



Article scientifique

Article

2018

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

---

## Iconoclasme, histoire de l'art et valeurs

---

Gamboni, Dario Libero

### How to cite

GAMBONI, Dario Libero. Iconoclasme, histoire de l'art et valeurs. In: Perspective : actualité en histoire de l'art, 2018, n° 2, p. 125–146. doi: 10.4000/perspective.11401

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:170812>

Publication DOI: [10.4000/perspective.11401](https://doi.org/10.4000/perspective.11401)

# Iconoclasme, histoire de l'art et valeurs

Dario Gamboni

*À la mémoire de Klaus Herding*

Vouer au thème de la destruction le numéro d'une revue sous-titrée « actualité en histoire de l'art » va aujourd'hui de soi. Le Getty Research Institute, où j'écris ces lignes, a choisi « Iconoclasme et vandalisme » comme thème rassemblant les chercheuses et chercheurs en résidence de son année 2017-2018<sup>1</sup>. La fréquentation de tous les colloques consacrés à cette question ne laisserait guère de répit aux spécialistes qui en auraient le loisir, et le temps leur manquerait pour mettre au point les textes destinés aux publications qui en sont issues. Pour ne prendre que deux exemples récents choisis dans le monde hispanique, l'université des Andes de Bogotá, en Colombie, a organisé du 6 au 8 septembre 2017 un colloque intitulé « Iconoclasme et iconodolie : culte et violence autour de l'image sacrée et sacralisée », et l'université de Valence, en Espagne, un colloque intitulé « Image de martyr, le martyr de l'image », qui a eu lieu du 24 au 26 octobre 2018<sup>2</sup>. L'actualité éditoriale de la thématique est nourrie avec régularité non seulement par des actes de colloque et d'autres ouvrages collectifs, mais aussi par des articles et dossiers de revue, un nombre croissant de catalogues d'exposition et des monographies, dont l'ouvrage que vient de publier Thomas Gaehtgens en quittant la direction du Getty Research Institute, consacré au bombardement de la cathédrale de Reims en 1914 et intitulé *Reims on Fire: War and Reconciliation between France and Germany* (GAEHTGENS, 2018).

On peut sans crainte affirmer que la « destruction de l'art » constitue aujourd'hui l'un des sujets les plus saillants et féconds de l'histoire de l'art, touchant peu ou prou tous les aspects de la discipline, des plus théoriques aux plus pratiques. Certains de ces aspects peuvent être considérés comme relevant de disciplines voisines ou concurrentes, telles que l'histoire et l'histoire culturelle, l'archéologie, l'anthropologie, la psychologie et la sociologie, ou encore l'esthétique, la théorie ou « science des images » (*Bildwissenschaft*), les « études visuelles » (*visual studies*), les sciences de la communication, le droit de l'art, la théorie et la pratique de la conservation-restauration, les études muséales et celles du patrimoine... Mais c'est justement l'un des intérêts et l'une des causes de fécondité du thème de la destruction que d'encourager une conception de l'histoire de l'art ouverte à l'ensemble des questionnements et des instruments méthodologiques disponibles, sans oublier ceux que les objets et phénomènes concernés réclament et qui n'existent pas encore.

L'actualité scientifique de la destruction correspond aussi à son actualité tout court, c'est-à-dire en partie à son actualité médiatique. La « révolution numérique » et la vague de « disruptions » technologiques, économiques, sociales, voire politiques qu'elle entraîne ont donné une signification nouvelle et fortement ambivalente à la notion de « destruction créatrice », que Joseph Schumpeter avait définie comme essence du capitalisme (SCHUMPETER, 1942) et que Horst Bredekamp a proposé d'appliquer à l'histoire de l'art à propos du remplacement de la basilique constantinienne de Saint-Pierre de Rome par celle édifiée à partir du pontificat de Jules II (BREDEKAMP, 2008). De la destruction des statues géantes de Bouddha dans la vallée afghane de Bâmiyân par le régime des Talibans en mars 2001 à celle des monuments antiques de Palmyre par l'organisation de l'« État islamique » en 2015-2016, l'actualité politique et celle du patrimoine ont été nourries et parfois dominées par le recours de divers acteurs du « terrorisme islamiste » à la rhétorique et à l'action iconoclastes. Enfin, l'actualité de l'art contemporain, elle aussi fortement relayée par les médias, n'a cessé de fournir de nouvelles variations sur le thème de l'iconoclasme avant-gardiste (BROUGH, FERGUSON, 2013 ; GAMBONI, 2017), tel le triptyque d'Ai Weiwei *Dropping a Han Dynasty Urn* (fig. 1), et sur celui de son rejet par des « vandales », comme les déprédations commises en 2015 à l'endroit de la sculpture *Dirty Corner* d'Anish Kapoor dans les jardins du château de Versailles (fig. 2).

## Tabou et renouveau

C'est ce genre de « vandalisme », plus précisément un cas où l'auteur de la destruction avait expliqué ne pas avoir compris que la cible de son acte était une œuvre d'art (fig. 3), qui a suscité mon intérêt pour la question il y a bientôt quarante ans (GAMBONI, 1983a, 1983b). Une enquête historiographique m'avait alors montré que le thème était marginal pour l'histoire de l'art, cantonné dans un petit nombre de domaines spécialisés souvent plus fréquentés par l'histoire religieuse, culturelle ou politique : l'étude de l'art byzantin, pour laquelle la « querelle des images » des VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles était fondamentale (GRABAR, 1957 ; BRYER, HERRIN, 1977) ; celle de la Réforme et de ses implications artistiques (DAVIS, 1973 ; PHILLIPS, 1973 ; SCRIBNER, 1980 ; DEYON, LOTTIN 1981) ; et celle de la Révolution française<sup>3</sup> (HERMANT, 1978 ; MAROT, 1980 ; SPRIGATH, 1980). Dans le domaine de l'art moderne et contemporain, l'historiographie se contentait de reprendre à son compte la rhétorique de la « rupture » propagée par la critique. Quant à la question du « vandalisme » dont les œuvres pouvaient être les victimes, spécialement dans les musées et dans l'espace public, elle était entièrement négligée par l'histoire de l'art et n'intéressait que quelques psychologues et psychanalystes (FROMM, 1973 ; ROSOLATO, 1974) ainsi que des sociologues, politologues et criminologues (WARD, 1973 ; GEERDS, 1979 ; LÉVY-LEBOYER, 1984), ne suscitant chez les muséologues que des réflexions d'ordre technique (KECK, 1972).

Une exception confirmant la règle était fournie dans le monde francophone par *l'Histoire du vandalisme* de Louis Réau, sous-titrée *Les monuments détruits de l'art français*. L'auteur y observait en effet que la destruction faisait partie de ces sujets « qu'on pourrait croire tabous, et auxquels personne ne touche » (RÉAU, 1959, vol. 1, p. 7), proposant d'expliquer ce fait par la nature d'un problème difficile à cause de l'absence de travaux préalables, affligeant – au contraire de la création des œuvres d'art – et dangereux, en raison

1. Ai Weiwei, *Dropping a Han Dynasty Urn* [*Laisser tomber une urne de la dynastie des Han*], 1995, impression argentique, partie médiane du triptyque, 126 × 110 cm.





2. Anish Kapoor, *Dirty Corner*, jardins du château de Versailles, état en cours de restauration, 23 septembre 2015.

des responsabilités impliquées dans les faits historiques concernés. Si Réau passait outre, c'était pour compléter la connaissance du patrimoine national en recouvrant le souvenir des objets disparus et afin de condamner leur disparition, exprimant l'espoir que son travail, « en dénonçant tous les crimes de lèse-beauté, qui sont aussi des crimes de lèse-patrie, [...] réussira peut-être à inspirer aux générations nouvelles l'horreur et le dégoût du fanatisme iconoclaste qui, sous quelque masque qu'il se dissimule, reste une des formes les plus odieuses de la sauvagerie » (p. 10).

À l'exact opposé du point de vue normatif exprimé sans euphémisme par cette déclaration d'intention – et auquel la mise à jour de l'ouvrage effectuée depuis par Michel Fleury et Guy-Michel Leproux est restée fidèle (RÉAU, 1994) –, un nouvel intérêt pour la destruction et une nouvelle approche du phénomène s'étaient manifestés en Allemagne dans le cadre de l'Ulmer Verein für Kunstwissenschaft, un groupement d'étudiants et de jeunes historiennes et historiens de l'art formé en 1968 en réaction contre les positions de l'association professionnelle, le Verband deutscher Kunsthistoriker (BREDEKAMP, 2017). Les résultats en étaient un ouvrage collectif dirigé par Martin Warnke, intitulé *Bildersturm* – terme employé en allemand pour désigner l'iconoclasme depuis la Réforme – et la thèse de Horst Bredekamp sur les « guerres d'images de l'Antiquité tardive jusqu'à la révolution hussite », publiée sous le titre programmatique *Kunst als Medium sozialer Konflikte*, « l'art comme médium de conflits sociaux » (WARNKE, [1973] 1977 ; BREDEKAMP, 1975). La notion de *Bilderkrieg* (« guerre d'images ») affirmait que les images avaient pu être les instruments aussi bien que les victimes de conflits, et Bredekamp définissait la valeur heuristique de tels épisodes en écrivant qu'ils « informent du fait que l'art n'obéissait pas à des lois situées hors du temps ou de la société, puisque sa catégorie même est née

des mouvements historiques provoqués par des conflits sociaux déterminés » (BREDEKAMP, 1975, p. 12). Dans l'introduction à *Bildersturm*, sous-titré *Die Zerstörung des Kunstwerks* (« la destruction de l'œuvre d'art ») et réunissant des études allant de l'Antiquité au national-socialisme en passant par Byzance, la Réforme, Savonarole et la sécularisation bourgeoise, Warnke expliquait que le « point de départ commun » des auteurs « avait été le reproche courant selon lequel toute réflexion critique, particulièrement consacrée aux objets esthétiques, représentait déjà potentiellement une forme d'“iconoclasme” » (WARNKE, [1973] 1977, p. 7).

