



CLASSIQUES  
GARNIER

COTTIN (Jérôme), « *Le Passional Christi und Antichristi* (1521). Une théologie militante et polémique en images », *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses*, 97<sup>e</sup> année, n° 3, 2017 – 3, 500<sup>e</sup> anniversaire de la Réformation, p. 361-384

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-09325-1.p.0040](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09325-1.p.0040)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2017. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## LE *PASSIONAL CHRISTI* UND *ANTICHRISTI* (1521)

### Une théologie militante et polémique en images

Jérôme Cottin

Faculté de théologie protestante (EA 4378) – Université de Strasbourg  
9 place de l'Université – F-67084 Strasbourg Cedex

**Résumé :** *Le premier ouvrage illustré de la Réforme, publié en 1521, sans doute dirigé par Luther mais non rédigé par lui, n'a encore jamais été présenté en français. C'est un ouvrage polémique, violemment antipapiste, qui oppose le Christ et au pape, désigné comme l'antéchrist. Cette présentation se concentre sur les vingt-six bois gravés, incontestablement l'œuvre de Cranach et de son atelier. On mettra en avant le triple message, politique, théologique et esthétique de cet opuscule dont le sens est donné non par les textes, peu nombreux et qui ne sont que des compilations, mais par l'œuvre graphique. Cet ouvrage fut réédité et copié à de nombreuses occasions, et dans différents milieux, y compris francophone. Il témoigne, déjà au XVI<sup>e</sup> siècle, de l'impact des messages visuels sur un large public.*

**Abstract :** *The first illustrated work of the Reformation, published in 1521 doubtless under Luther's influence without actually being written by him, has never been translated before into French. It is a polemical, violently anti-papist work, which opposed Christ and the pope, who is deemed to be the Antichrist. This study is based on the twenty six woodcuts, without doubt the work of Cranach and his workshop. We stress the triple message – political, theological and aesthetic – of this work, whose meaning is given not by the texts (which are few and which amount only to compilations) but by the illustrations. This work was re-edited and copied many times in different contexts, including French. It witnesses to the impact – even in the 16<sup>th</sup> century – of visual images on the general public.*

En mai 1521, un petit traité de théologie, qui est en même temps une œuvre violemment antipapiste, sort des presses de Rhau-Grunenberg à Wittenberg ; il s'agit du *Passional Christi und Antichristi*<sup>1</sup>. Cet ouvrage atypique, longtemps attribué à Luther<sup>2</sup>, est considéré par certains comme « le premier livre en images de la

<sup>1</sup> Bodenmann, in : Faictz, 2009 [1533], l'appelle en français *Traité des passions du Christ et de l'antéchrist*. Il nous semble toutefois préférable de garder l'intitulé abrégé *Passional*, nom par lequel il est le plus souvent qualifié.

<sup>2</sup> Luther, 1893 [1521] (avec une introduction critique de Gustav Kawareau).

Réforme<sup>3</sup> ». Il ne s'agit en effet pas simplement d'un traité accompagné d'images sous forme de vignettes, mais d'un ouvrage *en images* : celles-ci recouvrent la quasi-totalité de la page imprimée. Il ne s'agit pas non plus de feuilles volantes ou *Flugschriften*, mais d'un opuscule, même s'il est de dimensions modestes. Les textes, qui ne sont que des compilations, sont secondaires, le sens émergeant le plus souvent de la seule observation des bois gravés, lesquels sont exécutés de manière à être immédiatement et largement compréhensibles. Curieusement, cet opuscule, qui eut un impact énorme à son époque, y compris dans l'ère francophone qui en proposa une adaptation, n'a jamais été édité ni présenté en français<sup>4</sup>.

Un commentaire exhaustif dépasserait les limites de cet article. Nous voudrions toutefois mettre en avant quelques éléments essentiels de cet ouvrage, lequel est constitué d'une page de couverture, puis de 26 bois gravés selon la formule tripartite *motto, pictura, subscriptio*, titre, image, commentaire sous l'image, puis d'une page de conclusion écrite<sup>5</sup>. Il permet, bien avant « l'ère des images<sup>6</sup> », d'entrer en théologie par le moyen de la représentation dessinée ou peinte. C'est un élément de plus qui vient souligner que la Réforme luthérienne ne fut pas simplement iconophobe<sup>7</sup> mais aussi iconophile.

## I. AUTEURS, DATE, ANTÉCÉDENTS

On attribue d'ordinaire l'ouvrage à Luther pour les textes et à Cranach pour les dessins. Concernant la paternité artistique, il n'y a guère de doute que Cranach en soit sinon le graveur du moins le dessinateur, vu la dextérité du trait, la maîtrise de la composition, le sens plastique et la rapidité avec laquelle ces dessins furent exécutés, gravés puis imprimés<sup>8</sup>. Il est, du reste, évident qu'il confia aux membres de son atelier la finition des scènes et/ou

<sup>3</sup> Kummer, 1958, p. 20.

<sup>4</sup> Contrairement aux Italiens, qui ont publié il y a déjà plus de 25 ans l'édition intégrale du *Passional* à partir de la version latine dans : Lutero, 1989 [1521], p. 155-183 ; introduction de Ronchi, 1989, p. 147-154.

<sup>5</sup> On peut consulter l'édition de 1521 de l'ouvrage en ligne sur le site [visité le 30/07/2017] <https://www.bl.uk/collection-items/luthers-anti-papist-pamphlet-passional-christi-und-antichristi-1521>.

<sup>6</sup> Fulchignoni, 1969 ; Debord, 1992 [1967].

<sup>7</sup> Si le terme iconophobe – qui implique une critique des images – est justifié, celui d'iconoclasme ne l'est aucunement, Luther ayant vigoureusement combattu, dès 1522, les mouvements et actes iconoclastes.

<sup>8</sup> Koepplin – Falk, 1974, p. 322-324.

l'exécution des gravures<sup>9</sup>. Concernant l'auteur des textes en revanche, qui sont en fait des compilations de versets bibliques (pour la partie Christ) et de droit ecclésiastique romain (pour la partie Antéchrist), il y a plus d'incertitude. Mais Luther lui-même nous donne la solution. Deux lettres de lui mentionnent le *Passional*.

Le 7 mars 1521, dans une lettre à Georg Spalatin, Luther parle une première fois du *Passional* :

Lucas a ordonné que les images soient sous-titrées par moi et envoyées à toi. [...] Sont déjà en préparation les *Antithèses figurées du Christ et du pape*, un bon livre pour les laïcs<sup>10</sup>.

Selon cette première lettre, Luther serait donc bien l'auteur des textes, et c'est ainsi qu'on l'a compris, à la suite de Johannes Aurifaber, l'un des compilateurs des *Propos de table*<sup>11</sup>. Toutefois, depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, plusieurs auteurs<sup>12</sup> considèrent soit que la première phrase de cette citation ne concerne pas le *Passional* mais d'autres gravures non réunies en un livre – Luther ne parle que d'*effigies* (images) –, soit que ce livre n'est pas le *Passional*, puisque Luther cite le titre de l'édition latine, par définition non destiné à des laïcs. Mais la question reste ouverte de savoir si Luther cite ici le titre de l'édition latine ou s'il écrit simplement en latin au sujet de cet ouvrage. L'attribution des textes à Luther devient alors problématique, d'autant plus que la deuxième mention que fait Luther de cette œuvre ne va pas du tout dans ce sens. En effet, alors qu'il est caché depuis le 4 mai 1521 dans le château de la Wartburg, le réformateur écrit le 26 mai – le jour où l'Édit de Worms le mettant au ban de l'Empire est affiché – à Philippe Melanchthon :

[...] Le *Passional* me plaît. Johann Schwertfeger, je vois, t'a aidé à compléter le travail<sup>13</sup>.

