III. Chevaux, ànes et mules/ Papstesel (Pape-àsne).

Agostino Paravicini Bagliani.
“Le bestiaire du Pape”. 2018.
Les Belles Letres, París.

AGOSTINO
PARAVICINI BAGLIANI

LE BESTIAIRE DU PAPE

LES BELLES LETTRES

HISTOIRE

Collection dirigée

par

Michel Desgranges et Alain Boureau

AGOSTINO
PARAVICINI BAGLIANI

LE BESTIAIRE DU PAPE

PARIS
LES BELLES LETTRES
2018

www.lesbelleslettres.com
Retrouvez Les Belles Lettres
sur Facebook et Twitter

Titre original :
IL BESTIARIO DEL PAPA

© 2016 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino.

© 2018, Société d'édition Les Belles Lettres
95, bd Raspail, 75006 Paris
www.lesbelleslettres.com

ISBN : 978-2-251-44868-8

Le Pape est mort, un nouveau Pape est appelé à régner.
Araignée ! quel drôle de nom, pourquoi pas libellule
ou papillon ?
Vous n'avez pas bien compris, je recommence.
Le Pape est mort, un nouveau Pape est appelé à régner.
Araignée ! quel drôle de nom, pourquoi pas libellule
ou papillon ?
Vous n'avez pas bien compris, je recommence.
Le Pape est mort, un nouveau Pape est appelé à régner.
Araignée ! quel drôle de nom, pourquoi pas libellule
ou papillon ?

Jacques Prévert, « Le Pape est mort »

Chapitre 16

Papstesel (pape-âne)

Comme nous avons eu l'occasion de le voir dans les chapitres précédents, dans la Rome pontificale du haut Moyen Âge on célébrait un rite d'auto-dérision – la *cornomannia*[1] – qui obligeait un haut prélat à chevaucher un âne à l'envers. Cette même pratique en tant que sanction – l'animal pouvait être un âne ou un chameau – fut introduite aussi pour humilier et annuler la légitimité des antipapes[2]. Au lieu de chevaucher le traditionnel cheval blanc, après son élection Célestin V voulut entrer dans la ville de l'Aquila assis sur un âne[3] : l'ermite devenu pape voulait ainsi imiter l'entrée de Jésus à Jérusalem.

Ces différentes formes rituelles – auto-dérision, sanction, *imitatio Christi* – provenaient de décisions et de stratégies bien précises, de la cour pontificale ou d'un seul pape. En sa qualité de rite bouffon, mais très attentivement géré par la curie, la *cornomannia* revêtait une fonction précise, de contrepoids symbolique au pouvoir du pape sur Rome ; elle servait donc à renforcer la seigneurie du pape sur la ville, et non à l'affaiblir ou à la mettre en discussion. Avoir voulu chevaucher un âne pour entrer dans la ville de l'Aquila fut un geste apte à rendre l'image de Célestin V immédiatement différente et à coup sûr singulière.

De manière seulement épisodique, au Moyen Âge, la polémique anti-papale recourut à la figure de l'âne. Les épithètes construites autour

du nom de cet animal, lancées par un écrivain du XIe siècle – Benzon d'Albe – contre le pape Alexandre II, dans un livre fortement polémique – l'*Ad Heinricum imperatorem libri VII* (1085-1086) – constituent cependant, à l'époque de la Réforme grégorienne, un sommet de « très haute radicalité et violence »[4] : Benzon appela le pape *Asinander*, *Asinandrellus*, *Asinellus*, le qualifiant même d'*asinus hereticus* (« âne hérétique »). Cette œuvre était née pour défendre la fonction impériale de Rome, qui avait atteint son apogée avec l'empereur Otton III, et que l'auteur proposait comme modèle à l'empereur Henri III, auquel le texte était entièrement consacré[5].

Avec une force de frappe bien plus grande, la métaphore de l'âne avec valeur de satire, cette fois dans une perspective de dénigrement radical de la papauté romaine, reviendra sur le devant de la scène quelques siècles plus tard dès les débuts de la Réforme luthérienne. Elle ne fut pas appliquée, comme chez Benzon d'Albe, à un seul pontife romain, mais à la papauté en tant qu'institution, et non seulement avec des épithètes et phrases insultantes mais surtout avec des images. La figure du pape-âne (*Papstesel*) créée dans les cercles luthériens de Wittenberg fut d'une si grande efficacité médiatique qu'elle devint, dans les premières décennies de la Réforme, l'image anti-papale par excellence, la plus célèbre et la plus radicale parmi celles, par ailleurs nombreuses, qui circulèrent en Allemagne et dans le reste de l'Europe protestante et réformée dans la première moitié du XVIe siècle. Ce ne fut cependant pas une opération née de rien : Luther et ses collaborateurs se servirent en effet de l'image d'un « monstre romain avec la tête d'un âne » qui s'était diffusée en Allemagne dès les toutes dernières années du siècle précédent.

1. « Monstre romain avec la tête d'un âne » : témoignages et images

En janvier 1496 courut à Rome le bruit que, sur les bords du Tibre, avait été retrouvé un monstre ayant une tête d'âne et le corps écailleux. La nouvelle dut circuler rapidement aussi dans les cours européennes, puisque Domenico Malipiero écrivit dans ses célèbres *Annali veneti*, l'une des chroniques les plus fiables de la vie sociale et politique de

Venise, l'avoir apprise par l'ambassadeur de la Sérénissime à Rome. Son témoignage est cependant le seul qui nous soit parvenu :

> On a trouvé à Rome, en ce mois de janvier, après que le niveau du Tibre était à nouveau tombé, sur la rive du fleuve un monstre qui semblait avoir la tête d'un âne avec de longues oreilles et le corps d'une femme humaine. Le bras gauche était de forme humaine, tandis que le droit avait en haut un museau d'éléphant ; derrière, dans la partie postérieure, un visage de vieux, avec une barbe à la forme humaine. Comme queue sortait de son postérieur une sorte de long col, avec une tête de serpent qui a la bouche ouverte. Le pied droit était celui d'un aigle avec les griffes, le gauche celui d'un bœuf. Les jambes, depuis les pieds jusqu'en haut par tout le corps sont écailleux, comme un poisson. Ces détails sont contenus dans des lettres de l'ambassadeur de la Signoria[6].