Ce renouveau de l'étude de l'iconoclasme, dépassant la limite des situations particulières et des spécialités pour inclure une dimension théorique et comparatiste, s'inscrivait donc dans le mouvement général de contestation des valeurs établies, mettant en cause dans le domaine académique le dogme de l'autonomie de l'art et l'universalité des notions et valeurs esthétiques. Cette interrogation critique, qui se heurtait logiquement à des résistances, a contribué à transformer l'histoire de l'art à des degrés et des rythmes divers, selon les situations institutionnelles et personnelles, les structures professionnelles et les traditions intellectuelles des divers pays, régions et langues concernés. En Allemagne, après des batailles dont témoigne notamment la réception des deux livres mentionnés<sup>4</sup>, l'histoire de l'art sociale promue par l'Ulmer Verein für Kunstwissenschaft a obtenu droit de cité et des historiens comme Warnke, Bredekamp ou encore Klaus Herding ont occupé des positions influentes et exercé un rayonnement international. Il n'en est pas allé de même en France, où l'histoire de l'art marxiste défendue par la revue *Histoire et critique des arts* (1977-1980) est demeurée marginale et où il a fallu attendre les occasions commémorative et transnationale du bicentenaire de la Révolution française et du congrès du Comité international d'histoire de l'art tenu à Strasbourg en 1989 pour que le thème du « vandalisme révolutionnaire » et celui de l'iconoclasme en général fassent l'objet de recherches nouvelles et d'échanges élargis (BORDES, RÉGIS, 1988 ; DELOCHE, LENIAUD, 1989 ; POMMIER, 1991 ; BERNARD-GRIFFITHS, CHEMIN, ERHARD, 1992 ; MICHALSKI, 1992 ; POULOT, 1996). Mes premières études sur le sujet ont été rédigées à l'université de Lausanne en Suisse, dans un environnement académique ouvert au monde germanique, alors que j'y étais assistant d'Enrico Castelnuovo, médiéviste italien partisan de l'histoire sociale de l'art et intéressé par le « vandalisme révolutionnaire » (CASTELNUOVO, 1981 ; GAMBONI, 2006 ; ROMANO, TOMASI, 2017). Elles ont paru sous forme d'annuaire de l'Institut suisse pour l'étude de l'art à Zurich, grâce à son directeur de rédaction Georg Germann, historien de l'architecture sensible aux questions d'éthique et de conservation monumentale (GAMBONI, 1983a ; GERMANN, 2012), et en France dans la revue de Pierre Bourdieu *Actes de la recherche en sciences sociales*, ce qui m'a valu d'être un temps considéré par certains sociologues comme un des leurs – au risque d'une exclusion durable par les historiens de l'art.

Dans le domaine anglophone, c'est David Freedberg, venu d'Afrique du Sud en Angleterre et aux États-Unis, qui a d'abord renouvelé la question, en incluant d'emblée une dimension

3. Gérald Minkoff, *Video Blind Piece*, 1980, 14 tubes-images de télévision enfoncés dans le sol, Bienne, 7<sup>e</sup> Exposition suisse de sculpture, vue avant destruction.



comparatiste (FREEDBERG, 1977), en ouvrant l'étude de l'iconoclasme réformé des Pays-Bas à une interrogation psychologique (FREEDBERG, 1985) et en trouvant dans les phénomènes de dévotion, de censure et de destruction des images l'occasion privilégiée d'étudier le « pouvoir » de celles-ci et les « réactions » (*response*) qu'il suscite (FREEDBERG, 1989). Le parti psychologique et la tendance universalisante de Freedberg, pour qui le pouvoir des images repose sur leur capacité à être confondues avec le prototype, se distinguait tant de la volonté historicisante et contextuelle de l'histoire sociale de l'art que du point de vue de Hans Belting qui opposait, dans *Bild und Kult*, « l'époque de l'image » à celle de l'art (BELTING, 1990), tout en réunissant un très grand nombre de matériaux empiriques propices à la réflexion théorique. En dépit de leurs différences, ces approches avaient en commun de relativiser l'idée d'autonomie et de « repeupler » le monde de l'art (HENNION, 1993), en intégrant à l'étude des œuvres leur usage et leur réception, tout en tirant parti d'objets et de pratiques jusque-là jugés atypiques et marginaux. Directement ou indirectement, elles renouaient avec l'héritage d'Aby Warburg, cultivé par la suite à Hambourg comme à Londres (FLECKNER, WARNKE, ZIEGLER, 2011 ; FLECKNER, STEINKAMP, ZIEGLER, 2011), et initiaient un rapprochement avec l'anthropologie qui devait se renforcer au tournant du siècle (DUFRÈNE, TAYLOR, 2009).

## De la périphérie au centre

Cette tendance est devenue générale et, depuis les années 1990, les études de la destruction de l'art ont passé des marges au centre de la discipline et se sont multipliées à tel point que les références qui suivent ont valeur d'exemple et ne sauraient prétendre à l'exhaustivité. L'histoire sociale de l'art s'est intéressée notamment à l'iconoclasme de la Réforme (SCRIBNER, 1990 ; CHRISTIN, 1991 ; BARTLOVÁ, 2010) et de la Révolution française (WRIGLEY, 1993 ; CLAY, 2012), analysant avec précision la complexité de situations révolutionnaires dans lesquelles la transgression que représente une destruction, spécialement lorsque sa cible possède une dimension sacrée, permet d'agir sur le corps social et d'obliger ses membres à prendre parti. Ce lien entre iconoclasme et révolution a été exploré dans une perspective chronologique élargie grâce à un colloque organisé par Emmanuel Fureix, qui y proposait de comprendre l'acte destructeur comme un véritable « sémioclasme » (FUREIX, 2014, p. 17). De façon générale, les colloques et ouvrages collectifs ont été les lieux privilégiés de la comparaison entre situations, époques et cultures diverses, de la recherche d'un vocabulaire commun et des distinctions pertinentes (NELSON, OLIN, 2003 ; MCCLANAN, JOHNSON, 2006 ; BOLDRICK, CLAY, 2007 ; FLECKNER, 2011 ; ELLENBOGEN, TUGENDHAFT, 2011 ; BOLDRICK, BRUBAKER, CLAY 2013 ; MAY, 2013). La destruction a aussi été abordée dans des contextes thématiques divers ou plus étendus comme celle des monuments, de la réception, de l'iconophobie, de la violence. Elle représente souvent le point d'explicitation de tendances agonistiques latentes et possède la valeur heuristique des crises ouvertes (MÖSENER, 1997 ; SINGH, 2015).

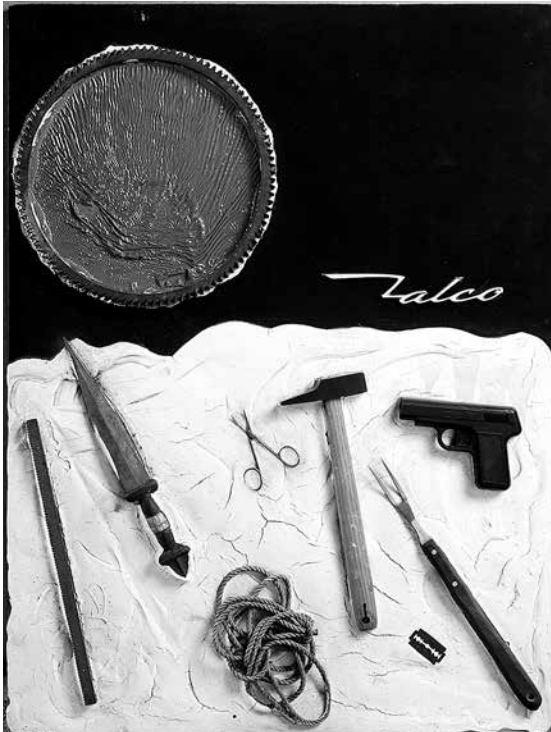
De nombreux ethnologues et anthropologues se sont intéressés aux phénomènes d'iconophobie, de profanation et de destruction des images (GOODY, 1997 ; GELL, [1998] 2009 ; TAUSSIG, 1999). L'ouvrage posthume d'Alfred Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, dont la traduction française recourt au néologisme « agentivité<sup>5</sup> », a exercé une fascination et une influence particulières en raison de l'étendue des cultures incluses dans son exemplification et du degré d'abstraction de sa pensée, exprimée entre autres sous forme de diagrammes (GELL, 1999). Pour Gell, l'art – compris dans le sens le plus large – est un « index » médiatisant les intentions des agents sociaux, et il rejoint en cela le point de vue de l'histoire sociale de l'art. Cependant la façon dialectique dont il relie

Table 1. *The Art Nexus*

		AGENT			
		Artist	Index	Prototype	Recipient
P A T I E N T	Artist	Artist as source of creative act Artist as witness to act of creation	Material inherently dictates to artist the form it assumes	Prototype controls artist's action, appearance of prototype imitated by artist. Realistic art.	Recipient cause of artist's action (as patron)
	Index	Material stuff shaped by artist's agency and intention	Index as cause of itself: 'self-made' Index as a 'made thing'	Prototype dictates the form taken by index	Recipient the cause of the origination and form taken by the index
	Prototype	Appearance of prototype dictated by artist. Imaginative art	Image or actions of prototype controlled by means of index, a locus of power over prototype	Prototype as cause of index Prototype affected by index	Recipient has power over the prototype. Volt sorcery.
	Recipient	Recipient's response dictated by artist's skill, wit, magical powers, etc. Recipient captivated.	Index source of power over recipient. Recipient as 'spectator' submits to index.	Prototype has power over the recipient. Image of prototype used to control actions of recipient. Idolatry.	Recipient as patron Recipient as spectator

la position d'« agent » à celle de « patient », ainsi que son attribution des deux positions à l'ensemble des entités impliquées, de l'artiste au récepteur en passant par l'index et le « prototype » (fig. 4), permettent de rendre compte d'une grande variété d'interactions entre humains et objets tout en reconnaissant à ces derniers le statut agissant dont témoigne leur réception, y compris destructrice. Dans cette perspective, l'existence d'une œuvre ne s'arrête pas au moment où elle quitte l'atelier mais inclut l'ensemble des interventions dont elle peut faire l'objet et qu'elle peut susciter, si bien que son histoire peut être schématisée comme une succession d'actions dans lesquelles agents et patients échangent ou transmettent leur rôle (GELL, 1998, p. 55). La destruction peut mais ne doit pas représenter le terme d'une telle évolution, dans la mesure où elle est souvent partielle et susceptible d'être définie comme modification, qu'elle produit de nouveaux « index » tels que les images de la destruction, et que l'annihilation même peut être favorable plutôt que néfaste au souvenir sous toutes ses formes (GAMBONI, 1999 ; ELSNER, 2016).

4. Alfred Gell, « Le réseau de l'art », dans *Art and Agency: An Anthropological Theory* (Oxford University Press, 1998).



5. Niki de Saint Phalle, *Tu est moi*, 1960, objets, bois, plâtre et peinture, 79,5 × 60 × 3 cm. Princeton, Princeton Art Museum, Gift of Irma S. Seitz for the William C. Seitz, Graduate School Class of 1955, Memorial Collection, y1982-77.