Il semble donc maintenant acquis que, d'une part, Luther n'a eu un exemplaire du *Passional* entre les mains qu'à la fin du mois de mai 1521, et que, d'autre part, les auteurs des textes soient Philippe Melanchthon et le juriste Johann Schwertfeger, qui deviendra en 1522 recteur de l'université de Wittenberg. On peut toutefois considérer que Luther fut le directeur éditorial de ce projet qui

<sup>9</sup> C'est une des raisons qui explique que les gravures ne sont pas signées, ce qui était d'ailleurs courant concernant les gravures.

<sup>10</sup> WA Br n° 385 : 2, 283, 23-25 : *Has effigies iussit Lucas a me subscribi et ad te mitti : tu eas curabis. Iam Paratur Antithesis figurata Christi et papae, bonus per laicis liber.*

<sup>11</sup> Seckendorf, 1694, Buch I, sect. 37 ; Heller, 1821.

<sup>12</sup> Knaake, 1871 ; Kawerau, 1893.

<sup>13</sup> WA Br n° 413 : 2, 347, 23-24 : [...] *Passionale antitheton mire placet. Joh. Schwertfeger. in ea opera video tibi succenturiatum.*

réunissait au moins quatre personnes, ou encore qu'il l'a initié avec Cranach mais que les circonstances l'ont incité à passer la main à deux collaborateurs de confiance<sup>14</sup>.

L'ouvrage est par ailleurs paru en deux versions similaires, une allemande, *Passional Christi und Antichristi*, et une latine, *Antithesis figurata vitae Christi et Antichristi*. Si certains pensent que la version latine – dont le titre est plus complet et plus complexe<sup>15</sup> – est la plus ancienne<sup>16</sup>, d'autres soutiennent l'inverse<sup>17</sup>, d'autres encore la simultanéité des deux versions.

L'ouvrage, quelle que soit sa version, fut rapidement diffusé, avec un succès immense. Il n'est pas impossible qu'Albert Buerius, de Wittenberg, ait envoyé un exemplaire du *Passional* à Beatus Rhenanus en octobre de la même année<sup>18</sup>.

Cet ouvrage, tant dans son contenu que dans sa forme, n'est pas une nouveauté absolue. Il semble s'être inspiré d'un traité de John Wyclif datant de 1383-1384, *De Christo et suo adversario Antichristo*. Dans les chapitres XI à XV, l'auteur développe 12 antithèses sur le Christ et l'antéchrist, dont certaines sont très semblables aux thématiques de notre ouvrage<sup>19</sup>.

Une autre source, pour les images cette fois-ci, vient de la littérature hussite, en Bohême. Il s'agit du *codex d'Iéna*, qui a échappé aux destructions habsbourgeoises de Moravie-Bohême en se trouvant à Iéna<sup>20</sup> : d'une richesse exceptionnelle, il comprend 122 enluminures en pleines pages sur le même thème que le *Passional*, et faisait partie d'un ensemble de livres, écrits en tchèque et en latin, regroupés sous le titre, précisément, de *Antithesis Christi et Antichristi*. Il développe un langage visuel et des thèmes proches de ceux du *Passional*, mais avec en plus des couleurs vives pour les deux parties<sup>21</sup>. Il fut rendu à Prague en 1951 par le président de

<sup>14</sup> Ronchi, 1989, p. 14, continue toutefois à attribuer le *Passional* à Luther.

<sup>15</sup> Le titre complet est : *Antithesis figurata vitae Christi et Antichristi. Ad Lectorem Eusebium. Qua(m) male co(n)ueniant cum Christi pectore Jesu : Pontificu(m) mores : iste libellus habet. Haec lege : qui uere pietatis amore moueris Hoc pius : & lecto codice : doctus eris.*

<sup>16</sup> Kawerau, 1893 ; Groll, 1990.

<sup>17</sup> Ronchi, 1989.

<sup>18</sup> Il lui écrit dans une lettre du 19 octobre 1521 : *Dono tibi mitto figuram antichristi Romani* (in : Beatus Rhenanus, *Briefwechsel*, Leipzig, 1886, p. 295). Mais il pourrait aussi d'agir d'un autre écrit comme *La réplique à Ambrosius Catharinus sur l'antéchrist*.

<sup>19</sup> Wyclif, 1880 [1383-1384], p. 49-58 ; les thèmes en sont résumés p. 17-18. Voir aussi Kawerau, 1893, p. 677-678.

<sup>20</sup> Drobná, 1970.

<sup>21</sup> Quatre visuels du *codex d'Iéna* sont reproduits en quadrichomie dans : Lutero, 1989 [1521], pl. 5, 6, 7, 8. La dernière de ces planches montre le pape – avec des pieds fourchus noirs – « confessant » de riches courtisanes en leur offrant des bijoux. Les caricatures antipapistes sont donc bien plus violentes que dans le *Passional*.

la République Démocratique d'Allemagne d'alors. Au vu de ces enluminures, toutes en couleur, l'explication de Groll, qui parle des scènes en grisailles de l'Église primitive (le Christ) opposées aux scènes colorées de l'Église romaine (l'antéchrist) et en fait un principe de l'esthétique hussite, semble erronée<sup>22</sup>. La question est de savoir si Luther, Cranach et Melanchthon connaissaient ce manuscrit hussite qui n'était pas encore en Allemagne à leur époque. Peut-être en ont-ils eu indirectement connaissance, à travers des copies imprimées. On sait en tous cas que des contacts entre des étudiants de Prague et de Wittenberg existaient. On ne peut qu'être frappé à la fois par la similitude des thèmes et par la place que prend l'image dans les deux ouvrages.

D'un point de vue de la technique artistique, des historiens d'art, comme André Chastel, ont souligné la nouveauté et l'importance du *Passional*<sup>23</sup>.

## II. PLAN ET STRUCTURE DE L'OUVRAGE

L'ouvrage est fondé sur la stricte opposition entre 13 gravures ayant comme sujet le Christ sur la page de gauche et 13 sur la page de droite avec comme sujet le pape comme figure de l'Antéchrist<sup>24</sup>.

### *1. Les vingt-six bois gravés*

Les sujets des scènes, numérotées de 1 à 26, sont ainsi les suivants<sup>25</sup>. On trouvera les légendes versifiées d'origine en note<sup>26</sup>. Les textes bibliques indiqués sont ceux inscrits sous les images (sans les indications des versets<sup>27</sup>).

<sup>22</sup> Groll, 1990, p. 27, n. 5.

<sup>23</sup> Chastel, 1984, p. 46-47.

<sup>24</sup> On trouve une 27<sup>e</sup> image sur la page de titre à partir de l'édition C de Wittenberg : le Christ de la Passion est nu au centre, devant une colonne, avec à sa droite Pierre et à sa gauche le pape, un cardinal et un évêque, richement habillés (WA 9, 691).

<sup>25</sup> Nous reprenons, avec quelques modifications, les titres proposés par Groll, 1990, p. IX et p. 144-279.

<sup>26</sup> Groll, 1990, et Ronchi, 1989, ne disent rien des légendes des images ; on les trouve chez Kawerau, 1893, p. 692, à partir de l'édition C. Les premières éditions semblent ne pas avoir de légendes.

