



HAL
open science

La satire antipapiste dans l'Histoire du Dr. Faust (1587) et la gravure allemande contemporaine

Florent Gabaude

► **To cite this version:**

Florent Gabaude. La satire antipapiste dans l'Histoire du Dr. Faust (1587) et la gravure allemande contemporaine. Médiévales. Etudes médiévales, 2008, 9-10, pp.267-277. hal-00829820

HAL Id: hal-00829820

<https://unilim.hal.science/hal-00829820>

Submitted on 27 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

La satire antipapiste dans l'*Histoire du Dr. Faust* (1587) et la gravure allemande contemporaine

Florent GABAUDE (Université de Limoges)

L'*Histoire du Docteur Faust* a été publiée de façon anonyme à Francfort en 1587 par l'éditeur protestant Johann Spies. Tout porte à penser que le roman est l'œuvre d'un prédicant luthérien orthodoxe¹. Sa visée parénétiq ue procède de ce que Jean Delumeau appelle la « pastorale de la peur »² : y sont dépeints aussi bien les affres de l'enfer que la torture morale et la mort effroyable de celui qui a contrevenu aux commandements divins et a « aimé ce qu'il ne fallait pas aimer »³. En même temps, ce texte défend, avec la Réforme protestante, l'idée paulinienne de la justification par la foi et la conception augustinienne du péché originel. La prévarication de Faust reproduit celle d'Adam en vertu d'un patron typologique négatif. Le monde est irrémédiablement vicié par la faute que seule la grâce peut racheter (Ep. Rom., 5, 12-21). Plus que d'avoir mené une vie de débauche et malhonnête, le tort de Faust est d'avoir trop présumé de lui-même et manqué de confiance en Dieu. Il n'y a pas de déterminisme de la prédestination. Les vrais chrétiens connaissent aussi, comme Faust, les phases d'aveuglement et de désespoir, qu'ils dépassent cependant grâce à la puissance de la conversion. Le luthéranisme postérieur à la *Formule de Concorde* de 1580⁴ lie la miséricorde divine à l'accueil de la foi par le fidèle.

Comment caractériser cette œuvre, longtemps vilipendée par la critique qui, méconnaissant l'ingéniosité rhétorique de la construction textuelle⁵, la considéra comme une compilation maladroite de sources hétéroclites dont le seul mérite est de se trouver en amont d'une longue tradition littéraire ? On ne peut manquer d'être frappé par la régressivité d'un texte de vulgarisation qui fait allégeance au luthéranisme le plus dogmatique, condamnant la modernité intellectuelle et commerciale ; qui défend le fidéisme contre le rationalisme émergent, diabolise la *curiositas* théorique et l'étude empirique de la nature, tabouise l'usure et ignore la conquête de l'Amérique. Centré sur l'ancien monde, incarnant ce que Carl Schmitt définit comme le « penchant du luthéranisme au territorialisme »⁶, l'auteur semble arcbuté sur des représentations surannées. Il doit notamment plus au récit des aventures imaginaires de Jean de Mandeville qu'aux relations de Colomb et des grands voyageurs de la Renaissance. Mais en même temps, il prend le parti des villes et de l'artisanat industriel contre la noblesse oisive et belliqueuse et la rusticité paysanne ; il contribue, par un sens

¹ L'éventualité d'une origine catholique du *Faustbuch*, défendue jadis par Eugen Wolff, *Faust und Luther*, Halle, 1912, est toutefois reprise aujourd'hui avec force conviction par un professeur municho is et ses élèves : Dietz-Rüdiger Moser, « Hanß Sachs, Schulmeister zu Narrnhausen, die Comoedi von Doctor Faust exhibierend », in *Literatur in Bayern*, 3, 1987 ; Jürgen Leibbrand, *Speculum bestialitatis : die Tiergestalten der Fastnacht und des Karnevals im Kontext christlicher Allegorese*, München, Tuduv, 1989 ; Isabel Grübel, *Die Hierarchie der Teufel, Studien zum christlichen Teufelsbild und zur Allegorisierung des Bösen in Theologie, Literatur und Kunst zwischen Frühmittelalter und Gegenreformation*, München, Tuduv, 1991.

² Jean Delumeau, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident XIII^e-XVIII^e siècles*, Fayard, 1983.

³ Stephan Füssel et Hans Joachim Kreutzer (éd.), *Historia von D. Johann Fausten*. Kritische Ausgabe, Stuttgart, Reclam, 1988, p. 15 (cité dorénavant : H).

⁴ L'édition de Spies (Heidelberg, 1582) faisait autorité. Cf. Frank Baron, *Faustus on Trial. The Origins of Johann Spies's Historia in an Age of Witch Hunting*, Tübingen, Niemeyer, 1992, p. 27.

⁵ L'*Historia* intègre en fait habilement dans la fiction narrative et dans une structure d'ensemble à caractère argumentatif et dramatique des textes allogènes provenant de sources multiples. Cf. Hans-Gert Roloff, « Artes et Doctrina: Struktur und Intention des Faustbuchs von 1587 », in Klaus Matzel (dir.), *Festschrift für Herbert Kolb*, Bern, Lang, 1989, p. 528-557. A noter que Frank Baron, *Faustus. Geschichte, Sage, Dichtung*, München, Winkler, 1982 et *Faustus on Trial, op. cit.*, conteste toujours la litté rarité de l'*Historia*, i. e. ses dimensions fictionnelle et esthétique.