La référence au Tibre n'est pas fortuite. L'année précédente (1495), Rome avait été dévastée par une très grave inondation : en décembre, une averse avait duré plusieurs jours[7]. Le 4 décembre, les eaux avaient rendu le pont du château Saint-Ange impraticable. Alexandre VI Borgia était tombé malade de fièvre. L'apparition, au mois de janvier 1496, du monstre à la tête d'âne, signalait cependant, paradoxalement, le retour à une certaine normalité, à savoir la fin de la terrible inondation qui avait défiguré la ville.

Dans son récit, Domenico Malipiero ne fait aucunement allusion à une lecture politique de l'extraordinaire découverte. Ce qui n'avait pas été le cas en 1495 pour Sébastien Brant qui avait alors commenté la naissance de jumeaux siamois à Worms comme un signe de la perte de pouvoir de l'empereur Maximilien, mis en difficulté par ses propres princes électeurs à la Diète qui se tint dans cette ville. À la tête de l'Empire il doit y avoir une seule tête, avait commenté Brant[8]. Autour de 1500, la diffusion toujours plus fréquente de nouvelles sur des prodiges extraordinaires de la nature et sur la naissance de créatures monstrueuses fit craindre qu'il pût s'agir d'annonces de l'Apocalypse[9].

Le monstre à la tête d'âne découvert à Rome fit sensation d'abord en Italie. Entre 1496 et 1497 les sculpteurs Tommaso et Iacopo Rodari de Maroggia (en Valtelline) le représentèrent dans un bas-relief de la cathédrale de Côme, posé sur le côté gauche de la porte de la Grenouille (*Porta della rana*), dédiée au Triomphe de la Vierge, dont la statue

surmonte la structure du portail. La grenouille rappelait les récurrentes crues du lac. La représentation du monstre romain n'est marquée par aucune symbolique de nature politique, et encore moins de polémique anti-romaine ou anti-papale ; elle semble en effet se limiter à reprendre avec la plus grande exactitude la description de Malipiero[10].

Dans ces mêmes années, l'apparition à Rome du monstre à la tête d'âne fut rappelée par Francesco Rococciolo dans son panégyrique en l'honneur du duc de Ferrare Ercole d'Este, qui porte justement le titre : « *Libellus de monstro Romae in Tyberi reperto* » (« Petit livre sur le monstre découvert dans le Tibre à Rome »), publié, semble-t-il, à Modène, en 1496 ou un peu plus tard : on en conserve un rare exemplaire à la British Library[11]. Dans ce « petit livre », la description du monstre diverge pour certains détails du bas-relief de Côme mais est pratiquement identique à celle de Domenico Malipiero.

2. La xylographie de Wenzel von Olmütz

En Italie la nouvelle de la découverte du monstre romain se diffusa probablement aussi à travers des estampes ou des feuilles volantes, qui ne sont pas parvenues jusqu'à nous mais ont servi de modèle au graveur allemand Wenzel von Olmütz pour sa célèbre xylographie, que l'on date généralement de la deuxième moitié de l'année 1498 (pl 27)[12]. À part les mots *Roma caput mvndi* y figurent trois noms qui renvoient à la ville : *Tevfrf* pour le Tibre, *Castelsacno* pour Castel Sant'Angelo et *Tofedinona* pour Tor di Nona. Le dernier nom ne fut pas compris par le graveur allemand, mais l'auteur du modèle devait savoir que Castel Sant'Angelo (le château Saint-Ange) et Tor di Nona – les seuls noms de lieu, à part celui du fleuve, qui figurent sur la gravure – étaient les deux plus grandes prisons pontificales. Leur présence dans l'image servait à attiser l'inquiétante nature agressive du monstre, du moins aux yeux des romains[13]. Le drapeau qui flottait sur le château Saint-Ange présente les clés croisées, ce qui constitue une référence claire à la papauté. Aucune des références à Rome et aux symboles pontificaux ne semble avoir une fonction critique anti-papale ; d'autre part, la gravure ne fait aucunement allusion au pape régnant[14]. L'amphore indique la date du 11 janvier (1496), peut-être parce qu'en ce jour le soleil entre dans le signe du Verseau[15]. Selon une hypothèse crédible,

Wenzel von Olmütz aurait obtenu pour lui servir de modèle une illustration italienne précédente à travers deux membres de la communauté des Frères de Bohème – Lucas et Thomas – qui se trouvaient à Florence en 1498, lorsque le prédicateur-prophète Jérôme Savonarole fut brûlé sur le bûcher (23 mai) en tant qu'« hérétique schismatique et pour avoir prêché de nouvelles choses[16] ». Nous ne savons d'ailleurs pas si Lucas et Thomas avaient assisté au supplice, ni si Wenzel von Olmütz réalisa sa gravure du monstre romain, motivé par des visions et des suggestions de nature apocalyptique. Il s'agit d'hypothèses somme toute probables[17].