<sup>27</sup> Sauf dans le Fac-similé édité en 1874 par l'Empereur allemand et offert au pape Pie IX (Luther, 1874 [1521]).

|                                                                                                                                             |                                                                                 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Le Christ refuse les pouvoirs terrestres<br><i>Jn 6,15 ; Lc 22,26-27</i>                                                                 | 2. Le pape refuse l'entrée à l'Empereur <sup>28</sup>                           |
| 3. Le couronnement du Christ avec une couronne d'épines<br><i>Jn 19,2</i>                                                                   | 4. Le couronnement du pape avec la tiare pontificale <sup>29</sup>              |
| 5. Le lavement des pieds<br><i>Jn 13,14 ; 16,17</i>                                                                                         | 6. L'empereur baise le pied du pape <sup>30</sup>                               |
| 7. Le paiement de l'impôt<br><i>Mt 17,27 ; Rm 13,4-7</i>                                                                                    | 8. Le pape bannit l'empereur <sup>31</sup>                                      |
| 9. Le Christ au milieu des malades et estropiés<br><i>Ph 2,6-8</i>                                                                          | 10. Le pape assiste à un tournoi <sup>32</sup>                                  |
| 11a. Le Christ avec des disciples dans la campagne<br>11b. Le Christ tombe sous le poids de la croix<br><i>Jn 4,6 ; Mt 16,24 ; Jn 19,17</i> | 12. Le pape est porté dans une chaise à porteur <sup>33</sup>                   |
| 13. Le Christ fait paître ses brebis<br><i>Lc 4,43-44</i>                                                                                   | 14. Les goinfries du pape <sup>34</sup>                                         |
| 15. La naissance du Christ (en arrière fond l'annonce aux bergers)<br><i>Lc 9,58 ; 2 Co 8,9</i>                                             | 16. Le pape en chef de guerre <sup>35</sup>                                     |
| 17. L'entrée du Christ à Jérusalem<br><i>Mt 21,5 ; Jn 12,15</i>                                                                             | 18. L'entrée du pape en enfer <sup>36</sup>                                     |
| 19. Le Christ refuse les biens terrestres<br><i>Mt 10,9-10 ; Ac 3,6</i> <sup>37</sup>                                                       | 20. Le pape nomme un évêque <sup>38</sup>                                       |
| 21. Le Christ débat avec des pharisiens (en arrière-plan, repas des disciples)<br><i>Lc 17,20-21 ; Mt 15,2-3.9 ; Es 29,13</i> <sup>39</sup> | 22. Les ecclésiastiques et dignitaires de l'Église prient le pape <sup>40</sup> |

<sup>28</sup> Titre 1-2 : *Christus floh das irdish Rich – nun zeicht's der Papst mit Gewalt an sich.*

<sup>29</sup> Titre 3-4 : *Christo eine Dornen-Krone man bereyt – Von Gold der Papst drey Kronen treyt.*

<sup>30</sup> Titre 5-6 : *Der Herr ihre Füß den Jüngern wusch – Dem Papstsein Füß man küssen muss.*

<sup>31</sup> Titre 7-8 : *Selbst Zins und Zoll der Herr hat geben – Des will ganz frey der Papst jetz leben.*

<sup>32</sup> Titre 9-10 : *Christus in Demut wohnt bey den Armen – Des schampt sich der Papst, das ist zum Erbarmen.*

<sup>33</sup> Titre 11-12 : *Oft Christum das Kreuz zur Erden trukt – Hie lasst sich tragen der Papst geschumckt.*

<sup>34</sup> Titre 13-14 : *Christus hat selbst syn Schäfflein geweydt – In Wollust lebt Diesser und Uippigkeyt.*

<sup>35</sup> Titre 15-16 : *In Armut und Eryd ward Christus geboren – Zu Krieg und Hoffart der Papst erkoren.*

<sup>36</sup> Titre 17-18 : *Sanfftmütig der Herr kam geritten – Der Papst in Hoffart und stolzen Sytten.*

<sup>37</sup> Ici, Melanchthon ajoute un commentaire personnel : *Vbi ist dan Patrimonium Petri ?* (all.) ; *Vbi est ergo patrimonium Petri ?* (lat.).

<sup>38</sup> Titre 19-20 : *Christus kei Eygens noch Golds bedurfft – Alle Land der Papst sich underwurfft.*

<sup>39</sup> L'édition allemande indique par erreur « Esaie 21 ».

<sup>40</sup> Titre 21-22 : *Christus nicht hielt uff äusserliche Berden – Hat gantz umgewandt der Papst uff Erden.*

|                                                                                   |                                                                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 23. Jésus chasse les marchands du temple<br><i>Jn 2,14-16 ; Mt 10,8 ; Ac 8,20</i> | 24. Le pape vend des indulgences dans une<br>église (on voit un autel au second plan) <sup>41</sup> |
| 25. L'ascension du Christ<br><i>Ac 1,9-11 ; Lc 1,33 ; Jn 12,26</i>                | 26. La descente du pape aux enfers <sup>42</sup>                                                    |

## 2. Commentaire du plan

Quelques caractéristiques sont perceptibles dès la première « lecture visuelle » de l'opuscule. Nous en relèverons quelques-unes, sans nous y attarder :

– L'opposition entre les deux figures antithétiques que sont le Christ et l'antéchrist n'est pas simplement thématique, narrative ou typologique, mais aussi et sans doute surtout *visuelle* : dans ces couples d'images, les lignes (verticales – horizontales), la construction des scènes (haut – bas ; droite – gauche), les valeurs (blanc – noir), les objets, le cadre de la scène se répondent et s'opposent, selon un mode binaire.

– L'ordre des scènes n'est pas chronologique ; il ne suit aucunement le déroulement classique de la vie ou de la Passion du Christ. Seule la 25<sup>e</sup> image, celle de *L'ascension*, est dans un ordre juste. C'est ainsi que *La naissance de Jésus* constitue la 15<sup>e</sup> image, tandis que *Le couronnement d'épines* est la 3<sup>e</sup>, *Le lavement des pieds* la 5<sup>e</sup>.

– L'opposition est immédiatement compréhensible dans la majorité des cas, mais plus obscure dans quelques autres. On voit ainsi difficilement sur quelle opposition joue la juxtaposition de l'image 9 (*Jésus au milieu des malades et estropiés*) et 10 (*Le pape assiste à un tournoi*) ; ou encore entre l'image 21 (*Jésus débat avec des pharisiens*) et 22 (*L'adoration du pape*).

– Textes et images ne correspondent que partiellement. Certains versets utilisés sous l'image n'ont pas grand-chose à voir avec ce qui est représenté : ainsi Ph 2,6-8 sous l'image 9 (*Le Christ au milieu des malades et des estropiés*). Le titre de l'image 13 (*Le Christ fait paître son troupeau*) ne correspond pas à son contenu (*Le Christ enseigne la foule*)<sup>43</sup>.

– Parfois, l'image « trahit » le texte par la prégnance d'une tradition iconographique persistante : ainsi 11a fait porter à Simon de

<sup>41</sup> Titre 23-24 : *Die Wucherer Christus utztreibt von Tempel sein – Mit Bullen, Bannbreiffen zwingt sy der Papst wied-hinein.*

<sup>42</sup> Titre 25-26 : *Christus uffseigt utz diesser Welt – In Abrunt hinab der Papst fellt.*

<sup>43</sup> L'image ne montre pas le Christ en berger mais le Christ enseignant. Le lien entre la figure du berger qui prend soin de ses brebis et la prédication de Jésus est certes établi en Mc 6,34, mais non dans les textes ici choisis par Melanchthon. L'image du Christ en berger n'apparaît que quelques mois plus tard, à partir de l'édition strasbourgeoise, qui ajoute quatre nouvelles images.

Cyrène la croix (ce que le texte biblique ne dit pas) ; 15 (*La naissance de Jésus*), continue de représenter l'âne et le bœuf, absents du texte biblique ; ou encore *L'ascension du Christ* (image 25) se fait-elle non en ville mais sur une montagne, et la trace de ses pas reste marquée sur le sol.