⁶ Carl Schmitt, *Land und Meer: eine weltgeschichtliche Betrachtung* (1942), Stuttgart, Klett-Cotta, 1993, p. 84.

poussé de l'introspection et l'analyse psychologique des ressorts de la mélancolie au développement de la conscience moderne⁷.

Œuvre fictionnelle, l'*Historia* se fait passer, avec les protestations topiques d'authenticité, pour la biographie « véridique » d'un charlatan et d'un nécromancien ; œuvre militante, elle est le miroir de son époque, elle en exprime les angoisses et les contradictions et c'est aussi ce qui explique l'extraordinaire succès de sa réception. Épuisée dès sa mise en vente, elle connut maintes rééditions, la plupart piratées, réécritures et traductions. Cette popularité immédiate est un nouvel exemple du talent dont ont fait preuve les luthériens dans la propagation de leurs idées en utilisant toutes les ressources que leur offraient l'imprimerie et les écrits de grande diffusion destinés à l'« homme du commun » alphabétisé, c'est-à-dire à la bourgeoisie urbaine et la paysannerie aisée : libelles, estampes, Nouveaux journaux, almanachs populaires, récits de voyage ou d'aventures à la montre des colporteurs autant qu'à la devanture des libraires. Les quatre-vingt-quinze thèses de Luther sont le premier « placard » retentissant de l'histoire médiatique. On peut dire que la Réforme protestante a parfaitement su exploiter la « médiativité » des différents supports imprimés, c'est-à-dire leur capacité expressive et argumentative propre⁸, pour jouir d'une audience qui déborde largement le lectorat fermé des écrits et des correspondances de clercs, de commerçants ou d'érudits renaissants et développer ainsi une sphère publique moderne.

Mon propos est d'analyser la conjonction pragmatique de deux de ces médias réputés « populaires »⁹, le roman en prose et les feuilles volantes autour d'un thème de propagande religieuse : la satire antipapiste. Le trait de génie – ou de « médiagénie »¹⁰ – des luthériens est d'avoir fait de cette dernière non seulement un sujet de pamphlet et de comédie élitaine¹¹, mais aussi un objet de prédilection de caricatures légendées. Les villes acquises à la Réforme ont été, dès le début, les principaux centres de production de feuilles volantes illustrées. La satire antipapiste, qu'elle soit théâtrale, picturale ou textuelle, recourt aux mêmes procédés empruntés à la culture populaire et carnavalesque : en particulier le thériomorphisme et l'insistance sur les fonctions corporelles (scatologie, bombance et sexualité).

I

Le contexte interconfessionnel de la deuxième moitié du XVI^e siècle en Allemagne explique la virulence de la satire protestante à laquelle la Contre-Réforme catholique ne manquera pas de répondre. Cette période est caractérisée par la confessionnalisation croissante de la vie sociale et politique, mais aussi par le raidissement de la doctrine protestante en proie, au lendemain du Concile de Trente, à la contre-attaque des catholiques et à la dissension interne des philippistes, lesquelles exacerbent le sentiment obsidional des luthériens qui se sentent plus que jamais menacés. Ce n'est pas un hasard si Luther, à la veille de sa mort, commande à Lucas Cranach l'Ancien une série de caricatures particulièrement offensantes à l'encontre de la papauté. Par la suite, l'outrage iconographique ne fera que s'amplifier, et ce jusque dans le premier tiers du XVII^e siècle.

L'animalisation, qui, dans l'iconographie chrétienne du moyen âge relevait généralement d'un symbolisme positif, devient l'un des procédés majeurs de la caricature. Les représentants du clergé se voient ainsi flanqués d'ânes ou de cochons ou métamorphosés en

⁷ Cf. Barbara Könniker, « Faust-Konzeption und Teufelspakt im Volksbuch von 1587 », in Heinz Otto Burger et Klaus von See (dir.), *Festschrift Gottfried Weber zu seinem 70. Geburtstag*, Berlin, Gehlen, 1967.

⁸ La médiativité désigne selon Philippe Marion, *Image et narration*, Université catholique de Louvain, 1997, l'adéquation *sui generis* d'un média au sujet traité.

⁹ Sachant que le lectorat potentiel ne constitue que quelque dix pour cent de la population.

¹⁰ Philippe Marion, *ibid.*

¹¹ Cf. Pierre Viret, Théodore de Bèze et al., *Satyres chrestiennes de la cuisine Papale*, Genève, Conrad Baldius, 1560 ; Thomas Naogeorgus, *Pammachius* (1538) in *Sämtliche Werke*, Berlin, De Gruyter, 1975.

ces mêmes animaux. Déjà, dans ses *Lettres des hommes obscurs* publiées anonymement en 1515, Ulrich von Hutten ridiculise le pape pour avoir choyé un éléphant comme animal de compagnie¹². A rebours de la présentation mnémorique traditionnelle des évangélistes, la coprésence dans l'image d'animaux devenus vils ou abjects et de moines ou du pape sert la caricature. A ce rapport *in praesentia* de couplage iconique s'ajoute le mode métaphorique *in absentia* : la figure animale, fréquemment une créature fantastique (dragon, bête de l'apocalypse), se substitue à la personne dont elle conserve un attribut distinctif (la tiare, par exemple).