Cette reconnaissance de l'« agentivité » des objets rejoint l'idée qu'ils possèdent une « vie sociale » voire une « biographie<sup>6</sup> », qu'Arjun Appadurai et Igor Kopitoff ont avancée dans un ouvrage d'anthropologie sociale et culturelle (APPADURAI, 1986) qui a inspiré depuis de nombreux travaux (DAVIS, 1997). Elle possède aussi des affinités avec l'étude de la « science en action » menée par l'histoire et la sociologie des sciences (LATOURE, [1987] 1989), qui a mis en évidence le rôle crucial des « agents non humains » dans des processus que l'on tend rétrospectivement à décrire comme entièrement maîtrisés et orientés par leur fin. La « potentialité » des images et des objets, particulièrement en évidence lorsqu'ils font usage de l'ambiguïté (GAMBONI, [2002] 2016), a été placée au cœur de son anthropologie par Horst Bredekamp dans son ouvrage *Théorie de l'acte d'image* (BREDEKAMP, [2010] 2015), qui propose de définir la capacité des images à agir par analogie avec le « langage performatif » (*speech act*) de John Austin<sup>7</sup>. Les images peuvent en effet parler à la première personne et s'adresser au spectateur, se substituer à un corps humain ou encore prolonger et dépasser celui-ci en tant que forme. La violence évoquée par Niki de Saint Phalle (**fig. 5**) et qu'elle a exercée pour réaliser ses premières œuvres témoigne de leur statut de quasi-personnes et peut se retourner contre l'humain, auteur ou regardeur : *Tu est moi*, comme l'exprime son titre en un multiple

jeu de mots. L'expression « guerre des images », employée par Bredekamp dès sa thèse (BREDEKAMP, 1975), prend un sens double dès lors que ce ne sont pas seulement des images qui sont maltraitées comme si elles étaient vivantes mais des êtres humains qui sont tués pour devenir des « images de leur mort », comme en Irak et en Syrie (BREDEKAMP, 2016, p. 7).

Les destructions de monuments de l'époque communiste en Europe centrale et orientale, à partir de 1989, ont mis en cause l'idée avancée par Warnke selon laquelle « les conditions qui avaient, pendant des millénaires, fait de l'iconoclasme une forme légitime d'expression sont aujourd'hui devenues obsolètes » (WARNKE, [1973] 1977, p. 8) et m'ont conduit à tenter une étude d'ensemble des destructions postérieures à la Révolution française incluant cette nouvelle vague iconoclaste à motivation politique<sup>8</sup> (GAMBONI, [1997] 2015, p. 75-131). D'une façon analogue, les attaques islamistes contre des images et des monuments qui ont ponctué le nouveau millénaire, des statues de Bouddha de Bamiyan aux antiquités syriennes en passant par le World Trade Center, les caricatures danoises de Mahomet, les manuscrits et tombeaux de saints au Mali et dans d'autres pays musulmans, ont suscité quelques analyses et de nombreux commentaires qui ont observé la réapparition d'arguments théologiques contre la production et la vénération des images (GAMBONI, 2001 ; FLOOD, 2002 ; FAVRET-SAADA, 2007 ; LÜTTICKEN, 2009 ; NOYES, 2013 ; ELIAS, 2015 ; HARMANŞAH, 2015 ; FLOOD, 2016 ; SETTIS, 2017).

Avec des variations liées aux spécialités, intérêts et compétences des divers auteurs, ces études ont généralement conclu à la complexité des faits concernés et à l'imbrication des facteurs religieux avec des facteurs politiques, sociaux et économiques.

L'iconoclasme islamiste et sa réception ont donné une nouvelle urgence à la question de l'aniconisme et de l'« interdit de l'image » (*Bilderverbot*) en Islam, dans sa dimension historique aussi bien que contemporaine (VAN REENEN, 1990 ; KING, 2007 ; IBRIC, 2006). Les spécialistes ont également mis en évidence sa complexité et Silvia Naef a affirmé que la « question de l'image » y est liée à la confrontation des sociétés musulmanes avec la modernité occidentale (NAEF, [2004] 2015). L'idée d'un aniconisme systématique a été battue en brèche par les archéologues et historiens comme dans le cas du judaïsme, où elle paraît être une construction rétrospective de la période contemporaine (BLAND, 1999 ; SALTZMAN, 1999 ; BLAND, 2001). L'aniconisme, le *Bilderverbot* et l'iconoclasme ont d'ailleurs suscité un renouveau d'intérêt considérable en histoire des religions (ASSMANN, BAUMGARTEN, 2001 ; LEUSCHNER, HESSLINGER, 2009 ; ELLENBOGEN, TUGENDHAFT, 2001), entre autres suite aux travaux de l'égyptologue Jan Assmann. À partir d'une enquête sur la mémoire historique des figures d'Akhénaton et de Moïse, il a mis en évidence le rôle fondateur pour les monothéismes de ce qu'il a appelé la « distinction mosaïque » – entre vraie foi et fausses religions, vrai dieu et fausses idoles – et son « prix » dans l'histoire des relations entre cultures et sociétés (ASSMANN, [1999] 2010 et 2003).

L'historien spécialiste de la Russie Alain Besançon a proposé une « histoire intellectuelle de l'iconoclasme » dans la longue durée (BESANÇON, 1994), limitée cependant au point de vue de l'histoire des idées (MORGAN, 2003). De nombreux travaux plus spécialisés ont éclairé les conditions, les motivations et les effets de destructions effectuées pendant l'Antiquité, notamment dans la Grèce antique (HOLLOWAY, 2000 ; QUEYREL, 2017) et au cours de la lutte chrétienne contre l'« idolâtrie païenne » (STEWART, 1999 ; POLLINI, 2007 ; ELSNER, 2012 ; SMITH, 2012 ; POLLINI, 2013 ; KRISTENSEN, 2013). L'iconoclasme byzantin a été revisité par Leslie Brubaker (BRUBAKER, HALDON, 2001 ; BRUBAKER, 2012) et la situation médiévale a fait l'objet d'une exposition (DUPEUX, JEZLER, WIRTH, 2001) et de publications abordant les manuscrits enluminés aussi bien que la statuaire et les motifs psychologiques aussi bien que théologiques (CAMILLE, 1998 ; BARTHOLEYNS, DITTMAR, JOLIVET, 2006 ; BARTHOLEYNS, DITTMAR, JOLIVET, 2015). La Réforme a continué à focaliser une partie importante des travaux, y compris en Angleterre (ASTON, 1988 et 2016), et plusieurs auteurs ont cherché à explorer ses effets à plus ou moins long terme sur la production artistique, la conception de l'art et le rapport aux images (HOFMANN, 1983 ; KOERNER, 2004 ; MOCHIZUKI, 2008).

Les questions de l'aniconisme, de l'iconoclasme et de la transformation des images ont été étudiées au-delà des « religions du livre », entre autre dans le contexte du bouddhisme (HUNTINGTON, 1990 ; RAMBELLI, REINDERS, 2012) et de l'Amérique précolombienne (PORTER, 1989 ; LUJÁN, FILLOY NADAL, FASH *et al.*, 2006). Les rencontres entre cultures, notamment dans les situations de conquête, d'impérialisme et de colonialisme, ont commencé à être explorées dans leurs effets sur les images et les monuments anciens et nouveaux (FLOOD, 2009). Stephen Hooper a montré comment, dans le cas de l'activité de la London Missionary Society en Océanie au XIX<sup>e</sup> siècle, on peut considérer l'activité de collecte des « fétiches » comme une forme d'iconoclasme au même titre que leur destruction, tout en reconnaissant que les objets collectés – comme témoignages de conversion, preuves de l'efficacité des missionnaires et incitations à soutenir financièrement leur action – sont passés insensiblement du statut de trophées à celui de documents ethnographiques et de modèles esthétiques (HOOPER, 2008).

La sécularisation, l'avènement d'une « religion de l'art » et le modernisme ont été mis en rapport avec l'héritage et la dynamique du *Bilderverbot* et de la Réforme. Dans le domaine de l'architecture et de l'urbanisme, on a pu mettre en évidence les liens existant entre le mouvement moderne, l'idéal de la table rase, le progrès technologique et les destructions de la guerre et de la reconstruction (MOOS, 2015). La dimension destructrice des constructions de la période de croissance économique, auxquels on tend à reprocher aussi l'échec des politiques sociales qu'elles étaient censées servir, contribue aujourd'hui à rendre leur conservation difficile (HASSLER, DUMONT D'AYOT, 2009), alors que d'autres bâtiments détestés se révèlent paradoxalement « indispensables » parce qu'ils permettent d'extérioriser des souvenirs et sentiments négatifs (VAN DER HOORN, 2009). Le rôle du feu, agent destructeur par excellence, ses représentations et perceptions ont été abordés dans un colloque consacré au début de la période moderne (KOPPENLEITNER, 2011), tandis que plusieurs publications ont exploré le thème de la ruine dans une perspective comparatiste (FURGER, 2011 ; SCHNAPP, 2015 ; PRETI, SETTIS, 2015).

La recherche consacrée à l'art moderne et contemporain, qui s'est considérablement développée au cours de ces décennies, a souligné la dimension esthétique, poétique et programmatique du motif de la destruction chez les « pionniers de l'art abstrait » comme Piet Mondrian (BLOTKAMP, 1994 ; PRANGE, 2006). La visibilité de la topique iconoclaste dans l'art contemporain a contribué par ailleurs à renouveler l'attention pour le mouvement Dada et les formes d'expression contestataires de l'après-guerre (HOFFMANN, 1995 ; BERTRAND DORLÉAC, 2004), ainsi que pour les artistes que la question intéressait particulièrement comme Asger Jorn (KURCZYNSKI, 2008), créateur d'un « Institut scandinave de vandalisme comparé », et Gordon Matta-Clark, dont l'œuvre entier est marqué par la « déconstruction » et le détournement (LEE, 2000 ; DISERENS, 2003). La « redécouverte » la plus remarquable est celle du « Destruction in Art Symposium » (DIAS), qui a rassemblé en 1966 à Londres un grand nombre d'artistes pratiquant la « destruction en art », et de Gustav Metzger, l'un des organisateurs de cette manifestation, qui a connu un renouveau inespéré de notoriété et d'activité artistique jusqu'à sa mort en 2017<sup>9</sup> (BREITWEISER, 2005). Activiste préoccupé par la menace nucléaire et auteur de manifestes de « l'art auto-destructeur », Metzger était un rationaliste ancré dans le temps présent, mais le lien entre aniconisme et transcendance, explicite chez un Mondrian ou un Ad Reinhardt (MARIE, 2014), se laisse deviner dans bien d'autres cas, et plusieurs auteurs ont récemment plaidé en faveur d'une reconnaissance de l'importance ininterrompue de la religion dans le domaine esthétique (LÜTTICKEN, 2009 ; PREZIOSI, 2014 ; CROW, 2017).