– D'autres fois, l'image trahit le texte par volonté d'actualiser la scène : dans l'image 1, Jésus quitte la foule non pour aller « sur la montagne », comme l'indique le texte de Jn 6,15 présent sous l'image, mais dans une obscure forêt saxonne. Contrairement à ce qui se passe dans les évangiles, la foule n'acclame pas Jésus quand il entre dans Jérusalem (image 17), afin de ne pas donner l'image d'un Jésus trop triomphal. Si Jésus ne se contente pas de laver le pied de Pierre mais l'embrasse (image 5), c'est sans doute pour préparer le baisement du pied du pape par l'empereur dans l'antithèse (image 6).

### 3. Les deux versions de l'image 11

L'image 11 existe en deux versions très différentes, et cela dès dans l'édition originale allemande de Wittenberg : dans les deux premières éditions (que l'édition de Weimar intitule A1 et A2), l'image originelle montre le Christ marchant pieds nus sur un chemin caillouteux, accompagné de disciples. À partir des éditions allemandes suivantes (B1, B2, C à E) l'image primitive est remplacée par celle, plus traditionnelle, du portement de croix<sup>44</sup> : le Christ ploie sous une croix trop lourde à porter. Il ne s'agit par ailleurs pas simplement d'un changement d'iconographie mais également de style : la seconde version est beaucoup plus travaillée que la première. Par la suite, les rééditions et reprises successives reprendront soit la version A soit la version B.

Pourquoi ce changement d'image ? Selon Kawerau<sup>45</sup>, il s'expliquerait pour de simples raisons techniques : le bois gravé de la première gravure aurait été endommagé ou détruit, d'où la nécessité d'en trouver un autre dont le thème conviendrait à l'antithèse. Le portement de croix, même s'il est d'une autre facture, faisait parfaitement l'affaire. Pour d'autres, il ne s'agit pas d'une question technique mais d'une amélioration stylistique : la scène du portement de croix est plus travaillée. Pour d'autres encore, il s'agit plutôt d'une amélioration de la rhétorique visuelle : l'opposition entre le Christ et l'antéchrist est beaucoup plus évidente avec la

<sup>44</sup> Par rapport à l'iconographie traditionnelle, Simon de Cyrène est bien représenté, mais il manque les personnages qui ne se trouvent pas dans le texte biblique : Marie, Jean et Véronique.

<sup>45</sup> Kawerau, 1893, p. 690-691.

nouvelle image, qui montre d'un côté le Christ qui ploie sur une croix trop lourde à porter pour lui, et de l'autre le pape (lequel tient une croix minuscule dans la main gauche), porté par 6 serviteurs. On notera toutefois que l'opposition primitive entre le Christ qui marche pieds nus sur un chemin cahoteux, et le pape qui avance assis (et dont les jambes sont cachés par le somptueux décor de la chaise à porteur) est également pertinente.

#### 4. *Le texte final*

Vu que les commentaires sous les images ne sont que des compilations, nous avons, avec ces quelques lignes conclusives, le seul texte original. Il pourrait bien être de la plume de Luther, même si, là encore, cette attribution ne fait pas l'unanimité. Voici ce qu'il dit<sup>46</sup> :

Puisqu'on ne saurait alléguer aucun livre scandaleux ou « famosus libellus » – c'est-à-dire contenant de scandaleux défauts et erreurs –, il est manifeste que le présent opuscule ne saurait être tenu pour un livre scandaleux ni être interdit par les décrets qui ont été émis contre les écrits scandaleux, parce que tout ce qu'il contient se trouve dans le droit canonique pontifical, non seulement comme choses sensées mais comme lois. Et il a été publié principalement pour présenter les fondements seuls du droit canonique [et] civil en somme et en bref, au profit et pour les besoins du bien commun de la chrétienté.

Le texte prétend, de manière assez osée, que le livre ne peut pas faire l'objet de censure, vu que les images de l'antéchrist ne font qu'illustrer les textes du droit canon, lesquels sont parfaitement légitimes. Il est vrai que les textes eux-mêmes – qu'il s'agisse des textes bibliques à gauche ou des textes ecclésiastiques à droite – sont justes. L'image échapperait donc à la censure du seul fait d'être une image. Voilà qui ne manquera pas d'étonner.

### III. UN TRIPLE CONTENU : POLITIQUE, THÉOLOGIQUE, ESTHÉTIQUE

#### 1. *Le message politique*

L'époque de parution du *Passional* – quelques mois à peine après la promulgation de la bulle papale *Decet romanum pontificem*, le 3 janvier 1521, qui excommunie Luther, et quelques semaines après sa comparution devant la Diète de Worms les 17 et 18 avril – fait de cet écrit un manifeste autant politique que religieux.

<sup>46</sup> Nous remercions Françoise Moreau, germaniste, et Marc Smith, de l'école des Chartes, pour la mise au point de cette traduction.

Mais il ne s'agit pas simplement d'un écrit de circonstance, ne serait-ce que par le fait que le dessinateur n'a pas cherché à faire des portraits du pape, pourtant présent à chaque page. L'opuscule a une portée politique évidente, non seulement par la comparaison du pape Léon X à l'antéchrist<sup>47</sup>, mais aussi par la critique de la volonté du pape de soumettre à lui les pouvoirs civils, à commencer par celui de l'empereur. Trois images mettent fortement en avant, sous forme de critique radicale, la volonté du pape de se placer au-dessus de l'empereur : les antithèses 2 (*Le pape refuse l'entrée à l'empereur*), 6 (*Le pape se fait baiser le pied par l'empereur*) et 8 (*Le pape bannit l'empereur*). Autour de l'empereur et soumis eux aussi au pape, se trouvent les rois, cardinaux et évêques, tous indiqués par leurs attributs. Trois autres gravures représentent le primat de l'Église romaine dans des fonctions qui ne sont en rien spirituelles et qui relèvent plus de princes et de rois que du chef de l'Église : les antithèses 10 (*Le pape assiste à un tournoi*), 16 (*Le pape en chef de guerre*) et 18 (*L'entrée du pape en enfer*), où il avance sur son cheval de manière triomphale, tel un chef militaire. On a rapproché cette dimension politique des images de l'écrit de Luther, *À la noblesse chrétienne de la nation allemande*. Certains passages pourraient constituer de parfaits commentaires de nos illustrations :

C'est pour cette raison qu'ils [la bande des Romains] ont jusqu'à présent brimé et persécuté avec tant d'arbitraire et d'arrogance maint vaillant Empereur, au point que c'est pitié de le dire, et avec la même dextérité, ils se sont institués maîtres suprêmes de tout pouvoir et de toute autorité temporelle au mépris du Saint Évangile, c'est pourquoi il faut aussi que j'en parle<sup>48</sup>.

Dans sa *Réplique à Ambrosius Catharinus*<sup>49</sup>, Luther compare explicitement le pape à l'antéchrist : « Nous sommes arrivés à la conclusion que le pape est l'antéchrist<sup>50</sup>. »

La critique est à la fois politique et ecclésiologique, quand il s'agit de dénoncer la hiérarchie ecclésiastique, ou les liens avec l'argent. Dans les images de l'antéchrist, on trouve des cardinaux, des évêques avec crosses, mitres et chasubles, des prêtres, des moines avec tonsures et bures, parfois des nonnes, d'autres fois (plus rarement) des personnages civils, souvent de riches marchands. Rarement sinon jamais des personnes du peuple. Les laïcs qui apparaissent – femmes comprises<sup>51</sup> – sont habillés richement (image 14).

<sup>47</sup> Sur l'histoire de la comparaison du pape à l'antéchrist : Preuß, 1906 ; Seebaß, 1978.