Les Réformés détournent à des fins polémiques les récits et images de monstres dont les publicistes et le lectorat sont aussi avides que des relations de catastrophes naturelles, d'assassinats ou d'exécutions capitales. Melanchthon donne ainsi en 1523 une « interprétation » du célèbre « âne-pape » qui n'a rien à envier à l'herméneutique scolastique, une gravure reprise de Wenzel von Olmütz et représentant un monstre marin prétendument découvert dans le Tibre en 1496. Luther se livre à un commentaire similaire d'un fait divers contemporain, le « veau-moine », une de ces naissances monstrueuses dans lesquelles l'opinion publique et les Nouveaux journaux voient des prodiges annonciateurs d'événements funestes¹³. Les gravures de ces deux libelles anticatholiques, imprimés dans un même fascicule en 1523, seront reproduites dans les *Images de la papauté* de 1545¹⁴.

La caricature polémique se montre plus ingénieuse encore en matière de montage et de collage iconiques. Le frontispice de la traduction par Johann Fischart du *De roomsche Byenkorf* (1569) de Philipp von Marnix sous le titre de *Binenkorb des Heyl. Römischen Imenschwarms* montre une ruche bourdonnante d'où sortent des cohortes de cardinaux, évêques et prêtres¹⁵. On a affaire à une représentation subtile, aux confins de l'héraldique satirique, qui tient à la fois de la métaphore et de la métonymie, puisque la tiare y incarne à elle seule la papauté. Une nouvelle fois, la satire protestante imprime à ce motif une connotation négative qui contredit la tradition gréco-latine – l'essaim pastoral des *Géorgiques* –, chrétienne¹⁶ et renaissance avec l'usage qu'en fait l'emblématique¹⁷. On peut même dire que la caricature anticipe l'histoire pontificale du XVII^e siècle avec Urbain VIII, le pape des abeilles, dans un croisement de l'héraldique et de la vision péjorative de la ruche¹⁸. Plus que jamais, l'Église est comme une ruche industrielle dont les ouvrières amassent des richesses pour nourrir leur reine.

Un autre procédé qui tend vers l'allégorie est celui des arcimbolques. Tobias Stimmer exécute une charge du pape sous la forme d'un montage grotesque commenté par Fischart pour une feuille volante datée de 1568, intitulée la « tête de Gorgone », et dont la fonction est, par essence, apotropaïque. Fischart en rédige le commentaire à la façon de Luther en pastichant le sensationnalisme des Nouveaux journaux (*Neue zeittungen*) de

¹² *Epistolae obscurorum virorum* trad. Jean-Christophe Saladin, Les Belles Lettres, 2004, II, 48, p. 566-569.

¹³ Le dessin sera repris dans le *Prodigiorum ac ostentorum chronicon* de Conrad Lycosthenes, Bâle, 1557.

¹⁴ Philipp Melanchthon et Martin Luther, *Deutung der zwo grewlichen Figuren Bapstesels zu Rom vnd Munchkalbs zu freyberg jn Meyssen funden*, Wittenberg, Rhau-Grunenberg, 1523 ; Martin Luther, *Abbildung des Papstthums* (1545), in *Werke, Kritische Gesamtausgabe*, Weimar, Böhlau, t. 54, 1928.

¹⁵ Cf. William A. Coupe, *The german illustrated broadsheet in the seventeenth century. Historical and Iconographical Studies*, t. 1, Baden-Baden, 1966, p. 209.

¹⁶ Depuis l'Antiquité, l'abeille butinante symbolise le labeur et l'éloquence. Le *Physiologus* compare l'abeille à Dieu, l'un comme l'autre réalisent des merveilles, le miel et la création. Camerarius loue l'organisation sociale exemplaire des abeilles. Au Moyen âge, l'abeille est un thème de la poésie liturgique, elle incarne le Christ et l'Église et produit la cire dont on fait les cierges.

¹⁷ L'essaim d'abeille et son activité y sont connotés positivement comme symboles de paix et de prospérité, comme dans l'emblème d'Alciat « Ex bello pax » (1531), in Arthur Henkel et Albrecht Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, col. 1489.

¹⁸ Trois abeilles d'or ornant le blason des Barberini et du pape Urbain VIII (*apes Baberinae*).

l'époque, friands de prodiges, notamment la découverte d'« étranges monstres marins »¹⁹. Sur ce portrait subsistent seuls les contours du visage du pape dont toutes les parties sont remplacées par des attributs de la charge pontificale. Le personnage ainsi réifié est coiffé d'une cloche candélabre en guise de tiare²⁰. Par la suite, la même gravure illustrera l'ouvrage de Fischart *Aller Practic Grossmutter* (1577). Certaines des têtes composées d'Arcimboldo sont également réversibles : retournées, elles représentent une nature morte. Mais les caricaturistes usent plus souvent du procédé des têtes renversées. Une gravure sur cuivre de Theodor de Bry représente un médaillon richement décoré affichant le portrait du pape qui, une fois retourné, exhibe la face d'un satyre²¹. Le texte dénonce le péché de *superbia*. Les pages rabattables produisent un effet de surprise analogue. Un bois gravé d'environ 1540 figure ainsi le pape en pied dont le volet rabattable laisse apparaître à la place du buste du pape celui du démon (**fig. 1**).