3. *Papstesel* (pape-âne) : Luther, Cranach, Melanchthon

Six exemplaires de la gravure de Wenzel von Olmütz ont été conservés[18]. Nous ne possédons cependant pas d'informations sur sa diffusion et son accueil dans les deux décennies qui ont suivi sa réalisation. Les choses changèrent avec Luther. Le 8 décembre 1522, deuxième dimanche de l'Avent, le réformateur allemand se référa de manière explicite au monstre romain en commentant l'Évangile de Luc (21,25-26) :

> Aucun astronome ne désire dire que le cours des cieux annonça la venue de la terrible bête que le Tibre a vomie il y a quelques années ; une bête avec la tête d'un âne, la poitrine et le corps d'une femme, le pied d'un éléphant comme main droite, avec des écailles d'un poisson sur les jambes, et la tête d'un dragon sur son postérieur, etc. Cette bête symbolise la papauté, et la grande ire et punition de Dieu. Une telle quantité de signes laisse présager de grandes conséquences au-delà de ce qui puisse être conçu par un homme[19].

À propos de la figure du monstre, ce texte coïncide parfaitement avec la gravure de Wenzel von Olmütz, que Luther devait donc avoir vue circuler à Wittenberg. Le réformateur allemand identifiait cependant – et il s'agit d'une grande nouveauté – le monstre romain à la tête d'âne avec la papauté et en interprétait l'apparition comme une punition divine. Il convient de se rappeler que justement dans ces mêmes années Luther était en train d'approfondir le thème de la primauté de

Pierre dans ses écrits polémiques anti-pontificaux. Dans l'une de ses lettres du 5 février 1521, adressée à Georg Burckhardt (*Spalatinus*), secrétaire du prince électeur de Saxe, Frédéric III le Sage, Luther disait sa satisfaction d' être entré en possession de l'œuvre d'un jeune savant de Bohème – Ulrichus Velenus –, décidé à démontrer que saint Pierre n'était jamais venu à Rome[20].

Le monstre romain gravé par Wenzel suscita l'intérêt de Luther à tel point que, dès 1523, Lucas Cranach l'Ancien, un artiste qui lui était très lié, le reproduisit dans une gravure (pl. 28)[21]. Et l'un des plus proches collaborateurs du réformateur allemand, Philippe Melanchthon – un jeune théologien arrivé à Wittenberg en 1518, à l'âge de 21 ans –, lui consacra un long commentaire[22]. Lucas Cranach était un ami intime de l'un et de l'autre : le 13 juin 1515 l'artiste avait été témoin au mariage de Luther avec Katharina von Bora ; en 1520 il avait réalisé ce qui est demeuré peut-être le plus célèbre portrait du réformateur ; et en 1521, comme nous l'avons déjà vu, il avait publié avec Philippe Melanchthon le *Passional Christi und Antichristi*[23].

Le titre de la gravure réalisée par Cranach en 1523 – *Der Bapstesel zu Rom* (« Le pape-âne de Rome ») – traduisait en image ce que Luther avait annoncé dans son sermon de 1522 : et c'est pour cette raison que le titre remplace celui – *Roma caput mundi* – qu'on lisait sur la xylographie de Wenzel von Olmütz, qui ne pouvait être lu en termes de satire anti-papale. En dessinant la tête de l'âne très proche du drapeau de l'Église romaine avec les clefs croisées, le graveur Lucas Cranach manifestait par contre clairement son caractère polémique. Entre 1522 et 1523, dans le laboratoire réformateur de Wittenberg, la métaphore de l'âne s'imposa donc comme élément principal de dénigrement du pouvoir pontifical, d'abord avec la transposition du monstre romain à la papauté de la part de Luther en un sermon ; puis, encore plus clairement, avec une image – celle du *Papstesel* – qui allait connaître un énorme succès.

Le titre du commentaire ajouté par Philippe Melanchthon à l'image l'interprétait comme « figure du pape Antéchrist et de sa synagogue », en créant deux inversions violentes : du pape comme Antéchrist et de l'Église comme anti-église[24].

Melanchthon, comme Cranach, était en accord avec la pensée de Luther, en particulier avec le commentaire que, dans la « Réplique à

Ambrogio Catarino » (1521), le réformateur avait donné de la vision de Daniel (8), associant son contenu à l'Antéchrist et l'Antéchrist à la papauté[25]. Le titre *Bapstesel* fut aussi conservé par Melanchthon dans l'édition publiée en 1523, avec le commentaire de Luther sur un autre prodige naturel : la naissance en 1522 à Freiberg, en Allemagne, d'un « veau-moine » (*Mönchskalb*), de la tête ronde informe duquel partait une pliure de peau semblable au capuchon d'une bure[26]. Pour cette deuxième version – peut-être pour en favoriser la diffusion –, Melanchthon ne choisit plus le latin mais l'allemand. En 1535, le même Melanchthon soigna une nouvelle édition de son commentaire, où il approfondissait la polémique anti-papale avec de nouvelles formules et avec un *postscript* de Luther. Des modifications supplémentaires furent introduites dans la réédition dirigée par Matthias Flacius Illyricus en 1549[27]. Entre 1523 et 1579 le commentaire de Melanchthon sur la gravure du monstre romain à la tête d'âne ne connut pas moins de dix-huit éditions, auxquelles s'ajoutèrent de nombreuses traductions, en français à partir du bas-allemand (Genève, 1557), en hollandais (sur la traduction française), en anglais (1579) et même en latin (1546, sur la révision de 1535)[28]. Il s'est agi d'un succès éditorial très considérable, avec un tirage qui, dans son ensemble, dépassa probablement les vingt mille exemplaires[29].

4. Le corps d'âne : métaphore anti-papale (Melanchthon)

L'originalité du commentaire de Philippe Melanchthon consiste dans l'usage d'images corporelles d'un effet indiscutable. L'auteur passait en revue les différents membres du corps du pape-âne, de la tête aux pieds, en s'inspirant d'un traité – le *De anatomia Antichristi* – qui devait circuler alors à Wittenberg[30]. Selon ce texte, la tête symbolisait l'aspiration du pape à être le chef de l'Église ; les mains représentaient les prétentions juridictionnelles de la papauté ; le pied symbolisait les serviteurs cléricaux de la papauté ; le ventre et la poitrine renvoyaient à la vie licencieuse du clergé ; les écailles, la défense du régime pontifical ; la queue, enfin, la fausseté de l'enseignement du pape et de ses défenseurs.