<sup>48</sup> Luther, 1966 [1520], p. 147.

<sup>49</sup> Luther, WA 7, 705-778 : *Ad librum eximii Magistri Mostri, Magistri Ambrosii Catharini, defensoris Silvestri Prieratis acerrimi Responsio M. Lutheri*.

<sup>50</sup> Cité d'après la traduction italienne : Lutero, 1989 [1521], p. 49.

<sup>51</sup> On trouve des femmes (non nonnes) accompagnant le pape dans les scènes 10 (*Le pape assiste à un tournoi*) et 18 (*L'entrée du pape en enfer*).

Les images des antithèses 4 (*Le couronnement du pape*), 20 (*Le pape installe un évêque*) et 22 (*L'adoration du pape*) dénoncent la hiérarchie romaine et la prétention du pape à être servi par tous. La richesse et le luxe sont vitupérés dans les antithèses 12 (*Le pape en chaise à porteur*), 14 (*Les goinfries du pape*) et 24 (*Le pape vend des indulgences dans une église*). Ainsi, chacune des 4 thématiques identifiées est-elle représentée trois fois.

Pourtant, cet opusculé n'est pas seulement politique et polémique ; les antithèses renvoient aux thèses qui parlent du Christ et développent en image une théologie de l'abaissement dont nous allons parler.

## 2. *Le message théologique*

Le message théologique se trouve déjà en creux dans les antithèses concernant l'antéchrist : le Christ est tout ce que n'est pas l'antéchrist, mais le message théologique est évidemment beaucoup plus explicite dans les scènes le concernant ; on notera à ce propos que les visuels sont exclusivement centrés sur les quatre évangiles ; il en va de même des versets bibliques, qui comportent toutefois six mentions des épîtres et des Actes<sup>52</sup>. Mais aucune mention de l'Ancien Testament. On résumera ce message théologique dans les quatre points suivants :

### a) *Une théologie de la parole*

Le Christ est celui qui enseigne doublement, par la parole et par l'exemple, par sa proximité avec les disciples et avec le peuple dans son ensemble. Il enseigne dans l'image 7 (*Le paiement de l'impôt*), où il se détache en premier plan en expliquant la situation ; dans l'image 11a, il parle à un disciple ; dans l'image 13, il enseigne à la foule<sup>53</sup> ; dans le bois 19 (*Le Christ refuse les biens terrestres*), il se présente de face, en attitude d'enseignant entouré de ses disciples, tandis que dans le bois 21, il débat avec les pharisiens. La figure du Christ enseignant est donc particulièrement mise en évidence. Le fait qu'il parle avec autorité est souligné par sa posture : il est debout, au milieu ou face à ceux qu'il enseigne. Nul doute que la mise en avant de cette thématique corresponde à la revendication centrale de la Réforme : le retour au Christ évangélique, autour d'une méditation et d'un enseignement de sa parole. Mais le Christ enseigne aussi par son attitude, par l'exemple, par sa

<sup>52</sup> Rm 13,7 ; Ph 2,6-8 ; 2 Co 8,9 ; Ac 3,6 ; 8,20 ; 1,9.11.

<sup>53</sup> Le thème de la « prédication de Jésus » est un apport de l'iconographie de la Réforme à l'iconographie chrétienne, qui ne connaissait pas ce thème jusqu'à cette époque.

proximité avec ceux qui l'entourent (ils portent tous les mêmes habits), ce qui nous amène à la seconde thématique.

### *b) Une théologie de l'abaissement et du service*

Les bois gravés mettent également en scène un Christ qui ne se contente pas de parler, il fait ce qu'il dit, il agit : dans le bois 5 (*Le lavement des pieds*) il lave (et même baise) les pieds de Pierre ; il paie et recommande de payer l'impôt (image 7) ; il soigne les malades et les estropiés (image 9) ; il marche à pied sur les routes de Palestine (image 11a). Quatre actions sont plus théologiques, car elles ne relèvent pas de l'éthique mais de l'histoire du salut et du récit de la Passion, même si elles ne se présentent pas dans l'ordre du récit des évangiles : il s'agit de la naissance de Jésus (image 15), de son entrée à Jérusalem sur un âne (image 17), de sa parodie de couronnement avec une couronne d'épine (image 3) et du portement de la croix (image 11b). À propos de l'entrée de Jésus à Jérusalem (image 17), l'artiste ne montre pas l'acclamation de la foule, avec les palmes et les vêtements posés sur le sol<sup>54</sup>, afin de ne pas donner à Jésus une allure royale ou triomphante. Le Christ sur son âne tourne même le dos à la foule et se dirige, seul, vers la gauche, tandis que le pape, dans l'image suivante (18), monté non sur un âne mais sur un cheval richement harnaché, se dirige vers la droite. L'image ne prend ainsi son sens véritable que dans sa relation avec celle qui lui fait face.

Enfin, dernière observation qui entre dans cette thématique, mais aussi dans la précédente, sur le primat de la parole : les armes – lances, pics, hallebardes, épées, canons, fusils, armures – sont abondamment présentes du côté de l'antéchrist (images 2, 4, 10, 16, 18), jamais bien sûr du côté du Christ, représenté les mains et les pieds nus. Le pouvoir de la parole et l'abaissement excluent l'usage des armes.

### *c) Une pratique de la pauvreté et de la solidarité*

Un fort accent est mis sur la communion entre Jésus et ses semblables, essentiellement ses disciples, mais pas uniquement. Jésus est seul avec ses disciples dans les images 5 (*Le lavement des pieds*), 11a (*Le Christ avec les apôtres dans la campagne*), et sans doute 7 (*Le paiement de l'impôt*) et 19 (*Le Christ refuse les biens terrestres*) où il est entouré respectivement de 7 et de 9 personnages. Plusieurs scènes le montrent à la fois avec ses disciples et des personnages ordinaires représentant la foule : les bois 9 (*Le*

<sup>54</sup> Mt 21,8-9 ; Mc 11,8-9 ; Lc 19,36-38 ; Jn 12,13.

*Christ au milieu des malades et estropiés*) et 13 (*Le Christ enseigne à la foule*). Dans cette dernière image, les disciples sont à l'arrière fond, tandis qu'au premier plan se détachent – c'est un hapax – des femmes avec des nourrissons, puis des paysans ; on remarque aussi ces derniers dans l'image 17 (*L'entrée à Jérusalem*). Dans ces gravures, aucune séparation n'est faite entre les disciples et les personnes ordinaires, comme pour signifier que la communauté autour de Christ ne se limite pas aux disciples historiques de Jésus. Cette dimension est renforcée par le fait que ces compagnons de Jésus sont parfois vêtus avec des habits du XVI<sup>e</sup> siècle (on peut reconnaître en particulier, dans les images 9, 13 et 23, le couvre-chef typique du *gemeinen Mann*, l'« homme commun » ou paysan. La pauvreté et le refus des richesses terrestres sont particulièrement soulignés dans les planches 1, 19 et 23 dont c'est le thème. Dans d'autres scènes, la pauvreté évangélique est montrée par la simplicité du cadre, ou par l'opposition avec l'image antithétique : ainsi le Christ marche pieds nus sur un chemin (image 11a) *versus* le pape est porté dans une chaise à porteur richement décorée (image 12) ; ou encore Jésus enseigne pieds nus sous un arbre (image 13) *versus* le pape se goinfre dans un décor somptueux (image 14) ; dans plusieurs images, la tunique sobre du Christ s'oppose à la tiare et aux habits luxueusement décorés du pape.

d) *Le parallèle entre le Christ et Luther (Nachfolge Christi)*

Karin Groll a thématisé ce parallèle<sup>55</sup> : derrière l'image du Christ humain, serviteur et proche du peuple se profilerait celle de Luther. On aurait alors une parfaite expression de la *Nachfolge Christi* : le Christ n'est pas d'abord une figure à admirer ou à vénérer, mais un exemple à imiter. Dans ces années troublées, où la Réforme est encore loin d'être installée, Luther est l'exemple du disciple idéal. Le Christ du *Passional* n'est en effet pas d'abord l'expression du Dieu qui se donne dans la gratuité du salut offert à tous, mais un frère en humanité, qui exprime sa bonté à travers l'enseignement, le service désintéressé et l'exemple de l'abaissement. Derrière la figure du Christ se profilerait ainsi celle du moine de Wittenberg et, à sa suite, de tout chrétien authentique. Le fait que certains éléments vestimentaires et architecturaux situent les scènes à l'époque de Luther<sup>56</sup> va dans ce sens. Il faut toutefois ajouter qu'il s'agit là d'une interprétation possible, et non d'une lecture strictement iconographique des images.