L'estampe luthérienne va également exploiter avec brio le genre répandu depuis la fin du moyen âge des armoiries parodiques (*Schandbilder*). Les attributs symboliques du Saint-Siège sont connus : le vicaire du Christ détient les clés du royaume céleste afin qu'il puisse, dit l'épigramme d'un emblème héraldique espagnol, « répandre le trésor céleste des offrandes sacrées ». Quant à la tiare, elle est le signe de la « puissance éternelle contre laquelle même le prince de l'enfer ne peut rien »²². La planche luthérienne de 1539 (**fig. 2**) transforme le don du ciel en espèce sonnantes et trébuchantes, les clés ont volé en morceaux et des bourses bien remplies occupent le centre de l'écu en lieu et place de la tiare²³. Sur la planche *Adoratur papa deus terrenus* de la série des *Images de la papauté*, conçue par Luther et Lucas Cranach, les insignes héraldiques de la papauté sont renversés : la tiare devient un vase d'aisance dans lequel un paysan défèque, les clés de saint Pierre se transforment en rossignols et le gardien de l'Église catholique en vulgaire crocheteur qui s'empare des trésors terrestres de ses ouailles. Ce célèbre cycle de neuf gravures, publiées comme feuilles volantes et rassemblées en un recueil, recourt abondamment à l'arme scatologique²⁴. Chaque pièce est pourvue d'un *motto* latin et d'une épigramme en allemand. L'un de ces bois recycle le motif des pourceaux d'Épicure ainsi que l'imagerie antisémite répandue dans toute l'Allemagne de la « truie juive » (*Judensau*). On y voit le même Paul III monté sur une truie, l'Allemagne, et bénissant de la main droite l'étron fumant qu'il tient dans sa main gauche, lequel excite l'appétit de la bête²⁵. La scatologie instrumentalisée concourt également à la parodie de la cérémonie

¹⁹ *Gorgonevm caput. Ein new seltsam Meerwunder auB den Neuen erfundenen Inseln / von ettlichen Jesuitem an ire gute günner geschickt*, 1568 (Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum).

²⁰ Au début du XVII^e siècle, on retrouve un portrait du pape à la manière d'Arcimboldo ; cf. l'eau-forte *Lieber Du Solt Lang Fragen Nicht* in Wolfgang Harms, (éd.), *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts*, t. II, Tübingen, Niemeyer, 1997, pl. 74.

²¹ *Bapst Gebot ist wider Got*, Frankfurt, 1558 in W. Harms, *op. cit.*, t. IV, 1987, pl. 18.

²² « Imperivm sine fine dedi » (Sebastián de Covarrubias Orozco, *Emblemas morales*, Madrid, 1610), in A. Henkel et A. Schöne, *op. cit.*, col. 1335.

²³ *D. Luther Antipapa curavit*, in Robert W. Scribner, *Popular culture and popular movements in Reformation Germany*, London, Hambledon, 1987, pl. 58. Un bois de l'atelier de Cranach montre le pape en successeur non de Pierre, mais de Judas : *In svspendivm papae elegia*, Wittenberg, 1539, in W. Harms, *op. cit.*, t. II, pl. 2.

²⁴ Ces gravures devaient à l'origine illustrer le pamphlet de Luther *Wider das Bapstum zu Rom vom Teufel gestift*, Wittenberg, 1545. Le frontispice de Lucas Cranach, représentant des diables qui précipitent le pape dans la gueule d'un dragon, est aussi la page de titre du cycle de gravures. Cf. Hartmann Grisar et Franz Heege, *Luthers Kampfbilder*, t. 4, Freiburg, Herder, 1923, p. 86-92 ; Ruth Kastner, *Geistlicher Rauffhandel : Form und Funktion der illustrierten Flugblätter zum Reformationsjubiläum 1617 in ihrem historischen und publizistischen Kontext*, Frankfurt am Main, Lang, 1982, p. 289-306 ; Florent Gabaude, « Des vents, des torcheculs, des feuilles volantes : l'allégorisation de la scatologie dans l'Allemagne de Luther à Andreas Gryphius », in Christian Moncelet (dir.), *Rires scatologiques. Humoresques*, Paris, 22, 2005, p. 29-46.

²⁵ Cf. également le bois de l'atelier de Cranach *Fraus ambitio superstitio tergemina papae coronam*, 1609, in W. Harms, *op. cit.*, t. II, pl. 80.

eucharistique²⁶. Dans une lettre à Matthias Wanckel, Luther se justifie d'avoir publié ces images d'infamie :

J'ai publié ces figures et ces images, dont chacune représente tout un volume qu'il faudrait encore écrire contre le pape et son royaume. [...] J'ai fort irrité le pape avec ces images. Oh ! comme la truie remuera le fumier ! Et quand ils me tueraient, ils n'en mangent pas moins le fumier.²⁷

II

Avec l'*Histoire du docteur Faustus*, on reste dans le même esprit farouchement antipapiste. L'auteur parsème le récit de pointes contre l'Église romaine et ses représentants. Dès le chapitre 2, puis au chapitre 5, l'Esprit apparaît à Faust sous l'habit d'un moine franciscain avec une clochette comme signal sonore de son approche, un trait ridicule emprunté aux pamphlets et aux *Propos de table* de Luther. Au chapitre 8, ce sont à nouveau des moines qui sont pris pour cible et dont on raille le chant cacophonique. Au chapitre 45, Faust s'en prend à l'évêque de Salzbourg dont il visite les caves. C'est surtout au chapitre 26 que l'auteur critique sans ménagement le train de vie du pape, comparable et même bien supérieur à celui de ses homologues laïcs²⁸. Les pensionnaires du Vatican accumulent les péchés capitaux :

Invisible, il [Faust] vint aussi devant le palais du pape, où il vit quantité de serviteurs et de courtisans et tous les mets et viandes que l'on servait au pape [...]. Le Dr Faust y vit aussi toutes gens de son acabit, adonnés à effronterie, orgueil, superbe, présomption, goinfrerie, ivrognerie, lubricité, adultère, et tout le train impie du pape et de sa racaille [...].²⁹