Pour l'attaque la plus radicale contre la papauté, Melanchthon se servit du symbolisme de la tête, en rendant l'identification du pape-âne encore plus explicite :

> Premièrement : la tête de l'âne signifie le pape. L'Église est un corps spirituel et un royaume spirituel, unis dans l'Esprit. Pour cette raison, [elle] ne devrait et ne peut avoir ni un chef corporel ni un seigneur externe. Au contraire, seul le Christ est son chef et son seigneur, qui règne dans l'Esprit, dans les cœurs des fidèles, à travers la foi. Or, maintenant, le pape s'est placé comme chef corporel, externe à l'Église. Pour cette raison, il est identifié à travers la tête de l'âne sur un corps humain. Parce que, comme la tête de l'âne ne fait pas sens sur la tête d'un homme, ainsi le pape ne fait pas sens comme chef de l'Église. Dans l'Écriture aussi, l'âne signifie une essence externe, charnelle (Ex 13,13).

En liant la métaphore de l'âne à la corporéité, Melanchthon vise deux illégitimités : de l'Église guidée par le pape, auquel il enlève tout contenu spirituel, et du pape comme chef de l'Église. Puis il continue, avec une certaine efficacité descriptive, à passer en revue les autres membres du corps « du monstre romain à la tête d'âne ».

La main droite était comme le pied d'un éléphant, symbolisant le pouvoir spirituel du pape, qui, selon le réformateur, avait opprimé les consciences par le biais de lois, rites et cérémoniaux. La main gauche renvoyait à l'autorité du pouvoir séculier, complice du spirituel. Le pied droit, le sabot d'un bœuf, indiquait les serviteurs de l'autorité spirituelle « qui soutiennent la papauté dans son oppression des âmes », à savoir les prédicateurs, les pasteurs, les confesseurs, mais encore plus les « théologiens scolastiques ». Le pied gauche était comme une griffe de griffon et signifiait les serviteurs de l'autorité séculière, les canonistes « qui admettent eux aussi que les canons aimés ne puent d'autre chose que d'avarice ». Le ventre et les seins du corps féminin symbolisaient le « corps du pape » ; les écailles, « qui se trouvent sur les bras, les jambes et le cou mais non sur les seins ou sur le ventre », indiquaient les maux qui « dépendirent et dépendent encore aujourd'hui du pape et de son gouvernement » ; la tête humaine de vieux barbu sur la partie postérieure signifiait le déclin et la fin de la papauté ; le dragon à l'énorme bouche grande ouverte et agressive, posée à l'extrémité de la queue, était un symbole « des bulles détestables et venimeuses [...] crachées par le pape et par son peuple dans le monde ». Restait un point important, auquel Melanchthon réservait sa conclusion : « le fait que [le monstre] ait été trouvé mort confirme que la fin de la papauté est proche, et qu'elle ne doit pas être détruite avec l'épée ou avec la main humaine ; elle ira d'elle-même à sa mort et à sa ruine[31] ». La nature de l'âne, accompagnée du symbolisme d'autres animaux démoniaques, devenait instrument de dénigrement et de prophétie politique[32]. Aucun texte polémique anti-papal ne s'était jamais aventuré aussi loin, en utilisant des métaphores animales.

5. Le corps d'âne : métaphore anti-papale (Cranach)

Lucas Cranach illustra à nouveau le thème du pape-âne en 1545, en accompagnant une nouvelle œuvre de Luther, *Abbildung des Papsttums*[33]. Trois des neuf xylographies contenues dans le volume font référence à l'âne. Dans la deuxième, consacrée au monstre romain, le titre précédent – *Der Bapstesel* – est remplacé par : *Monstrvm Romae inventvm mortvvm in Tiberi. Anno 1496*[34]. La légende identifie cependant le monstre avec la papauté :

> Ce que même Dieu pense de la papauté le montre cette horrible image ici présente. Voilà pourquoi chacun devrait frémir.

Dans la troisième image, le pape, suspendu sur la bouche de l'enfer[35], a les oreilles d'âne tournées à l'arrière, afin de permettre à deux démons de poser la tiare sur son chef (pl. 30)[36]. Le pape-âne, assis sur un trône délabré près de céder et couronné de démons était un concept cher à Melanchthon et à Luther qui s'étaient servis de l'iconographie du monstre romain pour théoriser la fin de la papauté[37].

La sixième xylographie présente à gauche le « pape qui offre un concile en Allemagne » à cheval sur une truie[38], une image qui rapprochait le pape à la *Judensau*, la plus infamante des créations iconographiques anti-juives du XVe siècle : elle se diffusa en Allemagne à travers des feuilles volantes (*Flugblätter*) dès les années 1260[39]. À droite, dans la septième image, un âne couronné avec la tiare et assis sur le trône joue d'une cornemuse. Ici aussi la satire anti-papale est féroce : le pape sait guider l'Église dont il est le chef, comme un âne sait jouer de la cornemuse (pl. 26). C'est ce qu'affirme explicitement

la légende, en allemand, qui indique au bas de la page le nom de Luther (*Mart. Luth.*) :

> Seul le pape sait interpréter l'Écriture et balayer l'erreur, comme seulement l'âne sait siffler, et interpréter correctement les notes[40].