## Neutralité et implication

Un intérêt historiographique et épistémologique du thème de la destruction réside dans le fait qu'il met en jeu, de manière particulièrement forte et visible, les valeurs dont les textes témoignaient et le rapport affectif des auteurs à leur objet d'étude. Dans mon premier travail sur la question, j'expliquai ainsi la relative pénurie d'antécédents : « L'iconoclasme et le vandalisme, qui s'en prennent violemment à la valeur de l'œuvre d'art, semblent inquiéter aussi l'histoire de l'art, si largement fondée sur cette valeur. » (GAMBONI, 1983, p. 9). On se souvient que Réau, pour sa part, avait transgressé en 1959 ce qu'il appelait un « tabou » afin d'« inspirer aux générations nouvelles l'horreur et le dégoût du fanatisme iconoclaste », tandis que les auteurs réunis en 1973 par Warnke étaient motivés par la volonté de comprendre pourquoi leur approche

6. Extraits du début du premier épisode de John Berger, *Ways of Seeing*, BBC, première diffusion le 8 janvier 1972.



« critique » de l'histoire de l'art se voyait taxée d'« iconoclasme ». L'année précédente, au Royaume-Uni, le peintre et critique d'art marxiste John Berger avait ouvert sa série télévisée de la BBC, *Ways of Seeing* (« manières de voir »), en découpant au couteau la tête de Vénus sur une reproduction du tableau de Botticelli *Vénus et Mars* à la National Gallery de Londres (**fig. 6**), revendiquant ainsi le statut d'iconoclaste et comparant implicitement sa volonté de « mettre en cause certaines présomptions habituellement entretenues au sujet de la tradition de la peinture européenne » à l'attaque contre la *Vénus à son miroir* de Vélasquez perpétrée en 1914, dans le même musée, par l'étudiante aux Beaux-Arts et suffragette Mary Richardson<sup>10</sup> (**fig. 7**).

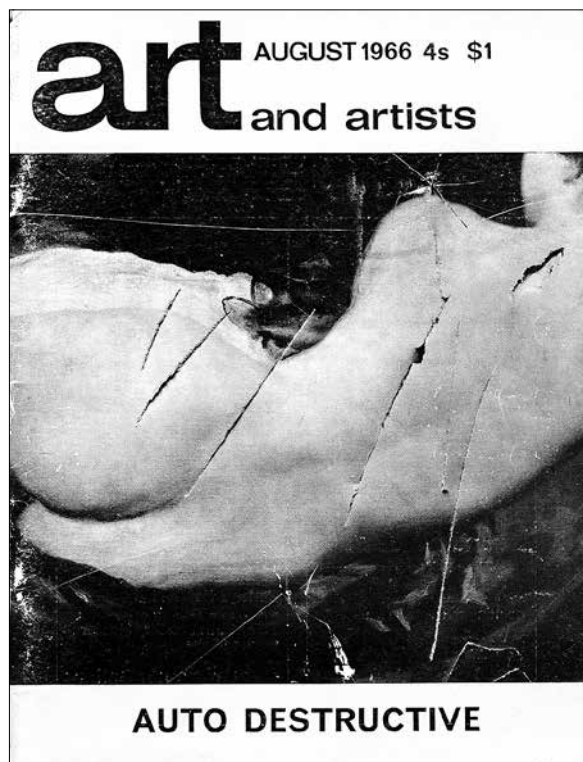
Cherchant à comprendre des actions dont je pensais qu'elles étaient susceptibles d'éclairer les conditions de réception de l'art contemporain, j'avais trouvé pour ma part inadéquat le terme de « vandalisme » qui leur était généralement appliqué, dans la mesure où son usage était toujours normatif et impliquait un déni de sens et d'intelligibilité – l'abbé Henri Grégoire disait l'avoir créé « pour tuer la chose » et Réau, qui l'employait à des fins d'« excommunication », le définissait lui-même comme un « stigmaté<sup>11</sup> ». J'ai proposé de recourir plutôt au terme d'« iconoclasme », également employé pour condamner à l'origine mais que l'ancienneté des faits concernés et le caractère intellectuel des motifs impliqués avait rendu relativement respectable, d'où l'usage figuré d'iconoclaste au sens de personne « qui s'oppose à toute tradition (d'ordre littéraire, artistique, politique ou autre), qui refuse un culte établi<sup>12</sup> ». Il me paraissait nécessaire de suspendre provisoirement le jugement afin d'observer les faits, y compris les discours, et de chercher à les interpréter. Dans le cas du « vandale » censé avoir agi par méprise (**fig. 3**), des entretiens avec les intéressés – le jardinier responsable de l'acte destructeur, l'auteur de l'œuvre détruite, les organisateurs de l'exposition et l'assureur – m'ont fourni des versions des événements aussi contradictoires que celles d'Akira Kurosawa dans *Rashômon*<sup>13</sup>, et cette diversité était caractéristique de la variété de points de vue et de jugements portés sur les mêmes actions dans de très nombreuses situations.

On a vu que selon Stephen Hooper, la collecte de « fétiches » océaniens par les missionnaires anglais, qui a conduit à leur conservation dans des musées comme le British Museum et à leur valorisation esthétique « primitiviste », peut être considérée comme une forme d'iconoclasme. Au XIX<sup>e</sup> siècle déjà, Charles de Montalembert condamnait le « vandalisme restaurateur » aussi bien que le « vandalisme destructeur » (MONTALEMBERT, 1833, p. 484-485) et John Ruskin dénonçait, dans la restauration des bâtiments médiévaux, « la destruction la plus totale qu'un monument puisse subir : une destruction qui ne laisse subsister aucun vestige, une destruction qui s'accompagne de fausses descriptions de la chose détruite » (RUSKIN, [1843] 1903, p. 242). À propos de dommages commis dans l'espace public, les tenants britanniques de la « théorie de la déviance comme étiquetage » (*labelling theory of deviance*) ont fait observer, à partir de la fin des années 1960, que la même action pouvait être qualifiée ou non de « vandalisme » selon les auteurs du comportement, les circonstances et les auteurs du jugement, et ils ont proposé de remplacer la question de définition – « qu'est-ce que le vandalisme ? » –, par une question de situation : « quand une action est-elle qualifiée de vandalisme ? » (COHEN, 1971 ; WARD, 1973). La même observation et la même substitution peuvent être faites à propos de la « destruction », terme qui peut désigner des actions très diverses, effectuées pour des motifs et avec des effets variés (GAMBONI, [1997] 2015, p. 28-29).

Warnke a distingué entre l'iconoclasme « d'en haut » et celui « d'en bas », observant – à l'exemple de la nouvelle basilique Saint-Pierre de Rome – que pour l'histoire de l'art aussi, la destruction se révèle être « pour les vainqueurs un privilège, pour les vaincus un sacrilège » (WARNKE, [1973] 1977, p. 11). L'étiquette « vandalisme » est appliquée

de préférence à des acteurs sociaux privés de légitimité et du droit de fournir des « raisons » à leurs actions. Dans le cas de la restauration, le conflit d'interprétation auquel Montalembert et Ruskin ont participé tient à des luttes d'autorité et à des différences de conceptions de l'œuvre et de la conservation que la typologie des valeurs monumentales établie au début du XX<sup>e</sup> siècle par Aloïs Riegl permet d'éclairer (RIEGL, [1903] 1984). L'histoire de la conservation-restauration, faite en partie croissante de dérestaurations, montre à quel point ces conceptions sont non seulement diverses, voire antagonistes, mais aussi historiquement variables (ÉTIENNE, HÉNAUT, 2012). L'importance des jugements esthétiques et ontologiques portés sur des œuvres individuelles et des catégories d'objets apparaît à l'évidence dans l'historiographie de la destruction. Réau semble condamner toute destruction a priori mais n'en veut qu'aux « crimes de lèse-beauté » et va jusqu'à regretter que l'occupation allemande n'ait pas procédé plus systématiquement à « une épuration sévère des effigies républicaines qui gâtent, beaucoup plus qu'elles n'embellissent, les parterres des Tuileries, du jardin du Luxembourg ou du parc Monceau » (RÉAU, 1959, p. 258-259). La même incohérence apparente a caractérisé les réactions envers les monuments érigés par les régimes communistes en Europe, pour lesquels une minorité de défenseurs du patrimoine a pris parti tandis que leur élimination était réclamée non seulement pour des raisons politiques, mais aussi pour mettre fin à ce qu'un ancien expert de la politique culturelle de la RDA appelait la « déformation quotidienne du goût provoquée par ce non-art placé sur de hauts piédestaux » (GAMBONI, [1997] 2015, p. 127). Le parallèle entre objets « ethnographiques » et médiévaux suggéré par le rapprochement de Hooper et Ruskin est logique dans la mesure où l'entrée dans le monde et l'ère des musées supposait, dans les deux cas, défonctionnalisation et refonctionnalisation autant que délocalisation et relocalisation. Il suffit, pour réaliser l'aspect destructeur de l'accession des objets prémuséaux au statut d'œuvre d'art au sens moderne, de songer au démembrement de polyptiques et de manuscrits enluminés (UNESCO, 1974).

Face à ces conflits de valeur, les sciences sociales tendent à faire de la suspension du jugement un principe permanent, mais cette « neutralité axiologique » (WEBER, [1922], 1965 ; HEINICH, 1998) et le rejet de la « tentation normative » (HEINICH, 2017) se révèlent trompeurs pour l'histoire de l'art. Dans *Art and Agency*, Alfred Gell place tous les « agents » potentiels et actuels au même niveau, sans se soucier de la légitimité ni de la désirabilité de leurs interventions ou – pour le dire autrement – du rapport que les intentions et les conséquences de leurs actions ont avec celles qui avaient présidé à la création des objets sur lesquels elles s'exercent. Cela paraît logique au niveau d'abstraction où il situe son propos, mais lorsqu'il définit la *Vénus à son miroir* de Vélasquez lacérée par Mary Richardson comme



7. « Auto-destructeur », couverture de la revue anglaise *Art and Artists*, août 1966.

une œuvre de la suffragette et du peintre, et affirme que cette « œuvre méconnue » a été détruite pour être remplacée par un tableau dû à Vélasquez et à l'équipe de restauration de la National Gallery (GELL, 1998, p. 62), il devient clair que la neutralité de Gell a ici valeur d'« iconoclasme » à la manière de John Berger (**fig. 6**). Il est d'ailleurs significatif que la même image (**fig. 7**) ait été adoptée en 1966 par des artistes britanniques associés au « Destruction in Art Symposium » (BARBER, BOLDRICK, 2013) et que les auteurs et champions de plusieurs actes d'iconoclasme en tant qu'art aient eu recours aux mêmes arguments, définissant comme « collaboration » le rapport entre l'auteur d'une attaque et l'auteur de l'œuvre attaquée et comme « destruction » la restauration de celle-ci<sup>14</sup>. On doit certes prendre acte de ces définitions, qui sont des revendications, mais on doit aussi examiner leur fondement, d'autant plus que l'attention qui leur est accordée fait partie des objectifs de l'action et qu'elle vaut reconnaissance<sup>15</sup>.

