con San Cristoforo. Pellegrinaggi e devozione tra Medio Evo e Età Moderna*, catalogo della mostra a cura di L. Mozzoni, M. Paraventi, Florence, 2000, p. 53-90 ; pour la légende, J. da Varazze, *Legenda aurea*, éd. de G. P. Maggioni, Florence, 1998, p. 663-669.
17. Pour le rôle de la peinture externe, je me permets de renvoyer à ma thèse de doctorat : S. Boscani Leoni, *Essor et fonctions de la peinture murale dans les Alpes. L'exemple de l'ancien diocèse de Coire (1150-1530 ca.)*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, à paraître (2005/2006) et à Ead., « 'Messaggi silenziosi'. La pittura esterna come strumento di affermazione religiosa e politica in area alpina (Svizzera-Italia, XV-XVI secolo) », *Società e storia*, 107, 2005, p. 37-63.
18. Pour ces peintures : D. Rigaux, « L'image 'vivante'. Réflexion historique sur les transformations physiques de l'oeuvre peinte », dans Ead. (sous la dir.), *Une mémoire pour*

l'avenir. Peintures murales des régions alpines/ Una memoria per l'avvenire. Pitture murali delle regioni alpine, Novare, 1997, p. 71-79, p. 74-75.

19. Cf. A. Vauchez, « Iconographie et histoire de la sainteté. Le culte de la b. Panacea dans le diocèse de Novare de la fin du 14ème siècle au milieu du 16ème siècle », dans *Le culte et ses rites : des témoins manuscrits aux expressions de la dévotion populaire*, Actes du colloque, Aoste 2-3 avril 1993, Aoste, 1994, p. 95-108.

RÉSUMÉS

La contribution se concentre sur le phénomène des images manipulées, voire abîmées, dans les régions alpines. En ces territoires, nous pouvons indiquer au moins trois typologies d'images abîmées. La première concerne l'image endommagée et dissimulée pour des motivations religieuses. La deuxième a trait à la manipulation de l'image par égratignure ou écriture sur la couche picturale, un phénomène signalant la volonté du fidèle d'indiquer sa présence dans l'église et en même temps une sorte de rituel d'appropriation physique de l'image. Le troisième type est l'image repeinte ou réadaptée (par exemple le « vandalisme pudibond » de la Réforme catholique ou la répétition d'une même représentation dans un style plus moderne). Les repeints et l'intégration des peintures dans des ensembles plus récents montrent l'intérêt des commanditaires à l'égard de leur paroisse, ainsi qu'une attitude de respect vis-à-vis des « images efficaces ». L'étude des peintures abîmées permet d'aborder le problème du rapport homme/image selon une perspective originale et de mettre en évidence la complexité de l'impact des arts visuels dans les sociétés chrétiennes occidentales durant de longs siècles.

The contribution focuses on the phenomenon of the manipulated, or even degraded, images in the Alpine regions. In these territories we can find at least three categories of damaged images: the first concerns images damaged and concealed for religious motives; the second, manipulation of the image by scratching or writing on the layers of paint, a phenomenon indicating the believer's intention of recording his presence in the church and at the same time a sort of ritual physically appropriating the image; in the third type the image is repainted or readapted (for instance, the Counter-reformation's "prudish vandalism" or the reproduction of the same image in a more modern style). The cases of repainting and integrating paintings in more recent ensembles are evidence of the interest of those commissioning them for their parish, as well as a respect for "effective images". Studying degraded paintings makes it possible to approach the man/image relationship problem according to an original perspective and to highlight the complexity of the visual arts' impact in the Christian West throughout many centuries.

INDEX

Keywords : devotion, iconoclasm, power of images, attack to pictures

Mots-clés : iconoclasme, dévotion, agression envers une image, pouvoir des images