Commentaire et image font penser à l'adage « Âne à la lyre » (*Asinus ad lyram*) qu'Érasme avait inséré dans son recueil de 818 proverbes latins et façons de parler, philologiquement commentés, paru en l'an 1500[41]. L'adage érasmien, amplement repris dans l'*Éloge de la folie*, publié pour la première fois en 1511, était destiné à « ceux qui par ignorance n'ont pas de jugement et sont particulièrement grossiers[42] ». Parmi ceux-ci, Érasme identifiait les « glorieux (*gloriosi*) théologiens », auteurs de grossières erreurs dans l'interprétation des Écritures. L'adage érasmien renversait un ancien proverbe d'origine grecque, selon lequel « les ânes se tiennent loin de la lyre », comme les personnes grossières ou sottes – exactement comme un âne – qui, en entendant le son de la lyre, s'en éloignent en se montrant incapables d'en apprécier le son[43].

Dans cette sixième image de Lucas Cranach, le lys visible sur le sommet de la tiare semble faire allusion au pape régnant, Paul III Farnèse[44] qui, justement l'année où fut publiée l'œuvre de Luther (1545), avait inauguré le concile de Trente. Le message est clair : pour Luther, le pape reçoit son pouvoir non du Christ mais du démon, et ses oreilles, semblables à celles de l'âne, servent non seulement à ridiculiser le pontife romain mais à en méconnaître la fonction de guide de l'Église. Encore une fois, la métaphore animale se révèle, sous la plume de Luther et dans le dessin de Lucas Cranach, instrument polémique ôtant toute légitimité, cinglant et radical.

Aux oreilles d'âne du pape Luther fait allusion également dans son dernier ouvrage sur la papauté – *Wider das Papsttum zu Rom, vom Teufel gestiftet* (« Contre la papauté de Rome, fondée sur le démon »)[45] –, toujours en 1545 :

> Je veux reprendre ses bulles et ses brefs et tenter de brosser les oreilles décoiffées de l'âne gros et grossier[46].

À peu près quatre-vingts fois, Luther utilise des mots comme *Baptesel*, *Esel-Bapst*, *Eselfartz-Bapt*, *Esel/Bapstfartz*, *der fartz Esel zu Rom*, *Bapst Fartzesel*[47], accompagnés d'adjectifs qui reviennent

fréquemment : *gross*, *grob*, *narr* et ainsi de suite. Accusations de folie, grossièreté, sans compter fausseté et blasphème, afin de discréditer complètement l'adversaire. Dans cet ouvrage, Luther appelle le pape « le brutal, gros âne et bouffon » (*Der grobe, grosse Esel und Narr*), en soulignant que nature d'âne et folie sont synonymes[48] : un concept qui est répété dans un autre passage, où le « gros *Bapstesel* » est insensé et stupide (*unsinnig* et *rasend*)[49]. En définitive, pour Luther, l'Église est une écurie d'ânes : une image qui peut être vue comme une inversion blasphématoire du troupeau de brebis que le Christ avait confié à Pierre[50]. Le monstre romain à la tête d'âne s'était donc finalement transformé en une métaphore recourant à la symbolique de l'âne capable d'inclure sans exception et globalement tous « les ânes romains », c'est-à-dire « ceux qui à Rome veulent nous faire croire que seul Pierre a les Clefs[51] ». Et encore :

> Bien que le pape-âne sache, ou doive savoir, que le Christ n'a pas envoyé dans le monde, comme ses représentants [*Amptleute*], seulement saint Pierre, mais les douze Apôtres et saint Paul (!), pour faire paître ses brebis [...], il interprète les paroles du Christ en se référant seulement à saint Pierre, alors que le Christ n'a pas dit : fais paître mes brebis à Rome.

Le thème de la destruction de la papauté, cher à Luther et à Philippe Melanchthon, fut aussi au centre d'un opuscule violemment antipapiste, publié autour de 1558 par le luthérien Martin Schrot : *Von der Erschrocklichen Zurstörung und Niderlag dess gantzen Bapstumbs* (« Sur la terrible destruction et chute de la papauté »). Une illustration représente une femme habillée en pape, qui porte sur la tête une tiare à trois couronnes, chevauche une bête monstrueuse avec sept têtes cornues et fait boire d'un calice une série de monarques, tous agenouillés devant elle. Le premier est l'empereur. Un texte écrit derrière la tiare et à la hauteur de deux têtes du monstre identifie la figure féminine avec *Angnes ain Weib av. Engelant. Iohan[n]es der Sibent genant. A[nno]. 851* (« Agnès, une femme d'Angleterre. Appelée Jean VII. Anno 851 »)[52]. Il s'agit d'une référence explicite à la légendaire papesse Jeanne, qu'une des traditions appelait Agnès – comme le fit Jean Hus dans sa défense au concile de Constance (1415) – et la considérait comme originaire d'Angleterre[53]. La Bête aux sept têtes

reprend quant à elle le passage de l'Apocalypse (17,3-5) qui met en scène la Grande Prostituée :

> 3 Il me transporta en esprit dans un désert. Et je vis une femme assise sur une bête écarlate, pleine de noms de blasphème, ayant sept têtes et dix cornes. 4 Cette femme était vêtue de pourpre et d'écarlate, et parée d'or, de pierres précieuses et de perles. Elle tenait dans sa main une coupe d'or, remplie d'abominations et des impuretés de sa prostitution. 5 Sur son front était écrit un nom, un mystère : Babylone la grande, la mère des impudiques et des abominations de la terre.

L'identification de la Bête aux sept têtes avec Rome fut rendue possible par un passage (Ap 17, 9) dans lequel l'évangéliste Jean parlait de sept « collines » et de sept rois (« C'est ici l'intelligence qui a de la sagesse. Les sept têtes sont sept montagnes, sur lesquelles la femme est assise »). Tandis que le thème de la fin de la papauté, Martin Schrot le dérivait du passage suivant (Ap 17, 10-11) :

> 10 Ce sont aussi sept rois : cinq sont tombés, un existe, l'autre n'est pas encore venu, et quand il sera venu, il doit rester peu de temps. 11 Et la bête qui était, et qui n'est plus, est elle-même un huitième roi, et elle est du nombre des sept, et elle va à la perdition.