<sup>55</sup> Groll, 1990, p. 72-78 : "Christus – Luther – Parallele".

<sup>56</sup> C'est particulièrement frappant dans les images 1, 7, 9, 11, 13, 17, 19 : les architectures et paysages sont ceux de l'Allemagne du XVI<sup>e</sup> siècle, et non de la Palestine du I<sup>er</sup> siècle.

On notera, pour finir, au moins trois absences étonnantes dans le « geste » théologique du Christ : on ne trouve pas de représentation de la dernière Cène<sup>57</sup>, de la crucifixion et de la résurrection. L'intention des auteurs est donc moins de parler du Christ sauveur que du Christ exemple d'humanité, de bonté et de compassion envers tous. Nous en arrivons à la troisième thématique, qui mettra l'accent sur la forme artistique, sachant qu'elle est au service d'un fond (politique et théologique) dont on vient de parler, mais qu'elle a aussi sa pertinence propre.

### 3. *Le message esthétique*

Il nous faut être également attentif au style et la forme graphique des bois gravés puisque l'image *en tant que telle* est porteuse de significations. La qualité esthétique de ces bois gravés due à Cranach et à son atelier ne fait pas de doute, si on les compare par exemple avec ceux de l'édition de Strasbourg, où la facture est nettement plus rudimentaire, le trait moins précis, les détails moindres, l'image moins composée<sup>58</sup>.

Approfondir cette lecture nous obligerait à pénétrer plus avant dans l'univers de la gravure sur bois dans le monde germanique au XVI<sup>e</sup> siècle. On se contentera de quelques remarques. Des réminiscences du chef d'œuvre xylographique de Dürer, son *Apocalypse en images*, gravée elle aussi sur bois et qui eut le succès que l'on sait<sup>59</sup>, semblent évidentes, en particulier dans les scènes 18 (*Le pape entre en enfer*) et 26 (*Le pape descend en enfer*) : on y trouve les mêmes formes anguleuses, le même climat apocalyptique, des créatures imaginaires proches de ce que l'on trouve chez le maître graveur de Nuremberg. De même, les montagnes déchiquetées des scènes 7, 9, 19 et 20 font plus penser aux « paysages alpins » reproduits par Dürer qu'aux plaines de l'Allemagne centrale et orientale<sup>60</sup>.

On soulignera trois aspects de ces bois gravés qui témoignent d'une maîtrise de la composition des motifs dans l'espace, ainsi que du trait d'abord dessiné, puis gravé :

<sup>57</sup> L'image 21 (*Le Christ débat avec les pharisiens*) montre en arrière-plan une scène de repas (dont une partie est non visible) auquel assistent quatre disciples. S'agit-il du dernier repas ? On peut en douter, vu le thème général de la scène, le fait que la moitié de la table est hors champ, que le Christ est absent, et qu'un serviteur hors table est en train de verser un liquide – on suppose qu'il s'agit de vin ou de bière – dans une chope.

<sup>58</sup> Nous remercions Frank Muller, historien de l'art de la Réforme, pour ses précieuses indications, ainsi que Rémy Casin, conservateur en chef, de nous avoir permis de consulter l'édition strasbourgeoise dans la Bibliothèque des dominicains de Colmar, malgré sa fermeture actuelle pour travaux.

<sup>59</sup> Cottin, 2003, p. 89-112.

<sup>60</sup> On sait que, pour représenter les scènes de l'Apocalypse du *Septembertestament*, Cranach a « copié » les bois gravés de l'*Apocalypse* de Dürer.

a) *Les analogies et oppositions visuelles.*

La première qualité de ces images est qu'elles sont facilement lisibles, bien qu'elles fourmillent de détails. Le sens de l'œuvre, on l'a déjà souligné, émane de l'observation à la fois de chaque planche dans sa singularité, et dans son rapport avec le motif opposé. C'est ainsi que l'on trouve de nombreuses analogies et oppositions au niveau des objets, des sujets, du cadre, dans cette lecture en double. Il nous suffit d'en nommer quelques-unes : dans la planche 10 (*Le pape assiste à un tournoi*), celui-ci est situé *tout en haut* de l'image, presque en hors-champ, comme pour signifier sa prétention démesurée à dominer les humains, tandis qu'à l'opposé, planche 9 (*Le Christ parmi les malades et des estropiés*), le Christ est situé *au milieu* d'un cercle formé par les malades et ses disciples. Ces oppositions peuvent aussi jouer avec des analogies de composition, comme dans les planches 11a et 12 où les deux figures du Christ et du pape sont au centre de l'image, mais dans 11a le Christ marche à pieds (nus) sur un chemin pierreux, tandis qu'en 12 le pape est porté dans une riche chaise à porteur qui cache précisément ses pieds. Autre opposition graphique : en 13, le Christ enseignant à la foule se détache seul, debout, grand, majestueux, tandis qu'en 14, le pape, participant à un banquet, est presque invisible, tellement il est entouré de courtisans et de mets qui le cachent à la vue. D'autres couples d'images possèdent des anthèses graphiques de ce genre.

b) *L'opposition nature/bâtiment, extérieur/intérieur*

Karin Groll a attiré l'attention sur un aspect visuel qui pourrait échapper à l'analyse, et que nous nous proposons d'approfondir<sup>61</sup> : il existe une alternance significative entre scènes situées à l'intérieur et à l'extérieur. Cette opposition devient signifiante dans la mesure où la figure libératrice du Christ se trouve souvent dans une nature généreuse et abondante (planches 1, 9, 11a, 13, 19), un paysage urbanistique et bucolique (planche 7, 15, 17) tandis que le pape est confiné dans un lieu fermé (planches 4, 6, 8, 10, 12, 14, 20, 22, 24). Parfois, comme dans les planches 9 et 13, un arbre, situé juste derrière le Christ, prolonge et imite sa position. La nature devient ainsi le symbole de la liberté, de la grandeur et de la souveraineté de la parole de Dieu, tandis que l'espace clos de la papauté est symbole d'enfermement. Plus subtil encore : les scènes où le Christ est situé à l'intérieur d'une pièce (3, *Le couronnement d'épines* ; 5, *Le lavement des pieds* ; 23, *Les vendeurs chassés du Temple*) ont

<sup>61</sup> Groll, 1990, p. 56-58.

toutes une fenêtre qui invite le regard à quitter la pièce pour aller vers l'extérieur, tandis que les murs des pièces où se trouve le pape, quoique richement décorées, sont tous aveugles : pas de fenêtre, d'échappée ou d'ouverture. Ce n'est pas tout : certes nous trouvons deux scènes dans lesquelles le pape est à l'extérieur (18 et 26), mais alors c'est pour se diriger vers l'enfer.