Cette scène rappelle une gravure sur cuivre protestante publiée vers 1562, *Euangelium Lucae am xvi Cap (fig. 3)*, qui prend à parti la curie romaine et sa vie fastueuse et licencieuse en s'appuyant sur la parabole évangélique du riche et de Lazare (Luc 16, 19-31)³⁰. Le pape et le haut clergé attablés dans le palais papal se livrent à une orgie de mets et de boisson et ont des privautés avec une nonne. Moines et gardes suisses s'affairent à servir les prélats tandis qu'au premier plan, on remarque des musiciens nantis de griffes et de pieds de bouc. Selon le principe de la narration simultanée, on aperçoit à l'arrière-plan le pape rôti dans les feux de l'enfer. L'*Historia* rapporte ensuite l'étonnement de Faust :

Je pensais être un pourceau ou un cochon du Diable. Mais il faudra qu'il me nourrisse encore assez longtemps, tandis que ces pourceaux romains sont déjà engraisés et mûrs pour être cuits et mis à la broche (JL 119).

On retrouve ici l'arme polémique de l'injure animalière abondamment utilisée dans les libelles et l'iconographie de propagande luthérienne. Cette scène du *felix porcus diaboli* est mise en images dans une estampe contemporaine de F. Hildenberg, intitulée *La cuisine du*

²⁶ Cf. Joël Pottier, « La guenon, l'âne et la truie : *Image de la papauté* de Martin Luther, illustré par Cranach », in *Ridiculus*, n° 10, 2003, p. 92.

²⁷ M. Luther, *op. cit.*, t. 48, 1927, p. 239.

²⁸ Cf. Peter Partner, *The Pope's Men: The Papal Civil Service in the Renaissance*, New York, Clarendon/ Oxford University Press, 1990.

²⁹ Joël Lefebvre, *L'Histoire du Docteur Faust*. Traduction, introduction, notes et glossaire, Romainmôtier, Editions l'Amble, 2006, p. 119 (cité dorénavant : JL).

³⁰ La gravure reprend une xylographie de Hans Lautensack de 1556.

diabole (fig. 4), où l'on voit trois diables habillés en garçons bouchers éviscérer, farcir, larder et mettre à la broche des « moines engraisés au couvent ».³¹

Au-delà de la dénonciation des mœurs de la Cour romaine, cet épisode de l'*Historia* est l'occasion d'une attaque en règle de la théologie catholique. L'auteur y stigmatise les rites et le dogme catholiques à travers notamment trois éléments sur lesquels se concentrèrent les feux luthériens : hormis le geste répétitif du signe de croix dont les protestants usent avec parcimonie, il s'agit de la doctrine des indulgences, de la pénitence comme rite sacramentel avec ses messes et du purgatoire. Le pape « fit dire aussi des messes et des prières pour l'âme de ce défunt, et fut pris d'une telle colère qu'il condamna Faust, autrement dit cette âme trépassée, au Purgatoire. » (JL 120). Dans son appel *A la noblesse chrétienne de la nation allemande sur l'amendement de l'état chrétien*, Luther écrivait :

Il serait nécessaire aussi que les anniversaires, cérémonies funèbres, messes des morts soient supprimées ou au moins que l'importance en soit réduite, car nous avons publiquement le spectacle devant les yeux ; ils ne sont que dérision et Dieu s'en irrite gravement ; ce ne sont qu'affaires d'argent, occasion de ripailles et de beuveries. Quel contentement Dieu pourrait-il trouver à ce qu'on ressasse si lamentablement ces pauvres vigiles et ces pauvres messes, au lieu de les dire comme des prières³².

Thomas Naogeorg, qui a publié en 1555 le fameux volume « contre le pape et son royaume » (cf. *supra*) que Luther appelait de ses vœux et qui porte précisément le titre de *Regnum papisticum* raille entre autres les nombreuses messes dans lesquelles les catholiques placent « tous leurs espoirs » et dont il énumère les finalités multiples³³. La théologie luthérienne abroge le septénaire des sacrements catholiques, en particulier ceux de pénitence et d'extrême-onction, de même que les rites piaculaire, pour ne conserver que le baptême et l'eucharistie, les seuls sacrements d'ailleurs qui soient mentionnés positivement dans l'*Historia*. Faust se moque du recours du pape aux indulgences et aux pénitences et de sa croyance au purgatoire. Les facéties de Faust démontrent l'inanité de l'intercession papale pour délivrer l'âme damnée. L'auteur dénie au pape et à ses simagrées tout pouvoir salvateur ; il se gausse d'épiphénomènes qui n'ont rien à voir selon lui avec la vraie religion qu'ignorent autant le pape et sa cour que ses visiteurs importuns : celle du salut par la grâce seule. Pour Luther, « l'homme est entièrement et radicalement pécheur » et la graduation des peines est une hérésie. Dans sa conclusion du *Serf arbitre*, il apostrophe Érasme en ces termes : « Toi, au moins, tu ne me fatigues pas avec ces questions déplacées sur la papauté, le purgatoire, les indulgences et autres fadaïses »³⁴.