La nouveauté de la gravure de Martin Schrot consistait dans l'application de la légende de la papesse Jeanne à la figure de femme couronnée qui chevauchait la Bête aux sept têtes de l'Apocalypse : ce dernier thème avait été déjà rendu célèbre par Albrecht Dürer dans une gravure de 1498[54], qui servit de modèle à Lucas Cranach lorsqu'il réalisa les xylographies qui accompagnaient la traduction du Nouveau Testament de Luther[55]. Cranach se limita à illustrer l'Apocalypse, mais avec deux variantes. Dans la première édition, de septembre 1522 (connue sous le nom de *September Testament*)[56], l'apparition de la Prostituée sur la Bête (Ap 17,7) prend la forme d'une femme habillée avec des habits à la forme contemporaine et couronnée par une tiare ; avec la main droite – comme dans la gravure de Dürer – elle tient une pyxide fermée, ce qui identifie, si jamais on en avait besoin, la Prostituée avec l'Église romaine. Derrière elle s'élève la queue de la Bête apocalyptique. Dans l'édition suivante, du mois de décembre (*Dezember Testament*), Cranach modifia l'image en remplaçant la tiare

par une simple couronne[57]. En quelques mois, la polémique s'était donc notablement affaiblie, peut-être sur l'intervention de Georges le Barbu, duc de Saxe[58], ou peut-être aussi parce que l'allusion devait apparaître trop rude « en un moment où le luthérianisme était encore fragile et dépendant de l'Empire »[59] ? Il est certain en tout cas qu'au mois de décembre 1522, comme nous l'avons vu, Luther commenta dans un sermon tenu à Wittenberg l'image du monstre romain trouvé dans le Tibre plus d'un quart de siècle auparavant, en l'appliquant à la papauté. Et que déjà quelques mois après (1523) Lucas Cranach créait l'image du *Papstesel*, destinée à un succès considérable[60].

L'image de la Bête de l'Apocalypse couronnée avec la tiare ne fut pas oubliée. On la retrouve sur une double feuille volante de 1632 qui oppose le « triomphe de l'Antéchrist » (à droite) au « triomphe évangélique » (à gauche). Dans l'image de droite, un char plein d'armes – une allusion à la guerre de Trente Ans ? –, surmonté par la figure du démon, est tiré par la Bête de l'Apocalypse, dont les sept têtes sont couvertes par une tiare, une mitre et autres couvre-chefs de la hiérarchie catholique, et par la Prostituée de Babylone (Ap 17, 1-2) ; à gauche, sur le char qui porte « les armes du Christ » et les symboles évangéliques, trône un Christ bénissant[61].

6. La déconstruction du thème de l'âne à fonction anti-papale

Si, entre 1523 et 1545 le monstre romain à la tête d'âne s'était transformé à Wittenberg en image et métaphore capable de nourrir avec une grande efficacité la polémique anti-papale, immédiatement après la mort de Luther (1549) on assista, en Allemagne comme dans les autres pays d'Europe, à une diffusion progressive et neuve du monstre romain privée de rhétorique anti-pontificale. L'interprétation luthérienne passa au second plan, en laissant réapparaître avec clarté une image du monstre romain qui renvoyait à la première phase de sa diffusion : celle qui était représentée dans la gravure de Wenzel von Olmütz.

Déjà, autour de 1550 fut publié à Augst un recueil de 167 gouaches et images en couleur, chacune portant la date relative à l'événement représenté et trois ou quatre lignes de commentaire. L'une des images

représente le monstre romain à la tête d'âne, que l'auteur devait avoir vu dans la version de Lucas Cranach, ou dans celle de Wenzel von Olmütz, qu'il semble connaître. Tout élément romain ou anti-romain est presque absent : le drapeau avec les clefs croisées, le texte *Roma caput mundi* et aussi le titre que Melanchthon avait donné à la gravure de Cranach, *Der Bapstesel zu Rom*[62]. L'animal assume donc un aspect apocalyptique et monstrueux, mais non de revanche anti-papale.

Conrad Licosthène (ou Lycostenes), nom humaniste de Conrad Wolffhärt, était né en Alsace, mais avait étudié à Heidelberg et fut nommé diacre de Saint-Léonard à Bâle (1545). Son interprétation du monstre romain ne contient non plus aucune référence anti papale. Le museau de l'âne est tourné à droite, et la patte d'éléphant qui fait fonction de bras droit se situe au centre de l'image. Le paysage « lunaire » symbolise la monstruosité du monde et des créatures, non la fausseté romaine[63].

Un polémiste catholique passionné, Arnaud Sorbin, prédicateur à la cour des rois de France – Charles IX, Henri III et Henri IV –, consacra au monstre romain un chapitre entier (le dixième) de son « Traité sur les montres » (*Tractatus de monstris*), publié à Paris en 1570[64], en l'introduisant, comme les autres chapitres, par une xylographie. L'œuvre eut un grand succès. Le museau de l'âne, tourné à droite et avec les oreilles en arrière, apparaît menaçant, mais l'image ne présente aucune référence ni à la ville de Rome ni à la papauté. Bien au contraire, la dégradation de la morale humaine représentée par la créature devient argument polémique contre les rois et les princes qui aident les hérétiques[65]. Avec Sorbin, qui devait connaître le commentaire de Melanchthon dans la traduction française parue à Genève en 1557[66], la nature de l'âne se met à jour, puisqu'elle est mise en relation avec la froideur du démon, image rhétorique traditionnelle dans la littérature démonologique des XVe et XVIe siècles[67].