### c) *Ruptures et incohérence stylistiques*

Au premier regard, on soulignera le style unifié des planches gravées, fait de striures parallèles, tantôt verticales, tantôt horizontales, tantôt en diagonale, tantôt croisées. Elles donnent aux scènes leur relief et leur profondeur. À l'inverse, on trouve aussi des grands aplats blancs, qui permettent de créer des contrastes avec des scènes en premier plan, comme dans la planche 5 (*Le lavement des pieds*), où derrière le bloc compact composé de Jésus et de ses disciples, fortement strié, se détache un mur d'un blanc lumineux. Les ciels qui entourent Jésus sont pareillement d'un blanc immaculé.

Une observation plus attentive des bois gravés montre toutefois une rupture dans le style, ce qui laisse penser que Cranach ne fut pas le seul auteur des planches. Cela est particulièrement frappant dans le bois 11b (*Le portement de croix*) qui a très tôt remplacé le 11a (*Jésus marchant sur un chemin avec ses disciples*) : la seconde image est plus fine et plus travaillée que la première. L'amélioration était sans doute thématique comme on l'a vu, elle est aussi stylistique. Si l'on compare les images antithétiques 9, 13 et 19 (le Christ) et 10, 14 et 20 (l'antéchrist), les premières apparaissent plus fines et élaborées que les secondes. On pourrait en conclure que l'artiste s'est donné plus de mal pour représenter les scènes christiques que celles sur l'antéchrist – ce qui serait assez compréhensible – ou qu'il aurait confié les secondes à des sous-fifres, moins doués que lui.

\*  
\*   \*

Il resterait encore à effectuer deux autres approches du *Passional* pour compléter cette étude :

– Une approche *iconographique*, qui présenterait chaque thème traité pour le Christ et pour l'antéchrist en les comparant avec les sources iconographiques, pour repérer à la fois les continuités, les ruptures et nouveautés<sup>62</sup>.

<sup>62</sup> Cela a déjà été en grande partie fait par Groll, 1990, p. 139-283.

– Une approche *socio-pragmatique*. À la suite des travaux de Scribner<sup>63</sup>, on s'intéresse aussi à ces images d'un point de vue économique et social : en quoi prennent-elles la suite des images de dévotion populaire ? Se situent-elles dans la ligne de l'iconophobie protestante – ou au contraire la contestent-elles ? Et plus récemment : quel système de compréhension de l'image supposent et développent-elles ? En quoi le *Passional* contribue-t-il, en ce début du XVI<sup>e</sup> siècle, à changer les codes des représentations visuelles ? Participe-t-il à la *réforme des images* (passage de l'idole à l'image)<sup>64</sup> ? Comment s'inscrit-il dans l'émergence des nouvelles images imprimées ? Plusieurs travaux, surtout dans le domaine anglo-saxon<sup>65</sup>, ont déjà exploré cette voie.

Le *Passional*, écrit militant et populaire, a donné lieu à de nombreuses rééditions, copies et imitations tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle. On se contentera de mentionner les deux éditions strasbourgeoises<sup>66</sup>, qui ont suivi de quelques mois seulement l'originale de Wittenberg et qui ont introduit de nombreuses variantes et nouveautés iconographiques. Une édition française anonyme de 1533 – très transformée et avec de nouvelles scènes<sup>67</sup> – est aussi d'un grand intérêt<sup>68</sup>. Le XIX<sup>e</sup> siècle allemand connaît, en plein *Kulturkampf*, une édition tardive du *Passional* – mais fidèle à l'original du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>69</sup> –, publiée avec une lettre de l'Empereur Guillaume I<sup>er</sup> au pape Pie IX<sup>70</sup>. Présenter ces différentes versions dépasserait toutefois le cadre de cette étude.

<sup>63</sup> Scribner, 1994.

<sup>64</sup> Belting, 1998 ; Koerner, 2004 ; Wirth, 2011.

<sup>65</sup> Dillenberger, 1999 ; Dykema, 2014 ; Dykema, 2017.

<sup>66</sup> La première édition fut imprimée par Johann Prüß fils, et la seconde – à partir des mêmes bois – par Johann Knoblauch père, toutes deux datant sans doute de la fin de l'année 1521.

<sup>67</sup> Un exemplaire se trouve dans le Fonds Rodolphe Peter de la Médiathèque protestante de Strasbourg. Nous remercions Patricia Rohner-Hégé de nous avoir permis de le consulter.

<sup>68</sup> Bodenmann – Kemp, 2004, p. 181-204.

<sup>69</sup> L'éditeur a retenu l'image 11a, la plus ancienne, et non la 11b.

<sup>70</sup> Luther, 1874 [1521].

## Passional Christi und



### Christus.

Szo ich ewre füsse habe gewaschen d ich ewir her: vn̄ meyster bin/vill mehr: solt yr einander vnter euch die füsse waschen. Wie mit habe ich euch ein anzeigung vn̄ beyspiel geben/ wie ich ym than habe/ also solt yr hinfur auch thuen. Warlich warlich sage ich euch/d knecht ist nicht mehr: dan seyn herre/ so ist auch nicht d geschickte botte mehr dā d yn gesandt hat/Wist yr das? Selig seyt yr so yr das thuen werdent. Johan. 13.

Planche 5 : Le lavement des pieds

## Antichristi.



### Antichristus.

Der Babst mast sich an iglichen Tyrannen vnd heydnischen  
fürsten/ so yre sueß den leuten zu küssen dar gereicht / nach zu  
volgen/ damit es waer werde das geschriben ist. Wilcher diese  
bestien bilde nicht anbetet/ soll getöd werden. Apocalip. 13.  
Diz küssens darff sich der Bapst yn seynē decretalen vnuor  
schambe rümen. c. cū oli de pū. cle. Si summus pon. de sen. epes.

Planche 6 : L'empereur baise le pied du pape

## Passional Christi und



Christus.

Als Ihesus ist eyn weyten wegt gangen / ist er müd worden.  
 Johan. 4. Der mir will nach folgen / der nem seyn Creutz vff  
 sich vnd folge mir. Matthei 16.  
 Er hat ym seyn Creuze selbst getragen vnd ist zu der stell die  
 Caluarie genant wirdt/gangen. 19.

Planche 11b : Le Christ tombe sous le poids de la croix

## Antichristi.



### Antichristus.

Das capittel Si quis suadente vñ der gleychen zeygt gnug an  
wie gerne der Papst das Creutz der wyderwertigkeyt duldet/so  
er alle die ihenen/die handt an die paffen an legẽ vormaladeyes  
vñ dem teuffel gibe Vnd also ouch tregt der Papst das Creutz  
das ynnen getauffte Chriſten vff yren achffelen tragen muſſen.