La « niche » de Faust qui souffle sinon dans l'oreille, du moins sur le visage du pape, rappelle le *topos* iconographique médiéval, repris par la caricature contemporaine, de ces démons qui, armés d'un soufflet, « inspirent » aux humains de mauvaises pensées. Or le pape, dont les sentences sont réputées infaillibles, s'avère incapable, non seulement de déjouer, mais aussi de percer à jour les opérations diaboliques de Faust qu'il impute à une cause erronée : les âmes en peine. Cette impuissance révèle l'impiété foncière du pape. Un vrai chrétien y aurait vu aussitôt la main du Diable et l'aurait chassé par des moqueries – ce que fait au chapitre 52 le seul exemple positif de l'*Histoire*, le pieux médecin. Que le Malin, qui

³¹ *Des Teuffels Gar-Kuchen*, in Hermann Wäscher, *Das deutsche illustrierte Flugblatt*, Dresden, Verlag der Kunst, t. 1, 1955, p. 24.

³² M. Luther, *Les grands écrits réformateurs*, Paris, Aubier, 1955, p. 187.

³³ « Omnis in Missa spes est [...] Missa levat culpas, immensaque ; crimina delet » : Thomas Naogeorgus, *Regnum papisticum*, Basel, Oporinus, 1553, Livre III, p. 101. L'ouvrage fut traduit par Burkhard Waldis, *Das Bapstische Reich*, s. l., 1555 et connu cinq rééditions en 20 ans de 1555 à 1575.

³⁴ « nec me fatigaris alienis illis caussis de Papatu, purgatorio, indulgentijs, ac similibus nugis... » : M. Luther, *De servo arbitrio* (1525), in *Werke in Auswahl*, t. 3, Berlin, De Gruyter, 1966, p. 292.

se niche partout, puisse hanter le pape n'avait pour les contemporains rien d'incongru. Mais que celui-ci ne sache pas tenir l'ennemi à distance, est la preuve de son manque de foi ou, pire, qu'il ne vaut pas mieux que son inspirateur. Le narrateur s'autorise un jeu de mots à partir de « purgatoire » (*Fegefeuer*) : « D. Faustus aber hatte ein gut *fegen* mit deß Bapstes Kosten und Tranck » (*H* 63), c'est-à-dire qu'il se rinça le gosier et se cala l'estomac³⁵ des mets délicats du pape. La figure étymologique est absente du manuscrit de Wolfenbüttel où l'on lit *Segen* au lieu de *fegen*, d'où le choix de traduction de Joël Lefebvre : « Quant au Dr Faust, c'était pour lui une vraie *bénédictio* que ces viandes et boissons du pape » (*JL* 120).

Cette critique de la papauté contemporaine du Faust historique n'est pas gratuite, tant était grand le ressentiment des chrétiens du début du siècle contre la corruption et le népotisme de la curie romaine, notamment sous le pontificat d'Alexandre VI Borgia (1431-1503), ce qui explique le succès immédiat et fulgurant des quatre-vingt-quinze thèses de Luther contre les indulgences (1517). C'est précisément ce souverain pontife et non le pape en exercice, à l'inverse des précédentes *Images de la papauté*, qu'une estampe satirique postérieure à 1566, dont il existe deux versions française et allemande, prend pour cible et pour paradigme de la charge pontificale honnie (*fig. 1*). Elle s'intitule : *Alex.VI.Pont.Max*³⁶. Ainsi, les luthériens ne font que pousser à son paroxysme l'accusation de « paganisme » naguère proférée dans le camp catholique par le dominicain Savonarole contre Alexandre VI. Quant à la dénonciation de l'ennemi confessionnel comme affidé du démon ou Antéchrist, elle est en cette période où culmine l'épidémie de sorcellerie, un lieu commun interchangeable des théologiens de tous bords. La singularité de cette feuille est le recours à l'image double rabattable, un procédé qui certes n'est pas nouveau, puisqu'on le rencontre dans les images de dévotion dès la fin du XV^e siècle, mais il est utilisé ici pour la première fois à des fins satiriques. L'image reproduit le dimorphisme de la *Frau Welt* médiévale, monstre à double face, non plus sous la forme d'une image simultanée, mais dans un espace en quelque sorte tridimensionnel³⁷. L'estampe coloriée est le portrait en pied du pape Alexandre VI esquissant un geste de bénédiction. C'est un personnage de haute stature, avec des traits ressemblants, revêtu de l'habit pontifical qui n'est pas encore la soutane blanche – choisie par Pie V, pape de 1566 à 1572 –, et dans lequel dominant le bleu et le rouge cardinalice. Comme Faust, Alexandre est avide de richesses, mène une vie dissolue et pêche par présomption. Ambitionnant très tôt le trône papal, il n'hésite pas, dit le texte de l'estampe, à faire appel à un nécromancien puis à conclure un pacte avec le diable en échange de bons et loyaux services. C'est sous l'apparence non d'un franciscain, mais d'un protonotaire que le diable lui prête assistance – une allusion au fils criminel d'Alexandre, César Borgia, qui fut sacré protonotaire apostolique. Le diable s'engage à répondre à toutes ses interrogations, mais Alexandre se méprend sur la durée annoncée du pontificat qu'il croit être de dix-huit ans. Dans l'*Histoire du Docteur Faust*, le contrat est de vingt-quatre années. Les deux nombres sont des multiples de six, chiffre diabolique. Une fois la durée du pacte écoulée, Satan prend place sur le trône de saint Pierre avant d'entraîner, après une violente dispute, Alexandre avec lui en enfer. La légende colportée sur la mort d'Alexandre VI a pu inspirer l'auteur de l'*Historia* pour dépeindre la scène finale : à l'instar d'Alexandre, Faust meurt brutalement après une soirée de fête et son cadavre défiguré est enterré sans cérémonie. La propagande iconotextuelle des luthériens donne ainsi une image des plus négatives de la papauté en choisissant pour cible, quelque soixante années après sa mort, son représentant contemporain le plus sulfureux et le plus séculier, les pontificats ultérieurs donnant une moindre prise à la

³⁵ Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, Hirzel, 1854-1960, t. 3, col. 1413.