L'acte d'observation influe donc sur l'objet observé et le dilemme qui peut en résulter accompagne l'histoire de l'iconoclasme depuis la destruction du temple d'Artémis à Éphèse en 356 avant notre ère et la tentative avortée de priver Érostrate, l'incendiaire, de la postérité qu'il était censé avoir recherchée<sup>16</sup>. Freedberg a vu dans la « recherche de l'attention » un motif psychologique essentiel de l'iconoclasme (FREEDBERG, 1985, p. 24) et j'ai proposé de parler de « parasitage de la visibilité » afin de souligner l'intérêt que la valeur publiquement accordée aux œuvres d'art présente pour une telle recherche (GAMBONI, [1997] 2015, p. 277). Loin d'être nécessairement individuelle et pathologique, cette recherche d'attention peut être collective et rationnelle, comme l'histoire récente des « conflits asymétriques » l'a démontré, de l'« urbicide » perpétré en ex-Yougoslavie aux destructions de Palmyre, en passant par les attentats du 11 septembre 2001 (COWARD, 2004 ; PAUL, 2004 ; JANZING, 2005 ; BEVAN, 2006 ; GAMBONI, WALASEK, 2015). Plus la différence de moyens et de statut entre les parties en conflit est grande et plus la partie « faible » a intérêt à maximiser le rendement de ses opérations en choisissant des cibles fortement valorisées par l'adversaire et des actions spectaculaires – la remarque vaut pour les suffragettes et certains auteurs d'attentats contre des œuvres de musée comme pour les réseaux de « terroristes » combattant des États (GAMBONI, 2011). L'évolution technologique et, notamment, numérique a renforcé la pertinence de cette logique pour le recours à l'iconoclasme en permettant la capture et la diffusion instantanées d'images des actes de destruction, dont la puissance émotionnelle est encore augmentée par la dimension cinématique qui leur est essentielle. Tous les commentateurs des iconoclastes islamistes ont relevé le fait que ces contempteurs de l'image censés lutter contre l'idolâtrie ont pris soin d'organiser le spectacle planétaire de leurs actions (HARMANŞAH, 2015), et on a pu établir une corrélation entre le taux de couverture médiatique des opérations violentes d'Al-Qaïda et la poursuite de ces mêmes opérations (JETTER, 2017). Le fonctionnement même des médias et, spécialement, des médias numériques, la place des nouvelles dans l'« économie de l'attention » (CITTON, 2014) récompensent la transgression que constitue l'acte iconoclaste. Jaś Elsner estime ainsi que « la différence théorique entre l'acte de destruction et sa représentation descriptive [...] a été entièrement érodée » (ELSNER, 2016, p. 135) et Salvatore Settis écrit que « le néo-iconoclasme de notre temps a un caractère distinctement *performatif* : le geste qui détruit est plus important que l'œuvre qu'il détruit » (SETTIS, 2017, p. 25).

Observant que l'iconoclasme islamiste sévit jusque dans les lieux saints de l'Islam, en particulier à La Mecque (p. 29-32), et y voyant l'une des sources d'une destruction généralisée du patrimoine à laquelle participent les « adorateurs du marché », Settis en appelle à « une religion laïque de la beauté et de la mémoire culturelle » capable d'en revendiquer l'altérité historique et culturelle (p. 92). Face aux destructions de Palmyre, Bredekamp



paraît regretter l’association entre pensée critique et iconoclisme. Observant qu’en Europe, l’iconoclisme armé et fondé sur des arguments théologiques a disparu depuis la paix de Westphalie en 1648, et affirmant qu’« en sous-estimant cet exploit culturel, l’arme de la critique conduit à se désarmer soi-même » – il propose ainsi la création d’une armée de protection des biens culturels (BREDEKAMP, 2016, p. 26-29). L’effet pervers que l’on pourrait attendre des interventions d’une telle armée apparaît cependant dès que l’on réalise que c’est précisément la « communauté internationale » qui est visée à travers le « patrimoine mondial de l’humanité » (GAMBONI, 2001) et que les spectateurs indignés seraient à nouveau complices du spectacle médiatique qui s’en suivrait.

Elsner remarque donc justement qu’« une réponse plus appropriée serait, ironiquement, l’apathie », et que l’iconoclisme touche à « la place et à la propriété du passé dans l’ère actuelle ainsi qu’aux revendications sur le type de passé qui devrait être dominant ou ancestral » (ELSNER, 2016, p. 135). La constitution du patrimoine, notamment de l’Antiquité (CHOAY, 1992, p. 50), est toujours sélective et conflictuelle et la destruction en constitue la face cachée (GAMBONI, 1999). Certains auteurs ont d’ailleurs proposé

8. Ragnvald Blix, « Protestation », dans *Simplicissimus*, n° 19/40, 1915, p. 533 (en légende : « Marinetti a rebaptisé *Le bombardement de la cathédrale de Reims* son tableau intitulé *Le carnaval de Paris* »).

de voir dans cet aspect agonistique une « valeur de désaccord » (*Streitwert, discord value*) positive, susceptible de contribuer à l'expression et à la résolution de conflits (TUNBRIDGE, ASHWORTH, 1996 ; DOLFF-BONEKÄMPER, 2008 ; LANGLEY, 2011). Une autre difficulté tient à ce que la condamnation du « culte du patrimoine » (RIEGL, [1903] 1984) comme idolâtrie, qui est la forme la plus radicale de l'iconoclasme actuel et représente le défi le plus grave à sa protection, est fondamentalement moderne et non pas « médiévale », comme on aime à le prétendre afin de rejeter les nouveaux « vandales » dans une altérité également temporelle. Dans l'exposition *Iconoclash: Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art* ainsi que dans son catalogue, Bruno Latour a cherché à mettre en évidence l'ambivalence constitutive de l'iconoclasme et l'anti-fétichisme de la pensée critique, afin de rompre la fascination de la table rase et de faire passer la destruction du statut de ressource à celui de sujet de réflexion (LATOUR, WEIBEL, 2002, p. 15). Mais en dépit de quelques travaux examinant sans complaisance l'iconoclasme avant-gardiste et ses liens avec la violence politique (MEDINA, 2004, 2005 et 2006 ; BADEN, 2017), la fascination est loin d'être dissipée et il reste beaucoup à explorer, comme une caricature rapprochant le futurisme du bombardement de la cathédrale de Reims (**fig. 8**) peut le suggérer.

Les études de la destruction ont donc de beaux jours devant elles, notamment sur des parties du monde comme l'Afrique, qui sont encore peu explorées de ce point de vue et sont reliées de façon complexe avec l'iconoclasme des monothéismes et du modernisme (STROTHER, 2016-2017). Comme toujours en sciences humaines, le progrès de la connaissance exige de franchir une autre barrière, celle des langues, afin de tenir compte de publications parfois négligées (DALLAL, 1998) et d'inclure – sans illusion irénique – le plus grand nombre possible de points de vue.

## Dario Gamboni

Dario Gamboni est professeur d'histoire de l'art à l'université de Genève. Spécialiste de l'art du tournant de 1900 et de questions comme les rapports entre art et littérature ou l'ambiguïté visuelle, il mène, depuis 1980, des recherches sur l'iconoclasme, le vandalisme et leurs liens avec l'art moderne et contemporain.

## NOTES

1. Voir <http://www.getty.edu/research/scholars/years/current.html> (consulté le 21 juin 2018).
2. « Iconoclasia e iconodulia: culto y violencia en torno a la imagen sagrada y sacralizada » (voir <https://arte.uniandes.edu.co/eventos/viisimposioharte/>); « Imagen de martirio, el martirio de la imagen » (voir <https://www.uv.es/apesgrup/martirio.pdf>, consulté le 21 juin 2018).
3. Pour des références bibliographiques plus complètes, voir GAMBONI, (2002) 2016, p. 485-505.
4. Voir GAMBONI, 1983, p. 10, et GAMBONI, (1997) 2015, p. 24.
5. La traduction est due à Olivier et Sophie Renaut. Sur l'intérêt sémantique et les problèmes de traduction de la notion d'agency, voir Étienne Balibar et Sandra Laugier, « Agency », dans Barbara Cassin (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Seuil / Le Robert, 2004, p. 26-32.
6. Voir Igor Kopytoff, « The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process », dans APPADURAI, 1986, p. 64-91.
7. Voir John L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1970 [éd. orig. : *How to Do Things with Words*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1962].
8. Voir aussi BOIME, 1993.
9. Voir d'autres références bibliographiques dans GAMBONI, (1997) 2015, p. 7, p. 381-383.
10. Voir GAMBONI, (1997) 2015, p. 136-143, et <https://www.youtube.com/watch?v=LnfB-pUm3el> (consulté le 26 juin 2018).
11. Voir GAMBONI, 1983, p. 14-15, et GAMBONI, (1997) 2015, p. 25-28.
12. *Le Trésor de la langue française informatisé* (<http://www.cnrtl.fr/definition/iconoclaste>, consulté le 27 juin 2018).
13. Voir GAMBONI, 1983, p. 69-84, et GAMBONI, (1997) 2015, p. 413-420. Les courriers échangés par le jardinier, l'artiste et les organisateurs sont publiés dans GAMBONI, 1983, p. 109-112.
14. Voir GAMBONI, (1997) 2015, p. 6, 278, 383, 472.
15. Voir GAMBONI, (1997) 2015, p. 402-405.
16. Voir GAMBONI, (1997) 2015, p. 276, et Wilhelm Alzinger, *Die Ruinen von Ephesos*, Berlin / Vienne, Koska, 1972, p. 140.

## BIBLIOGRAPHIE

- APPADURAI, 1986 : Arjun Appadurai (dir.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986.
- ASSMANN, (1999) 2010 : Jan Assmann, *Moïse l'Égyptien. Un essai d'histoire de la mémoire*, Paris, Flammarion, 2010 [éd. orig. *Moses the Egyptian: The Memory of Egypt in Western Monotheism*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1999].
- ASSMANN, BAUMGARTEN, 2001 : Jan Assmann, Albert I. Baumgarten (dir.), *Representation in Religion: Studies in Honor of Moshe Barasch*, Leyde, Brill, 2001.
- ASSMANN, 2003 : Jan Assmann, *Die Mosaische Unterscheidung oder Der Preis des Monotheismus*, Munich / Vienne, Hanser, 2003.
- ASTON, 1988 : Margaret Aston, *England's Iconoclasts*, vol. 1, *Laws against Images*, Oxford, Oxford University Press, 1988.
- ASTON, 2016 : Margaret Aston, *Broken Idols of the English Reformation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016.
- 
- BADEN, 2017 : Sebastian Baden, *Das Image des Terrorismus im Kunstsystem*, Munich, Metzler, 2017.
- BARBER, BOLDRICK, 2013 : Tabitha Barber, Stacy Boldrick (dir.), *Art under Attack: Histories of British Iconoclasm*, cat. exp. (Londres, Tate Britain), Londres, Tate Publishing, 2013.
- BARTHOLEYNS, DITTMAR, JOLIVET, 2006 : Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet, « Des raisons de détruire une image », dans *Images Re-vues*, n° 2, 2006 [en ligne, URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/248>].
- BARTHOLEYNS, DITTMAR, JOLIVET, 2015 : Gil Bartholeyns, Pierre-Olivier Dittmar et Vincent Jolivet, *Image et transgression au Moyen Âge*, Paris, PUF, 2015.
- BARTLOVÁ, 2010 : Milena Bartlová, « Der Bildersturm der böhmischen Hussiten. Ein neuer Blick auf eine radikale mittelalterliche Geste », dans *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, vol. 59, 2010, p. 27-48.
- BELTING, 1990 : Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Munich, Beck, 1990.
- BERNARD-GRIFFITHS, CHEMIN, ERHARD, 1992 : Simone Bernard-Griffiths, Marie-Claude Chemin, Jean Erhard (dir.), *Révolution française et « vandalisme révolutionnaire »*, actes de colloque (Clermont-Ferrand, 1988), Paris, Universitas, 1992.
- BERTRAND DORLÉAC, 2004 : Laurence Bertrand Dorléac, *L'ordre sauvage : Violence, dépense et sacré dans l'art des années 1950-1960*, Paris, Gallimard, 2004.
- BESANÇON, 1994 : Alain Besançon, *L'image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris, Fayard, 1994.
- BEVAN, 2006 : Robert Bevan, *The Destruction of Memory: Architecture at War*, Londres, Reaktion books, 2006.
- BLAND, 1999 : Kalman P. Bland, « Anti-Semitism and Aniconism », dans Catherine M. Soussloff (dir.), *Jewish Identity in Modern Art History*, Berkeley, University of California Press, 1999, p. 41-59.
- BLAND, 2001 : Kalman P. Bland, *The Artless Jew: Medieval and Modern Affirmations and Denials of the Visual*, Princeton, Princeton University Press, 2001.