En 1579, fut publiée la traduction anglaise du commentaire de Melanchthon[68]. Mais, en ces années-là, ce fut surtout l'image du monstre romain – et non le *Papstesel* – qui attira à nouveau l'attention. En traduisant l'œuvre de Lycosthène (1581), l'anglais Stephen Batman tout en définissant Luther comme étant une « personne cultivée » (*learned*) qui écrivit « de la manière la plus sérieuse contre le pape », publia une image du monstre romain dépourvue d'élément renvoyant à Rome,

à la papauté ou au *Bapstesel* luthérien. Batman n'utilisa pas non plus des mots infamants provenant de la métaphore de l'âne. Dans son texte, le monstre romain est cependant présenté comme préfiguration du « royaume papal » (*popish kingdome*)[69].

En 1582, fut traduit en français le « Traité des monstres » d'Arnaud Sorbin[70] et en 1584 Giovan Paolo Lomazzo mentionna le monstre romain dans son « Traité de l'art sur la peinture, sculpture et architecture » (*Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*) sans insister sur aucune référence à la papauté. La description du monstre coïncidait avec le bas-relief de la cathédrale de Côme. Après la forte parenthèse luthérienne on était donc revenu à la lecture originelle du monstre romain :

> À Rome, en l'an 1496, on raconte qu'un monstre était né avec la tête d'un âne ; et le ventre, les mamelles, la nature, la main, le bras droit, le cou, et les jambes, qui avaient un aspect naturel ; mais dans le reste fait d' écailles, avec le pied droit d'aigle, et l'autre de bœuf, et à la place du postérieur avec un visage humain, et une queue dessous qui avait la forme d'un cou de vipère, avec une tête de serpent sur le sommet, et le bras tronqué ayant la forme d'un moignon[71].

L'iconographie de l'âne anti-papale avait donc fait son temps, en Allemagne comme en Europe. Dans son *Histoire des monstres* (*Monstrorum historia*), publiée à titre posthume en 1642, Ulysse Aldrovandi pouvait même se permettre d'accompagner le dessin du « monstre à la tête d'âne » (*mostro dal capo d'asino*) d'un commentaire polémique anti-luthérien : le monstre romain, écrit-il, a une tête d'âne qui « montrait froideur (*frigiditatem*) et paresse, et sur laquelle Luther et ses émules surenchérirent (*redundarent*) » de commentaire, et c'est ainsi que fut « refroidie (*frigefacta*) toute charité », parce que « de ses émules poussèrent souvent des semences de guerre qui portèrent préjudice à l'Allemagne et à de nombreux royaumes[72] ». Autrement dit, l'opération du *Papstesel* aurait endommagé plus l'Allemagne que la papauté.

En 1875, en plein Kulturkampf entre l'Allemagne et l'Église catholique, parmi les images produites à Wittenberg par Lucas Cranach fut republié, avec un ample commentaire, seulement le *Passional Christi et Antichristi*, son contenu polémique étant plus théologique et ecclésial[73].

Le *Papstesel* allait revenir sur le devant de la scène en 1891, quatre années après la fin diplomatique du Kulturkampf, mais dans le cadre d'une monographie historique de valeur, de Conrad Lange, qui constitue aujourd'hui encore une référence sûre à ce sujet[74].

L'année suivante, en Italie, naissait la revue *L'Asino*, conçue par deux jeunes socialistes, Guido Podrecca et Gabriele Galantara. Les dessins de Galantara invectivaient avec véhémence Pie X, élu le 4 août 1903, en le représentant même dans de très nombreuses illustrations et sur la couverture, avec un pistolet à la main. L'animosité de *L'Asino* contre le pape – appelé « Bepi » (diminutif de Giuseppe) – induisit le congrès socialiste qui se tint à Rome en 1909 à la boycotter[75]. Peut-être, l'embarras ne provenait-il pas seulement de la nouveauté et de la force de frappe d'une telle avalanche de caricatures anti-papales, mais aussi de la métaphore de l'âne inscrite dans le titre même de la revue.