³⁶ Dans la version française, *Dv pape Alexandre sixiesme* (après 1566), in W. Harms, *op. cit.*, t. II, pl. 13, sont également abordées, outre l'inventaire des vices et forfaits pontificaux, des questions théologiques comme la vie de l'âme après la mort, l'adoration des saints, la messe.

³⁷ Cf. W. Coupe, *op. cit.*, t. I, p. 212-213.

satire. L'offense iconique est assortie d'un texte narratif sur le mode des histoires diaboliques (*Teufelsbücher*) en vogue dans cette seconde moitié du siècle obsédée par la sorcellerie et les démons. La vie et le destin du Faust et de l'Alexandre de la fiction sont parfaitement convergents. Faust, découvrant l'opulence de la Cour papale, ne s'écrie-t-il pas : « Fi donc ! Pourquoi le Diable ne m'a-t-il pas fait pape, moi aussi ! » (*JL* 119). C'est la même équation entre le pape et l'Antéchrist que suggère Johannes Fischart dans son pamphlet sur *le Petit Bonnet carré du Jésuite*. Fischart, qui bataille contre le tapage médiatique des Nouveaux journaux, détourne à des fins polémiques l'engouement des publicistes pour les prétendus prodiges et autres prognostications : le vrai monstre, la « vraie archimerveille », écrit-il, c'est le pape qu'il décrit comme « la bête assise sur un trône »³⁸.

Un second épisode facétieux du long voyage terrestre de Faust que relate le chapitre 26 se déroule à la cour du Grand Turc. C'est aussi « en figure, vêtue et parure du pape » que Faust se présente dans la capitale de l'Empire ottoman, se faisant passer pour Mahomet. Le prophète apparaît ainsi au sultan sous un aspect qui assimile subrepticement le catholicisme à la religion musulmane. Le récit est le pendant du séjour de Faust au Vatican et souligne le parallélisme polémique entre le Saint-Siège et le pouvoir ottoman. Lorsqu'il visite les deux villes saintes, sièges des Églises chrétiennes d'Occident et d'Orient, la « Ville éternelle » et la « Nouvelle Rome » conquise en 1453 par les Turcs, il joue des tours aux deux potentats que sont le pape – on ignore lequel, il y en a eu sept durant la première moitié du XVI^e siècle – et le sultan Soliman le Magnifique (1520-1566). Au Vatican, il demeure trois jours et trois nuits et six jours dans le palais du Grand Turc, où, avec l'assentiment de ce dernier, il couche avec les femmes du harem jusqu'à six fois et plus chaque nuit. Là, il satisfait sa gourmandise ; ici, ses appétits sexuels. La satire vise en réalité moins la religion musulmane que le pape. Si le sultan de l'Empire ottoman est moqué pour sa crédulité, l'auteur ne s'en prend pas à sa croyance avec la même virulence qu'aux rites catholiques. La seule pratique satirisée est la polygamie, et elle l'est avant tout pour condamner les excès sexuels de Faust. C'est sous un déguisement papal que Faust va forniquer six jours durant dans le sérail du sultan. *L'Histoire* assimile le pape à son homologue oriental, recourant au principe d'amalgame, *topos* de la parole pamphlétaire. Qui plus est, pour Luther, les « papistes » sont pires que les musulmans : Rome est la Grande Babylone et le pape le véritable Antéchrist. Dans son *Royaume papistique*, Thomas Naogeorg affirme que « la papauté croit moins au Christ que les Turcs »³⁹.

La satire ne se fonde pas dans *l'Historia* comme dans maints pamphlets et planches luthériens sur la « comparaison » topique, au sens d'une antithèse, du Christ et du pape⁴⁰, mais au contraire sur l'analogie entre ce dernier et le souverain turc. Il ne s'agit plus d'opposer la pauvreté du Seigneur à l'abondance de biens de son serviteur (« Der HERR war arm auff dieser Welt / Der Knecht hat grosses Gut vnd Geld ») – le Christ sur son âne, couronné d'épines, le pape sur sa monture richement harnachée et coiffé de la tiare ornée de diamants⁴¹ –, mais de dénoncer dans une satire en miroir le goût du faste, de la bombance et de la luxure de deux souverains absolus plus « temporels » que « spirituels ».

³⁸ Johann Fischart, *Die wunderbarlichst unerhörtest Legend und Beschreibung des abgeführten, quartierten, gevierten und viereckichten, vierhörnigen Hütteleins*, Straßburg, 1580 ; cité par J. Delumeau, *op. cit.*, p. 589.

³⁹ « Tam non in Christum nempe Papatus credit, quam Turcae » : T. Naogeorg, *op.cit.*, Lib. III, p. 130. Cf. également le pamphlet du pasteur luthérien Johannes Praetorius, *Dreiköpfiger Antichrist*, s. l., 1592, illustré d'une caricature représentant un monstre à trois têtes : un Turc armé d'un sabre, le pape en Néron et un docteur calviniste.

⁴⁰ Cf. notamment *Vergleichung vnsers lieben HERRN und Heylandts Jesu Christi mit dem warhafftigen Anti Christ*, in W. Coupe, *op. cit.*, t. II, 1967, pl. 140.

⁴¹ Cf. W. Harms, *op. cit.*, t. II, pl. 39-42.