- BLOTKAMP, 1994 : Carel Blotkamp, *Mondrian: The Art of Destruction*, Londres, Reaktion books, 1994.
- BOIME, 1993 : Albert Boime, « Perestroika and the Destabilization of the Soviet Monuments », dans *ARS: Journal of the Institute for History of Art of Slovak Academy of Sciences*, n° 2-3, 1993, p. 211-226.
- BOLDRICK, CLAY, 2007 : Stacy Boldrick, Richard Clay (dir.), *Iconoclasm: Contested Objects, Contested Terms*, Aldershot, Ashgate, 2007.
- BOLDRICK, BRUBAKER, CLAY, 2013 : Stacy Boldrick, Leslie Brubaker, Richard Clay (dir.), *Striking Images: Iconoclasm Past and Present*, Farnham/Burlington VT, Ashgate, 2013.
- BORDES, MICHEL, 1988 : Philippe Bordes, Régis Michel (dir.), *Aux armes et aux arts ! Les arts de la Révolution 1789-1799*, cat. exp. (Vizille, musée de la Révolution française), Paris, Biro, 1988.
- BREDEKAMP, 1975 : Horst Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte: Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1975.
- BREDEKAMP, 2008 : Horst Bredekamp, *Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung*, Berlin, Wagenbach, 2008.
- BREDEKAMP, (2010) 2015 : Horst Bredekamp, *Théorie de l'acte d'image*, Paris, La Découverte, 2015 [éd. orig. : *Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*, Berlin, Suhrkamp, 2010].
- BREDEKAMP, 2016 : Horst Bredekamp, *Das Beispiel Palmyra*, Cologne, Walther König, 2016.
- BREDEKAMP, 2017 : Horst Bredekamp, *Marburg als geistige Lebensform. Versuch über Martin Warnke aus Anlass seines achtzigsten Geburtstages am 12. Oktober 2017*, Warmbronn, Ulrich Keicher, 2017.
- BREITWEISER, 2005 : Sabine Breitweiser (dir.), *Gustav Metzger: History History*, cat. exp. (Vienne, Generali Foundation, 2005), Ostfildern, Generali Foundation, 2005.
- BROUGHER, FERGUSON, 2013 : Kerry Brougher, Russell Ferguson (dir.), *Damage Control: Art and Destruction since 1950*, cat. exp. (Washington, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden), Munich, Prestel, 2013.
- BRUBAKER, 2012 : Leslie Brubaker, *Inventing Byzantine Iconoclasm*, Bristol, Bristol Classical Press, 2012.
- BRUBAKER, HALDON, 2001 : Leslie Brubaker and John Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era (ca. 680-850): The Sources, An Annotated Survey*, Aldershot, Ashgate, 2001.
- BRYER, HERRIN, 1977 : Anthony Bryer, Judith Herrin (dir.), *Iconoclasm*, actes de colloque (Birmingham, 1975), Birmingham, Center for Byzantine Studies, 1977.
- 
- CAMILLE, 1998 : Michael Camille, « Obscenity under Erasure. Censorship in Medieval Illuminated Manuscripts », dans Jan M. Ziolkowski (dir.), *Obscenity: Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, Leyde / Boston / Cologne, Brill, 1998, p. 139-154.
- CASTELNUONO, 1981 : Enrico Castelfnuono, « Arti e rivoluzioni. Ideologie e politiche artistiche nella Francia rivoluzionaria », dans *Ricerche di Storia dell'arte*, n° 13-14, 1981, p. 5-20 (republié dans *Arte, industria, rivoluzioni. Temi di storia sociale dell'arte*, Turin, Einaudi, 1985, p. 125-158).
- CHOAY, 1992 : Françoise Choay, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992.
- CHRISTIN, 1991 : Olivier Christin, *Une révolution symbolique. L'iconoclasm huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, Minuit, 1991.
- CITTON, 2014 : Yves Citton (dir.), *L'économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?*, Paris, La Découverte, 2014.
- CLAY, 2012 : Richard Clay, *Iconoclasm in Revolutionary Paris: The Transformation of Signs*, Oxford, Voltaire Foundation, 2012.
- COHEN, 1971 : Stanley Cohen (dir.), *Images of Deviance*, Hardmonswoth, Penguin, 1971.
- COWARD, 2004 : Martin Coward, « Urbicide in Bosnia », dans Stephen Graham (dir.), *Cities, War and Terrorism: Towards an Urban Geopolitics*, Malden / Carlton, Oxford / Blackwell, 2004, p. 154-171.
- CROW, 2017 : Thomas E. Crow, *No Idols: The Missing Theology of Art*, Sydney, Power Publications, 2017.
- 
- DALLAL, 1998 : Alberto Dallal (dir.), *La Abolición del arte*, Mexico, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1998.
- DAVIS, 1973 : Natalie Zemon Davis, « The Rites of Violence: Religious Riot in Sixteenth-Century France », dans *Past and Present*, n° 59, mai 1973, p. 51-91.
- DAVIS, 1997 : Richard H. Davis, *Lives of Indian Images*, Princeton, Princeton University Press, 1997.
- DELOCHE, LENIAUD, 1989 : Bernard Deloche, Jean-Michel Leniaud (dir.), *La Culture des sans-culottes. Le premier dossier du patrimoine, 1789-1798*, Paris / Montpellier, Éd. de Paris / Presses du Languedoc, 1989.
- DEYON, LOTTIN 1981 : Solange Deyon, Alain Lottin, *Les « Casseurs » de l'été 1566. L'iconoclasm dans le Nord de la France*, Paris, Hachette, 1981.
- DISERENS, 2003 : Corinne Diserens (dir.), *Gordon Matta-Clark*, Londres, Phaidon, 2003.
- DOLFF-BONEKÄMPER, 2008 : Gabi Dolf-Bonekämper, « Sites of Memory and Sites of Discord: Historic Monuments as a Medium for Discussing Conflict in Europe », dans Graham Fairclough (dir.), *The Heritage Reader*, Londres, Routledge, 2008, p. 134-138.
- DUFRÈNE, TAYLOR, 2009 : Thierry Dufrène, Anne-Christine Taylor (dir.), *Cannibalismes disciplinaires. Quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*, actes de colloque (Paris, musée du quai Branly / INHA, 2007), Paris, INHA / musée du quai Branly, 2009.
- DUPEUX, JEZLER, WIRTH, 2001 : Cécile Dupeux, Peter Jezler et Jean Wirth, *Iconoclasm. Vie et mort de l'image médiévale*, cat. exp. (Berne, musée d'Histoire de Berne ; Strasbourg, musée de l'Œuvre Notre-Dame), Paris, Somogy, 2001.
- 
- ELIAS, 2015 : Jamal J. Elias, « Götzendämmerung: moderner Ikonoklasmus in der muslimischen Welt », dans *Zeitschrift für Ideengeschichte*, n° 9/3, 2015, p. 33-48.
- ELLENBOGEN, TUGENDHAFT, 2011 : Josh Ellenbogen, Aaron Tugendhaft (dir.), *Idol Anxiety*, Stanford, Stanford University Press, 2011.
- ELSNER, 2012 : Jaś Elsner, « Iconoclasm as Discourse: From Antiquity to Byzantium », dans *The Art Bulletin*, n° 94/3, 2012, p. 368-394.
- ELSNER, 2016 : Jaś Elsner, « Breaking and Talking: Some Thoughts on Iconoclasm from Antiquity to the Current Moment », dans *Religion and Society*, n° 7/1, 2016, p. 127-138.