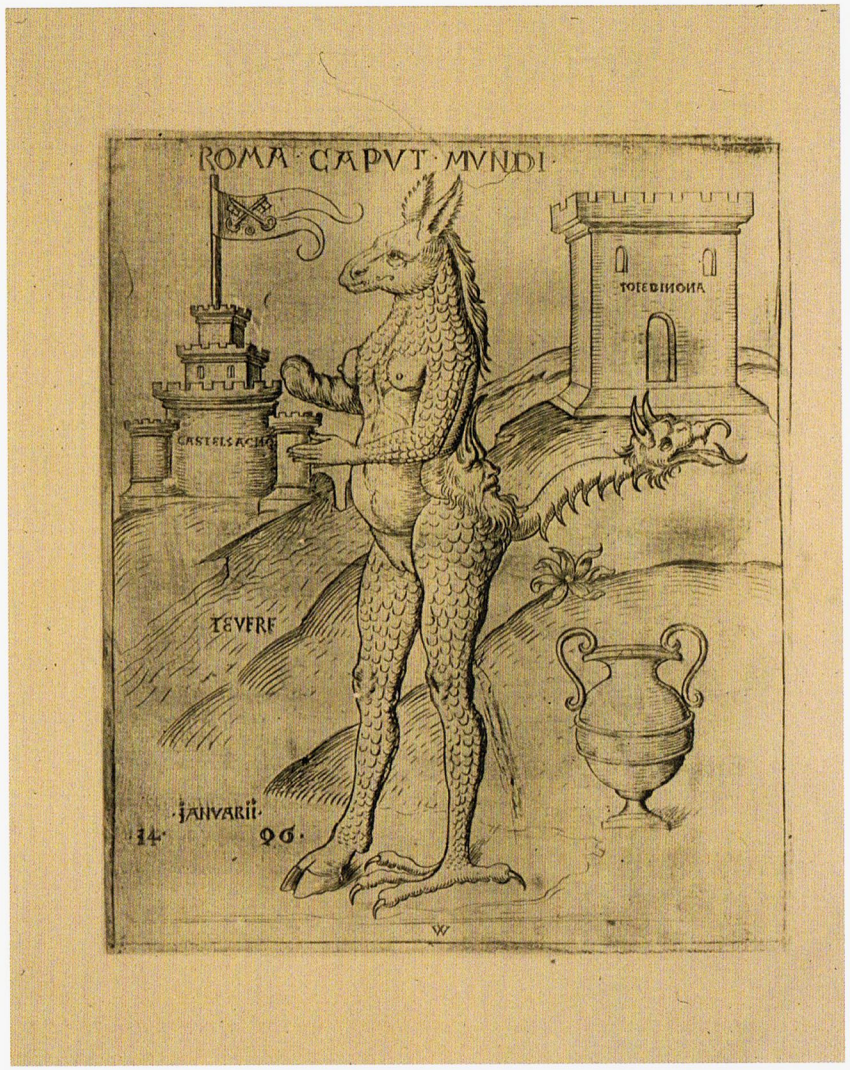
Conclusion

Au terme de cette longue enquête, les questions *a posteriori* sont nombreuses. Était-il juste de reconstruire ces histoires d'animaux sous la forme d'un *Bestiaire* et sur un arc chronologique aussi long ? Était-il correct de partir, pour chaque animal, de la première attestation documentaire ? Et les autres animaux, ceux qui n'y sont pas ? Pourquoi retenir des histoires apparemment si diverses ?

1. Avoir voulu reconstruire tant d'histoires d'animaux sur une période longue, souvent très longue, peut apparaître comme un défi impossible, et nous en sommes pleinement conscient. Un phénomène aussi ample, sur le plan thématique et chronologique, ne peut – peut-être même ne le doit-il pas – être abordé avec l'ambition illusoire d'être complet. Nous nous sommes cependant efforcé de recueillir le maximum d'informations possibles, et de les examiner, en tenant compte de l'objectif central, en soi univoque et limité, que nous nous étions fixé : analyser les modalités selon lesquelles la papauté s'est servie du monde animal dans la construction de sa souveraineté, ainsi que celles qui ont tendu à exprimer aspirations de réforme, polémiques et critiques, ou à nourrir de véritables opérations de dénigrement et de remise en cause de sa légitimité. De ce *Bestiaire* ont été exclus des animaux comme le pélican ou les abeilles qui ont bénéficié d'une tradition symbolique ancienne dans le contexte chrétien. Le pélican est un symbole christologique de

Der Bapst kan allein auslegen
Die Schrifft ꝛ vnd irthum ausfegen
Wie der Esel allein pfeiffen
Kan: vnd die noten recht greiffen;
Mart. Luth. D. 1545.

26. *Le pape sous les traits d'un âne jouant de la cornemuse*, gravure, 1545.



27. Wenzel von Olmütz, *Roma caput mundi*, xylographie, 1496-500.

Sous la forme médiévale du bestiaire, cet ouvrage narre l'histoire de plus d'une centaine d'animaux réels ou imaginaires – comme la colombe ou le basilic, le cheval et le perroquet, l'âne et le chameau, l'éléphant et le dragon, le phénix et le paon, le céraste et l'unicorne. Ils ont continument accompagné, par leur fonction symbolique, l'affirmation de l'autorité pontificale, mais ont parfois été convoqués par ceux qui entendaient critiquer, réformer ou délégitimer la papauté comme institution.

Le cheval, prestigieux élément symbolique de pouvoir et de vie de cour, a cavalé pendant quinze siècles auprès des papes. La cour la plus ancienne du palais du Vatican s'appelle encore aujourd'hui *Cour du Perroquet* en souvenir du fait que pendant des siècles les perroquets ont eu la fonction d'annoncer vocalement le pape en tant que souverain. Comme les rois de France, les papes ont possédé des ménageries ; celle du pape Médicis, Léon X, avait accueilli le magnifique éléphant blanc indien offert par le roi Manuel Ier du Portugal et dont Raphaël nous a laissé le portrait.

Au revers de cette médaille, l'animal devint aussi un instrument de satire anti-pontificale, dans les *drôleries* de superbes manuscrits enluminés, avec des singes et des serpents portant la couronne du pape (la tiare), bien avant que Luther et ses collaborateurs à Wittenberg (Lucas Cranach et Philippe Melanchthon) ne se servent de l'image du pape-âne (*Papstesel*) pour nourrir leur polémique anti-papale.

Agostino Paravicini Bagliani est professeur honoraire de l'Université de Lausanne, membre associé étranger de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et président de la Sismel (Florence), où il dirige la revue *Micrologus. Nature, Sciences and Medieval Societies*. Parmi ses ouvrages : *La Cour des papes au XIIIe siècle* (1995) ; *Le Corps du pape* (1997) ; *Le* Speculum astronomiae*, une énigme ? Une enquête sur les manuscrits* (2001) ; *Boniface VIII. Un pape hérétique ?* (2003).

Illustrations de couverture :
Andrea Delitio, *Le Pape Grégoire Ier le Grand* / akg-images / Tristan Lafranchis ; Raphaël, *L'éléphant Hanno* ; Giovanni da Udine, *Perroquet vert* / ART Collection / Alamy Stock Photo ; *Phénix*, mosaïque / Mondadori Portfolio / Electa / Antonio Idini / Bridgeman Images.

26,90 €

ISBN : 978-2-251-44868-8

BELLES LETTRES DIFFUSION DISTRIBUTION SAS

9 782251 448688