Conclusion

L'*Histoire du docteur Faust* est un ouvrage de combat farci d'anecdotes facétieuses pour appâter le lecteur selon le principe de la « pilule dorée ». L'écriture pamphlétaire montre plus qu'elle ne démontre⁴². C'est une écriture en images qui rejoint la caricature militante dans sa démarche persuasive et jusque dans ses motifs. La Réforme protestante détourne des éléments de culture populaire pour accroître l'efficacité pragmatique de sa propagande. Elle sera très vite imitée par la Contre-Réforme. Les convergences observées témoignent de la compénétration des genres mineurs de la première modernité, un phénomène encore peu étudié. On pourrait prouver qu'au-delà d'une culture iconotextuelle partagée, il existe aussi des filiations philologiques directes, une intertextualité patente, entre les feuilles volantes illustrées des XVI^e et XVII^e siècles et la littérature vernaculaire⁴³.

⁴² Marc Angenot, *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 296.

⁴³ Les rapprochements entre l'iconographie imprimée et la littérature de la première modernité restent sporadiques en dépit des contributions fondatrices de Michael Schilling, *Bildpublizistik der frühen Neuzeit. Aufgaben und Leistungen des illustrierten Flugblatts in Deutschland bis um 1700*, Tübingen, Max Niemeyer, 1990, p. 282-299, de Wolfgang Adam, « Das Flugblatt als kultur- und literaturgeschichtliche Quelle der Frühen Neuzeit », in *Euphorion* 84, 1990, p. 187-206 et de Silvia Serena Tschopp, « Zum Verhältnis von Bildpublizistik und Literatur am Beispiel von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausens *Simplicissimus Teutsch* », in Dietmar Peil (dir.), *Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur*, Tübingen, 1998, p. 419-436. F. Baron, *Faustus on trial*, *op. cit.*, p. 86-88 et pl. 8, se livre à un semblable rapprochement pour montrer la visée parénétiq ue commune de l'*Historia* et d'une feuille volante éditée par Spies.

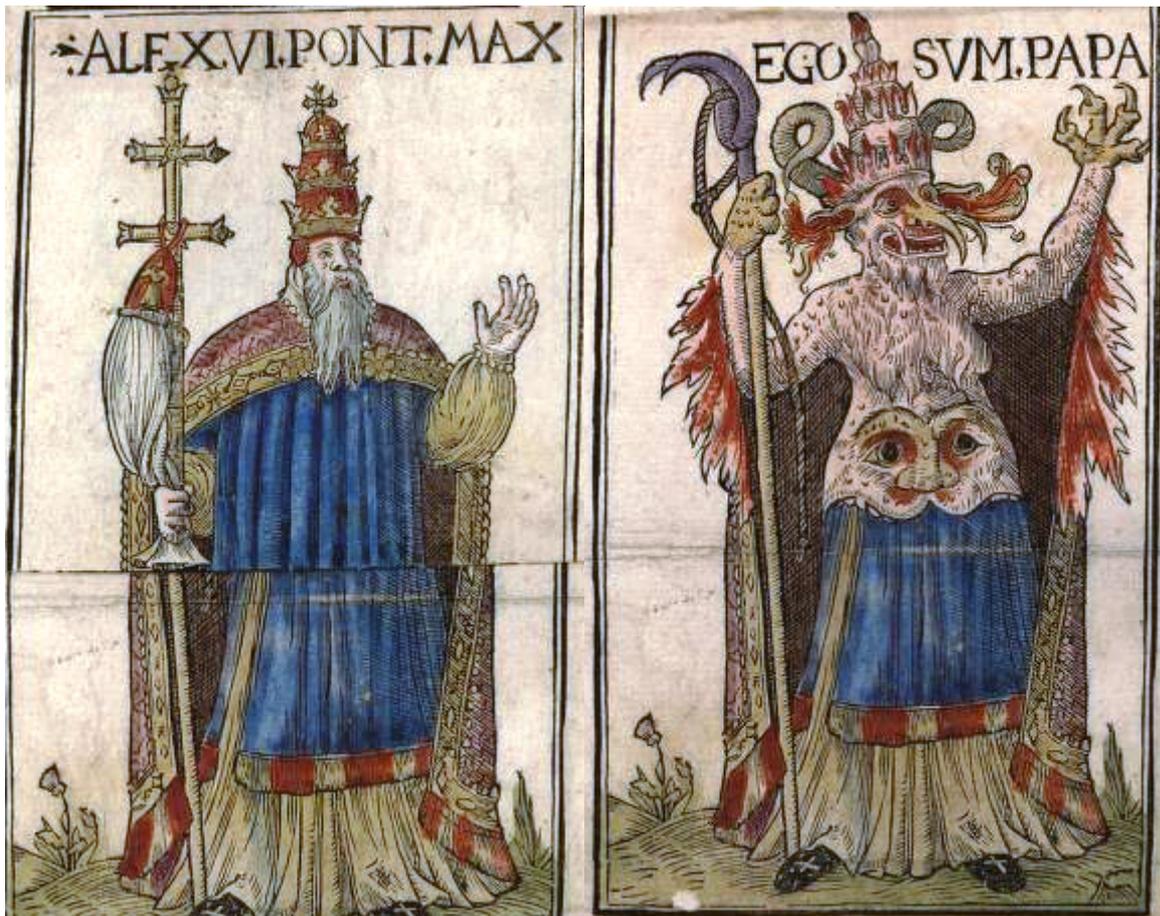


Fig. 1 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, YA 364 m



Fig. 2



Fig. 3 Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, YA 831 m



Fig. 4