- ÉTIENNE, HÉNAUT 2012 : Noémie Étienne, Léonie Hénaut (dir.), *L'histoire à l'atelier. Restaurer les œuvres d'art, XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2012.
- - FAVRET-SAAD, 2007 : Jeanne Favret-Saada, *Comment produire une crise mondiale avec douze petits dessins*, Paris, Fayard, 2007.
  - FLECKNER, STEINKAMP, ZIEGLER, 2011 : Uwe Fleckner, Maïke Steinkamp, Hendrik Ziegler (dir.), *Der Sturm der Bilder. Zerstörte und zerstörende Kunst von der Antike bis in die Gegenwart*, Berlin, Akademie Verlag, 2011.
  - FLECKNER, WARNKE, ZIEGLER, 2011 : Uwe Fleckner, Martin Warnke, Hendrik Ziegler (dir.), *Handbuch der politischen Ikonographie*, Munich, Beck, 2011, 2 vol.
  - FLOOD, 2002 : Finbarr Barry Flood, « Between Cult and Culture: Bamiyan, Islamic Iconoclasm, and the Museum », dans *The Art Bulletin*, n° 84, 2002, p. 641-659.
  - FLOOD, 2009 : Finbarr B. Flood, *Objects of Translation: Material Culture and Medieval « Hindu-Muslim » Encounter*, Princeton, Princeton University Press, 2009.
  - FLOOD, 2016 : Finbarr Barry Flood, « Idol-Breaking as Image-Making in the "Islamic State" », dans *Religion and Society: Advances in Research*, n° 7, 2016, p. 116-138.
  - FREEDBERG, 1977 : David Freedberg, « The Structure of Byzantine and European Iconoclasm », dans BRYER, HERRIN, 1977, p. 165-177.
  - FREEDBERG, 1985 : David Freedberg, *Iconoclasts and their Motives*, Maarsen, Schwartz, 1985.
  - FREEDBERG, 1989 : David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago / Londres, University of Chicago Press, 1989.
  - FROMM, 1973 : Erich Fromm, *The Anatomy of Destructiveness*, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1973
  - FUREIX, 2014 : Emmanuel Fureix (dir.), *Iconoclisme et révolutions. De 1789 à nos jours*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2014.
  - FURGER, 2011 : Alex R. Furger, *Ruinenschicksale. Naturgewalt und Menschenwerk*, Bâle, Schwabe, 2011.
  - 
  - GAEHTGENS, 2018 : Thomas Gaetgens, *Reims on Fire: War and Reconciliation between France and Germany*, Los Angeles, Getty Trust Publications, 2018.
  - GAMBONI, 1983a : Dario Gamboni, *Un iconoclisme moderne. Théorie et pratiques contemporaines du vandalisme artistique*, Zurich / Lausanne, Éditions d'En Bas (Annuaire de l'Institut Suisse pour l'Étude de l'Art, 1982/1983), 1983.
  - GAMBONI, 1983b : Dario Gamboni, « Méprises et mépris. Éléments pour une étude de l'iconoclisme contemporain », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 49, septembre 1983, p. 2-28.
  - GAMBONI, 1998 : Dario Gamboni, « La face cachée du procès de constitution du patrimoine : destructions, déclassements, disqualifications », dans Dominique Poulot (dir.), *Patrimoine et modernité*, Paris / Montréal, L'Harmattan, 1998, p. 251-263.
  - GAMBONI, 1999 : Dario Gamboni, « Destruction, oubli et mémoire », dans A. W. Reinink et Jeroen Stumpel (dir.), *Memory & Oblivion*, actes de colloque (XXIX<sup>e</sup> International Congress of the History of Art, Amsterdam, 1996), Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1999, p. 897-903.
  - GAMBONI, 2001 : Dario Gamboni, « World Heritage: Shield or Target? », dans *Conservation: The Getty Conservation Institute Newsletter*, n° 16/2, 2001, p. 5-11.
  - GAMBONI, 2006 : Dario Gamboni, « "Fantasmes" et réflexions autour d'un lac. Aperçu d'histoire de l'histoire de l'art en Suisse romande », dans *Perspective. Actualités de la recherche en histoire de l'art*, 2006, n° 2, p. 167-177.
  - GAMBONI, 2011 : Dario Gamboni, « Targeting Architecture: Iconoclasm and the Asymmetry of Conflicts », dans FLECKNER, STEINKAMP, ZIEGLER, 2011, p. 119-137.
  - GAMBONI, (1997) 2015 : Dario Gamboni, *La destruction de l'art – Iconoclisme et vandalisme depuis la Révolution française*, Estelle Beauseigneur (trad. fra.), Dijon, Les Presses du Réel, 2015 [éd. orig. : *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, Londres, Reaktion books, 1997].
  - GAMBONI, (2002) 2016 : Dario Gamboni, *Images potentielles – Ambiguïté et indétermination dans l'art moderne*, Dijon, Les Presses du Réel, 2016 [éd. orig. *Potential Images: Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art*, Londres, Reaktion books, 2002].
  - GAMBONI, 2017 : Dario Gamboni, « Portrait de l'artiste en iconoclaste », dans Bernard Fibicher (dir.), *Ai Weiwei. D'ailleurs c'est toujours les autres*, cat. exp. (Lausanne, musée cantonal des Beaux-Arts), Milan, 5 Continents, 2017, p. 124-133.
  - GEERDS, 1979 : Friedrich Geerds, « Kunstvandalismus. Kriminologische und kriminalistische Gedanken über ein bisher vernachlässigtes Phänomen im Bereich von Kunst und Kriminalität », dans *Archiv für Kriminologie*, n° 163/5, 1979, p. 129-144.
  - GELL, (1998) 2009 : Alfred Gell, *L'art et ses agents. Une théorie anthropologique*, Dijon, Presses du réel, 2009 [éd. orig. : *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford, Oxford University Press, 1998].
  - GELL, 1999 : Alfred Gell, *The Art of Anthropology: Essays and Diagrams*, Oxford, Berg, 1999.
  - GERMANN, 2012 : Georg Germann, « Ethik der Denkmalpflege », dans G. Germann, Dieter Schnell, *MAS Denkmalpflege und Umnutzung: Grundkurs Ethik, Jubiläumsschrift 15 Jahre MAS Denkmalpflege und Umnutzung 1997-2012*, Berne, Berner Fachhochschule Architektur, Holz und Bau, 2012, p. 8-65.
  - GOODY, 1997 : Jack Goody, *Representations and Contradictions: Ambivalence toward Images, Theatre, Fiction, Relics and Sexuality*, Oxford, Blackwell, 1997.
  - GRABAR, 1957 : André Grabar, *L'iconoclisme byzantin. Dossier archéologique*, Paris, Collège de France, 1957.
  - 
  - HARMANŞAH, 2015 : Ömür Harmanşah, « ISIS, Heritage, and the Spectacles of Destruction in the Global Media », dans *Near Eastern Archaeology*, n° 78/3, 2015, p. 170-177.
  - HASSLER, DUMONT D'AYOT, 2009 : Uta Hassler et Catherine Dumont d'Ayot (dir.), *Bauten der Boomjahre. Paradoxien der Erhaltung / Architectures de la croissance. Les paradoxes de la sauvegarde*, Zurich / Gollion, Institut für Denkmalpflege und Bauforschung der ETH Zürich / Infolio, 2009.
  - HEINICH, 1998 : Nathalie Heinich, *L'art contemporain exposé aux rejets. Études de cas*, Nîmes, Jacqueline Chambon, 1998.
  - HEINICH, 2017 : Nathalie Heinich, *Des valeurs. Une approche sociologique*, Paris, Gallimard, 2017.
  - HENNION, 1993 : Antoine Hennion, « L'histoire de l'art : leçons sur la médiation », dans *Réseaux*, n° 11/60, juillet-août 1993, p. 9-38.

- HERMANT, 1978 : Daniel Hermant, « Le vandalisme révolutionnaire », dans *Annales ESC*, n° 33, 1978, p. 703-719.
- HOFFMANN, 1995 : Justin Hoffmann, *Destruktionskunst. Der Mythos der Zerstörung in der Kunst der frühen sechziger Jahre*, Munich, Silke Schreiber, 1995.
- HOFMANN, 1983 : Werner Hofmann (dir.), *Luther und die Folgen für die Kunst*, cat. exp. (Hambourg, Hamburger Kunsthalle), Munich, Prestel, 1983.
- HOLLOWAY, 2000 : R. Ross Holloway, « The Mutilation of Statuary in Classical Greece », dans R. Ross Holloway (dir.), *Miscellanea Mediterranea*, Providence, Joukowsky Institute for Archaeology and the Ancient World, 2000, p. 77-82.
- HOOPER, 2008 : Steven Hooper, « La collecte comme iconoclasme. La London Missionary Society en Polynésie », dans *Gradhiva*, n° 7, 2008, p. 120-133.
- HUNTINGTON, 1990 : Susan L. Huntington, « Early Buddhist Art and the Theory of Aniconism », dans *Art Journal*, n° 49/4, 1990, p. 401-408.
- - IBRIC, 2006 : Almir Ibric, *Islamisches Bilderverbot. Vom Mittel- bis ins Digitalzeitalter*, Vienne, Lit., 2006
  - 
  - JANZING, 2005 : Godehard Janzing, « Bildstrategien asymmetrischer Gewaltkonflikte », dans *Kritische Berichte*, n° 33/1, 2005, p. 21-36.
  - JETTER, 2017 : Michael Jetter, « Terrorism and the Media: The Effect of US Television Coverage on Al-Qaeda Attacks », dans *IZA Discussion Papers* (Bonn, Institute for the Study of Labor IZA), n° 10708, 2017 [en ligne, URL : <http://hdl.handle.net/10419/161331>].
  - 
  - KECK, 1972 : Caroline Keck, « On Conservation », dans *Museum News: The Journal of the American Association of Museums*, n° 50, mai 1972, p. 9.
  - KING, 2007 : G. R. D. King, « Islam, Iconoclasm, and the Declaration of Doctrine », dans Eva R. Hoffman (dir.), *Late Antique and Medieval Art of the Mediterranean World*, Malden, Mass., Blackwell, 2007, p. 213-226.
  - KOERNER, 2004 : Joseph Leo Koerner, *The Reformation of the Image*, Londres, Reaktion books, 2004.
  - KOPPENLEITNER, RÖSSLER, THIMANN, 2011 : Vera Fionie Koppenleitner, Hole Rößler et Michael Thimann (dir.), *Urbs incensa. Ästhetische Transformationen der brennenden Stadt in der Frühen Neuzeit*, actes de colloque (Berlin, Harnack-Haus der Max-Planck-Gesellschaft, 2008), Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2011.
  - KRISTENSEN, 2013 : Troels Myrup Kristensen, *Making and Breaking the Gods: Christian Responses to Pagan Sculpture in Late Antiquity*, Aarhus, Aarhus University Press, 2013.
  - KURCZYNSKI, 2008 : Karen Kurczynski, « Expression as Vandalism: Asger Jorn's "Modifications" », dans *Res: Anthropology and Aesthetics*, n° 53-54, 2008, p. 293-313.
  - 
  - LANGLEY, 2011 : Linda Langley, « How May Heritage be Used to Diffuse Religious or Ethnic Tensions in the Mediterranean Region and Should It Be Used in This Way? », dans *Rosetta*, n° 9, 2011, p. 1-15.
  - LATOUR, (1987) 1989 : Bruno Latour, *La science en action. Introduction à la sociologie des sciences*, Paris, La Découverte, 1989 [éd. orig. *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*, Cambridge, Mass., Cambridge University Press, 1987].
  - LATOUR, WEIBEL, 2002 : Bruno Latour, Peter Weibel (dir.), *Iconoclasm: Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*, cat. exp. (Karlsruhe, ZKM-Center for Art and Media), Cambridge Mass. / Londres, MIT Press, 2002.
  - LEE, 2000 : Pamela M. Lee, *Object to be Destroyed: The Work of Gordon Matta-Clark*, Cambridge / Londres, MIT Press, 2000.
  - LEUSCHNER, HESSLINGER, 2009 : Eckhard Leuschner, Mark R. Hesslinger (dir.), *Das Bild Gottes in Judentum, Christentum und Islam. Vom Alten Testament bis zum Karikaturenstreit*, Petersberg, Imhof, 2009.
  - LÉVY-LEBOYER, 1984 : Claude Lévy-Leboyer (dir.), *Vandalism: Behaviour and Motivations*, Amsterdam / New York / Oxford, North-Holland, 1984.
  - LUJÁN, FILLOY NADAL, FASH *et al.*, 2006 : Leonardo López Luján, Laura Filloy Nadal, Barbara W. Fash, William L. Fash, Pilar Hernández, « The Destruction of Images in Teotihuacan: Anthropomorphic Sculpture, Elite Cults, and the End of a Civilization », dans *Res: Anthropology and Aesthetics*, n° 49-50, 2006, p. 12-39.
  - LÜTTICKEN, 2009 : Sven Lütticken, *Idols of the Market: Modern Iconoclasm and the Fundamentalist Spectacle*, Berlin, Sternberg Press, 2009.
  - 
  - MCCLANAN, JOHNSON, 2006 : Anne L. McClanan, Jeffrey Johnson (dir.), *Negating the Image: Case Studies in Iconoclasm*, Williston VT, Ashgate, 2006.
  - MARIE, 2014 : Annika Marie, « Ad Reinhardt: Mystic or Materialist, Priest or Proletarian? », dans *The Art Bulletin*, n° 96, 2014, p. 463-484.
  - MAROT, 1980 : Pierre Marot, « L'abbé Grégoire et le vandalisme révolutionnaire », dans *Revue de l'art*, n° 49, 1980, p. 36-39.
  - MAY, 2013 : Natalie Naomi May (dir.), *Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East and beyond*, Chicago, The Oriental Institute of The University of Chicago, 2013.
  - MEDINA, 2004 : Cuauhtémoc Medina, « Architecture and Efficiency: George Maciunas and the Economy of Art », dans *Res: Anthropology and Aesthetics*, n° 45, 2004, p. 273-284.
  - MEDINA, 2005 : Cuauhtémoc Medina, « The "Kulturbolschewiken" I: Fluxus, the Abolition of Art, the Soviet Union, and "Pure Amusement" », dans *Res: Anthropology and Aesthetics*, n° 48, 2005, p. 179-192.
  - MEDINA, 2006 : Cuauhtémoc Medina, « The "Kulturbolschewiken" II: Fluxus, Khrushchev, and the "Concretist Society" », dans *Res: Anthropology and Aesthetics*, n° 49-50, 2006, p. 231-243.
  - MICHALSKI, 1992 : Sergiusz Michalski (dir.), *Les Iconoclastes*, actes de colloque (Strasbourg, XXVII<sup>e</sup> congrès international d'histoire de l'art, « L'Art et les révolutions », 1989, vol. 4), Strasbourg, Société alsacienne pour le développement de l'histoire de l'art, 1992.
  - MOCHIZUKI, 2008 : Mia M. Mochizuki, *The Netherlandish Image after Iconoclasm, 1566-1672: Material Religion in the Dutch Golden Age*, Aldershot, England, Ashgate, 2008.
  - MONTELEMBERT, 1833 : Charles de Montalembert, « Du vandalisme en France. Lettre à M. Victor Hugo », dans *Revue des Deux Mondes*, n.s. 1, 1833, p. 477-524.