B 14

Planche 12 : Le pape est porté dans une chaise à porteur

## BIBLIOGRAPHIE

## Sources :

- D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Weimar, 1883ss. (WA).
- Drobná, 1970 : Zoroslava Drobná, *Le codex d'Iéna : satire hussite en images de la fin du Moyen Âge*, Prague, Odéon, 1970.
- Faictz, 2009 [1533] : *Faictz de Jesus-Christ et du pape*, Neuchâtel (?). Fac-similé de l'édition de 1533. Postface de Reinhard Bodenmann, Genève, Droz, 2009 (Études de philologie et d'histoire).
- Luther, 1874 [1521] : *Passional Christi und Antichristi. Mit Bildern von Lucas Cranach dem Aelteren. Auf's Neue aufgelegt mit dem Briefe des Papstes Pius IX. und der Antwort Sr. Majestät des Kaisers Wilhelm vermehrt*, Leipzig, Robert Hoffmann, 1874.
- Luther, 1893 [1521] : *Passional Christi und Antichristi. 1521*, in : WA 9 (1893), 701-715 + 28 planches non numérotées (*Beilagen*) pour les gravures. Introduction critique par Gustav Kawerau, WA 9, 677-700.
- Luther, 1966 [1520] : Martin Luther, *À la noblesse chrétienne de la nation allemande sur l'amendement de l'État chrétien*, in : *Œuvres*, t. II (1520), Genève, Labor et Fides, 1966.
- Lutero, 1989 [1521] : Martin Lutero, *L'Anticristo. Replica ad Ambrogio Catarino. Antitesi illustrata della vita di Cristo et dell'Anticristo* (1521), éd. par Laura Ronchi De Michelis, Torino, Claudiana, 1989 (Lutero Opere Scelte 3).
- Seckendorf, 1694 : Ludovicus a Seckendorf, *Historia lutheranismi*, Leipzig, 1694.
- Wyclif, 1880 [1383-1384] : *De Christo et suo adversario antichristo. Ein Polemischer Tractat Johann Wiclif's*, éd. par Rudolf Buddensieg, Gotha, F. A. Perthes, 1880.

## Littérature secondaire :

- Belting, 1998 [1990] : Hans Belting, *Image et culte. Une histoire de l'art avant l'époque de l'art*. Traduit de l'allemand par Frank Muller, Paris, Cerf, 1998.
- Benzig, 1981 : Josef Benzig, *Bibliographie strasbourgeoise. Bibliothèque des ouvrages imprimés à Strasbourg (Bas-Rhin) au XVI<sup>e</sup> siècle*, tome 1, Baden-Baden, Valentin Koerner, 1981 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana LXXX).
- Bodenmann – Kemp, 2004 : Reinhard Bodenmann, William Kemp, « Les Faictz de Jésus-Christ et du Pape (fin 1533). Aux origines germaniques d'un traité illustré de langue française », in : François Vion-Delphin (éd.), *La Réforme dans l'espace germanique au XVI<sup>e</sup> siècle. Images, représentations, diffusion*, Montbéliard, Société d'émulation de Montbéliard, 2004, p. 181-204.
- Chastel, 1984 : André Chastel, *Le sac de Rome, 1527. Du premier maniérisme à la Contre-Réforme*, Paris, Gallimard, 1984.
- Cottin, 1996 : Jérôme Cottin, « Loi et Évangile chez Luther et Cranach », *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses* 76, 1996/3, p. 293-314.
- Cottin, 2003 : Jérôme Cottin, « L'apocalypse de Dürer : un modèle esthétique et herméneutique », in : Jean Burgos (éd.), *L'Imaginaire des Apocalypses*, Paris – Caen, Lettres modernes Minard, 2003, p. 89-112.

- Debord, 1992 [1967] : Guy Debord, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1967 (rééd. 1992).
- Dillenberger, 1999 : John Dillenberger, *Images and Relics ; Theological Perceptions and Visual Images in Sixteenth-Century Europe*, New York, New York University Press, 1999.
- Dykema, 2014 : Bobbi Dykema, « Reading Visual Rhetoric : Strategies of Piety and Propaganda in Lucas Cranach the Elder's Passional Christi und Antichristi », in : James Romaine, Linda Stratford, *ReVisioning. Critical Methods of Seeing Christianity in the History of Art*, Cambridge, The Lutterworth Press, 2014, p. 225-242.
- Dykema, 2017 : Bobbi Dykema, *Luther, Cranach and the Passional Christi und Antichristi*, Lambert Academic Publishing, 2017.
- Edwards, 1994 : Mark U. Edwards, Jr., *Printing, Propaganda, and Martin Luther*, Berkeley, University of California Press, 1994.
- Fleming, 1973 : Gerald Fleming, « On the Origin of the Passional Christi and Antichristi and Lucas Cranach the Elder's Contribution to Reformation Polemics in the Iconography of the Passional », *Gutenberg-Jahrbuch* 47, 1973, p. 351-68.
- Fulchignoni, 1969 : Enrico Fulchignoni, *La civilisation de l'image*, Paris, Payot, 1969.
- Groll, 1990 : Karin Groll, *Das „Passional Christi und Antichristi“ von Lucas Cranach d. Ä.*, Frankfurt a.M. – Bern – New York – Paris, Peter Lang, 1990.
- Hofmann, 1983 : Werner Hofmann (Hg.), *Luther und die Folgen für die Kunst*. Katalog der Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle, München, Prestel Verlag, 1983.
- Jahn, 1972 : Johannes Jahn, *Lucas Cranach d. Ä. 1472-1553. Das gesamte graphische Werk*, München, 1972, p. 555-583.
- Heller, 1821 : Joseph Heller, *Lucas Cranach's Leben und Werk*, Bamberg, 1821.
- Kager, 2007 : Bettina Kager, « Passional Christi und // Antichristi », sur le site [visité le 30/07/2017] <https://www.historicum.net/themen/reformation/reformation-kommunikationsgeschichte/sekundaere-medien/3c-passional/>
- Kawerau, 1885 : Gustav Kawerau, *Passional Christi und Antichristi. Lukas Cranachs Holzschnitte mit dem Texte von Melancthon*, Berlin, Wilhelm Scherer, 1885
- Kawerau, 1893 : Gustav Kawerau, « Passional Christi und Antichristi. 1521 », in : WA 9, 677-700.
- Knaake, 1871 : Joachim Karl Friedrich Knaake, « Das Passional Christi und Antichristi », *Zeitschrift für die gesamte lutherische Theologie und Kirche* 32, 1871, p. 70-73.
- Koepplin – Falk, 1974 : Dieter Koepplin, Tilman Falk, *Lukas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik*. Ausstellung im Kunstmuseum Basel, Basel – Stuttgart, Birkhäuser Verlag, Band I, 1974, Band II, 1976.
- Koerner, 2004 : Joseph Leo Koerner, *The Reformation of the Image*, Chicago, University of Chicago Press, 2004.
- Kummer, 1958 : B. Kummer, *Reformatorsche Motive in der Kunst Cranachs, seines Sohnes und seiner Schule*, Diss. Iena, 1958.
- Kunz, 1998 : Armin Kunz, « Papstspott und Gotteswort. Cranachs Buchgraphik im ersten Jahrzehnt der Reformation », in : Armin Kunz, Jutta Strehle, *Druckgraphiken Lucas Cranachs d.Ä. Im Dienst von Macht und Glauben*, Wittenberg, Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt, 1998, p. 157-256.

- Preuß, 1906 : Hans Preuß, *Die Vorstellung vom Antichristi im späteren Mittelalter, bei Luther u. in der Konfessionellen Polemik*, Leipzig, Hinrichs, 1906.
- Ronchi, 1989 : Laura Ronchi De Michelis, « Introduzione », in : Lutero, 1989 [1521], p. 7-42 (*Replica ad Ambrogio Catarino*) et p. 147-154 (*Antitesi illustrata*).
- Schnabel, 1972 : Hildegard Schnabel, *Cranach, Passional Christi und Antichristi*, Berlin (DDR), Union Verlag, 1972.
- Scribner, 1994 : Robert W. Scribner, *For the Sake of Simple Folk : Popular Propaganda for the German Reformation*, Oxford, Clarendon, 1994.
- Seebaß, 1978 : Gottfried Seebaß, « Antichristi IV : Reformations- u. Neuzeit », *Theologische Realenzyklopädie* 3, Berlin – New York, de Gruyter, 1978, p. 28-43.
- Wirth, 2011 : Jean Wirth, *L'image à la fin du Moyen Âge*, Paris, Cerf, 2011 (Histoire).