- MOOS, 2015 : Stanislaus von Moos, « Ruin Count: Le Corbusier and European Reconstruction », dans *Perspecta*, n° 48, 2015, p. 145-161.
- MORGAN, 2003 : David Morgan, « The Vicissitudes of Seeing: Iconoclasm and Idolatry », dans *Religion*, n° 33/2, 2003, p. 170-180.
- MÖSENER, 1997 : Karl Möseneder (dir.), *Streit um Bilder. Von Byzanz bis Duchamp*, Berlin, Reimer, 1997.
- 
- NAEF, (2004) 2015 : Silvia Naef, *Y a-t-il une « question de l'image » en Islam ?* (2004), Paris, Téraèdre, 2015.
- NELSON, OLIN, 2003 : Robert S. Nelson, Margaret Olin (dir.), *Monuments and Memory, Made and Unmade*, Chicago / Londres, University of Chicago Press, 2003.
- NOYES, 2013 : James Noyes, *The Politics of Iconoclasm: Religion, Violence and the Culture of Image-Breaking in Christianity and Islam*, Londres, Tauris, 2013.
- 
- PAUL, 2004 : Gerhard Paul, *Bilder des Krieges – Krieg der Bilder. Die Visualisierung des modernen Krieges*, Paderborn / Zurich, Schöningh / NZZ, 2004.
- PHILLIPS, 1973 : John Phillips, *The Reformation of Images: Destruction of Art in England, 1535-1660*, Berkeley / Los Angeles / Londres, University of California Press, 1973.
- POLLINI, 2007 : John Pollini, « Christian Destruction and Mutilation of the Parthenon », dans *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*, n° 122, 2007, p. 207-228.
- POLLINI, 2013 : John Pollini, « The Archaeology of Destruction: Christians, Images of Classical Antiquity, and Some Problems of Interpretation », dans Sarah Ralph (dir.), *The Archaeology of Violence: Interdisciplinary Approaches*, Albany, State University of New York Press, 2013, p. 241-267.
- POMMIER, 1991 : Édouard Pommier, *L'Art de la liberté. Doctrines et débats de la Révolution française*, Paris, Gallimard, 1991.
- PORTER, 1989 : James B. Porter, « Olmec Colossal Heads as Recarved Thrones: "Mutilation", Revolution, and Recarving », dans *Res: Anthropology and Aesthetics*, n° 17-18, 1989, p. 22-29.
- POULOT, 1996 : Dominique Poulot, « Le "vandalisme" révolutionnaire et la place de la violence symbolique dans la société moderne », dans Pierre Glaudes (dir.), *Terreur et représentation*, actes de colloque (Grenoble, 1993), Grenoble, ELLUG, 1996, p. 63-81.
- PRANGE, 2006 : Regine Prange, *Das ikonoklastische Bild. Piet Mondrian und die Selbstkritik der Malerei*, Munich, Fink, 2006.
- PRETI, SETTIS, 2015 : Monica Preti, Salvatore Settis (dir.), *Villes en ruine. Images, mémoires, métamorphoses*, Vanves, Hazan, 2015.
- PREZIOSI, 2014 : Donald Preziosi, *Art, Religion, Amnesia: The Enchantments of Credulity*, Londres, Routledge, 2014.
- 
- QUEYREL, 2017 : François Queyrel, « La mort des portraits », dans François Queyrel, Ralph von den Hoff (dir.), *La vie des portraits grecs. Statues-portraits du V<sup>e</sup> au I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Usages et re-contextualisations*, Paris, Hermann, 2017, p. 195-210.
- 
- RAMBELLI, REINDERS, 2012 : Fabio Rambelli, Eric Reinders, *Buddhism and Iconoclasm in East Asia*, Londres, Continuum, 2012.
- RÉAU, 1959 : Louis Réau, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Paris, Hachette, 1959, 2 vol.
- RÉAU, 1994 : Louis Réau, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, Michel Fleury et Guy-Michel Leproux (éd. augmentée), Paris, Laffont, 1994.
- RIEGL, (1903) 1984 : Alois Riegl, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, Daniel Wiczonek (trad. fra.), Paris, Seuil, 1984 [éd. orig. *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Vienna, Braumüller, 1903].
- ROMANO, TOMASI, 2017 : Serena Romano, Michele Tomasi (dir.), *Per Enrico Castelnuovo. Da Losanna, le vie della storia dell'arte*, Rome, Viella, 2017.
- ROSOLATO, 1974 : Guy Rosolato, « Notes psychanalytiques sur le vol et la dégradation des œuvres d'art », dans *Museum*, n° 26/1, 1974, p. 21-25.
- RUSKIN, (1843) 1903 : John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, dans *The Works of John Ruskin*, vol. 8, Edward Tyas Cook et Alexander Wedderburn (éd.), Londres, Allen, 1903 [éd. orig. Londres, Smith, 1849].
- 
- SALTZMAN, 1999 : Lisa Saltzman, « To Figure, or Not to Figure: The Iconoclastic Proscription and its Theoretical Legacy », dans Catherine M. Soussloff (dir.), *Jewish Identity in Modern Art History*, Berkeley, University of California Press, 1999, p. 67-84.
- SCHNAPP, 2015 : Alain Schnapp, *Ruines. Essai de perspective comparée*, Dijon, Presses du réel, 2015.
- SCHUMPETER, 1942 : Joseph Alois Schumpeter, *Capitalism, Socialism and Democracy*, New York / Londres, Harper, 1942.
- SCRIBNER, 1980 : Robert Scribner, « Reformation, Carnival and the World Turned Upside-Down », dans Ingrid Batori (dir.), *Städtische Gesellschaft und Reformation*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1980, p. 234-264.
- SCRIBNER, 1990 : Bob Scribner (dir.), *Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit*, Wiesbaden, Harrassowitz (*Wolfenbütteler Forschungen*, 46), 1990.
- SETTIS, 2017 : Salvatore Settis, *Cieli d'Europa. Cultura, creatività, uguaglianza*, Turin, UTET, 2017.
- SINGH, 2015 : Kavita Singh, *Museums, Heritage, Culture: Into the Conflict Zone*, Amsterdam, Reinwardt Academy, 2015.
- SMITH, 2012 : R. R. R. Smith, « Defacing the Gods at Aphrodisias », dans Beate Dignas, R. R. R. Smith (dir.), *Historical and Religious Memory in the Ancient World*, Oxford, Oxford University Press, 2012, p. 283-326.
- SPIEKER, 2017 : Sven Spieker (dir.), *Destruction*, Londres / Cambridge, Mass., Whitechapel Gallery / MIT Press, 2017.
- SPRIGATH, 1980 : Gabriele Sprigath, « Sur le vandalisme révolutionnaire (1792-1794) », dans *Annales historiques de la Révolution française*, n° 242, octobre-décembre 1980, p. 510-535.
- STEWART, 1999 : Peter Stewart, « The Destruction of Statues in Late Antiquity », dans R. Miles (dir.) *Constructing Identities in Late Antiquity*, Londres, Routledge, 1999, p. 159-189.

– STROTHER, 2016-2017 : Zoë S. Strother, « “Breaking juju,” Breaking Trade: Museums and the Culture of Iconoclasm », dans *Res: Anthropology and Aesthetics*, n° 67-68, 2016-2017, p. 21-41.

•

– TAUSSIG, 1999 : Michael T. Taussig, *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative*, Stanford, Stanford University Press, 1999.

– TUNBRIDGE, ASHWORTH, 1996 : J. E. Tunbridge et G. J. Ashworth (dir.), *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, Chichester, Wiley, 1996.

•

– UNESCO, 1974 : Unesco, *Inventaire illustré d'œuvres démembrées célèbres dans la peinture européenne: avec un chapitre sur les tombeaux démembrés dans la sculpture française*, Paris, Unesco, 1974.

•

– VAN DER HOORN, 2009 : Mélanie Van der Hoorn, *Indispensable Eyesores: An Anthropology of Undesired Buildings*, New York, Berghahn, 2009.

– VAN REENEN, 1990 : Daan Van Reenen, « The “Bilderverbot”. A New Survey », dans *Der Islam. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients*, n° 67/1, 1990, p. 27-77.

•

– WALASEK, 2015 : Helen Walasek (dir.), *Bosnia and the Destruction of Cultural Heritage*, Farnham, Ashgate, 2015.

– WARD, 1973 : Colin Ward (dir.), *Vandalism*, Londres, Architectural Press, 1973.

– WARNKE, (1973) 1977 : Martin Warnke (dir.), *Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks* (1973), Francfort-sur-le-Main, Syndikat, 1977.

– WEBER, (1922) 1965 : Max Weber, *Essais sur la théorie de la science*, Julien Freund (trad. fra.), Paris, Plon 1965 [éd. orig. : *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen, Mohr, 1922],

– WRIGLEY, 1993 : Richard Wrigley, « Breaking the Code: Interpreting French Revolutionary Iconoclasm », dans Alison Yarrington and Kelvin Everest (dir.), *Reflections of Revolution: Images of Romanticism*, Londres, Routledge, 1993, p. 182-195.