

Permettez-moi d'ouvrir cette présentation par une citation de Jaroslav Jan Pelikan. **DIA 2** . Il fut professeur d'histoire du christianisme à Yale, de 1962 à 1996. Il posait cette question qui servira de fil conducteur à mon intervention:

« Y aurait-il eu un tel antisémitisme ? Tant de pogroms ? Auschwitz...

Si, dans chaque Église chrétienne et chaque foyer chrétien, on avait centré la dévotion non seulement sur Marie, Mère de Dieu et Reine du Ciel, mais aussi sur Marie, jeune fille juive, la nouvelle Myriam ?

Et si l'on avait contemplé le Christ non seulement comme Pantocrator, mais aussi comme Rabbi Jeshua bar-Joseph ? Ce Jésus de Nazareth, fils de David, inscrit dans l'histoire d'Israël souffrant et dans celle de l'humanité souffrante ? »

Pelikan rejoint notre propos qui est de décrire les représentations de Jésus dans le Retable de Montbéliard. Ces images de Jésus s'inscrivent en effet dans une histoire de l'iconographie chrétienne dont il faut rappeler ici très brièvement les dominantes.

Pour faire simple disons que pendant les 100 premières années de l'ère chrétienne, il n'y a pas d'imagerie religieuse conformément à l'interdiction biblique : « Tu ne te feras pas d'images ». **DIA 3**. L'iconographie chrétienne naît autour des martyrs et pas de la figure de Jésus. Elle est d'ailleurs très discrète. Au IVe et Ve correspondant à l'officialisation du christianisme et aux querelles théologiques sur la nature de Dieu et du Christ, la personne de Jésus de Nazareth n'a plus d'intérêt. C'est le caractère divin du Christ qui est exalté dans l'iconographie. **DIA 4**. L'exemple le plus frappant est sa représentation comme ce Pantocrator dont parlait Pelikan, entendez celui qui domine tout, est maître de tout, le Tout-puissant, en majesté, souverain de l'univers. Or c'est bien cette figure du Christ qui dans la vénération des icônes perdure encore

chez les chrétiens orientaux . En Occident les figures du Christ maître et juge de l'univers auront de beaux jours pendant tout le moyen-âge. Mais dès le VIIIe apparaît sous l'impulsion du pape Grégoire le Grand , **DIA 5** une autre forme d'imagerie à caractère catéchétique. Les représentations du Jésus des Évangiles apparaissent ainsi qu'un intérêt pour la nature, les paysages, la vie sociale. **DIA 6** Cette iconographie aura pour support des bibles historiées , bibles des pauvres, vitraux , voiles de carême et retables. C'est dans cette tradition picturale que s'inscrit le retable qui est bien une œuvre de la Renaissance en ce sens qu'il remonte aux sources en l'occurrence au texte biblique et remet au centre de sa préoccupation l'humanité de Jésus. **DIA 7.** Nous verrons un peu plus loin comment le retable reprend cette tradition, mais innove également.

Quelques mots, maintenant, pour resituer le contexte historique qui a conduit à la création de ce retable. **DIA 8a.**

Nous sommes dans la première moitié du XVI^e siècle. **DIA 8b.** Le Wurtemberg-Montbéliard est alors gouverné par Ulric Ier et son demi-frère George. C'est une époque de bouleversement religieux : les idées de la Réforme se diffusent rapidement en Allemagne. Et comme plusieurs princes de leur temps, ces deux seigneurs franchissent le pas : ils introduisent sur leurs terres une réforme des institutions ecclésiastiques, jusque-là dépendantes du pape et de ses évêques. Concrètement, dès 1534, le duc Ulric prend trois initiatives majeures.

Premièrement, il supprime la messe catholique, jugée comme une dévalorisation du sacrifice unique et parfait du Christ, un sacrifice qui n'a pas à être répété ou re-présenté à Dieu.

Deuxièmement, il fait retirer des églises toutes les images religieuses : statues, tableaux, retables.

Et puis, paradoxalement, il commande deux nouveaux retables, chacun composé de petits tableaux retraçant la vie de Jésus à partir des quatre évangiles. L'un est destiné à Stuttgart, **DIA 9**, l'autre à Montbéliard. **DIA10**.

À première vue, ces décisions peuvent sembler contradictoires. Mais si on les regarde de plus près, elles obéissent à une même logique. Elles visent à remettre au centre de la foi chrétienne la Bible seule – sola scriptura – et le Christ seul – solus Christus – unique médiateur du salut par son sacrifice.

C'est ce qui explique le choix de créer un retable. Car derrière ce choix il y a une intention théologique. Dans la tradition catholique, le retable a pour fonction de magnifier visuellement le sacrifice de la messe. Dans le retable de Montbéliard, cette fonction est détournée. Il ne met plus en avant le sacrifice de la messe, mais la Parole de Dieu, la Bible. Il ne dirige plus le regard vers l'hostie, mais vers Jésus de Nazareth, tel que nous le transmet l'Écriture.

Cela est particulièrement évident dans la manipulation des volets de ce retable **DIA 11**. Il s'ouvre comme un livre où les volets tournent comme des pages et les tableaux se lisent de gauche à droite comme les lignes d'un livre. De plus à l'inverse des retables catholiques il n'est plus objet de dévotion, mais devient une parole-image. **DIA 11a**.

J'ai évoqué tout à l'heure cette tradition iconographique occidentale de l'image catéchèse. Le principe est toujours le même avec un narratif qui se déploie en multiples scènes. On peut évoquer à titre d'exemples les fresques de Giotto à Padoue (39 scènes), le retable des miracles de la Vierge visible au Musée d'art de Graz (47 tableaux) et le plus grand des voiles de carême qui se trouve à Fribourg en Allemagne. Il a 90 scènes. Mais c'est quand même le retable de Montbéliard qui bat tous les records **DIA 12**, avec ses 157 scènes tirées des évangiles.

Vous pouvez facilement imaginer alors l'ampleur du travail produit par l'atelier du peintre souabe Füllmaurer qui a dû imaginer un grand nombre de scènes jamais peintes auparavant. Si l'on évalue généralement à une cinquantaine le nombre de sujets tirés des évangiles qui ont été retenus par des peintres, il reste donc une centaine inédites. Le résultat est très intéressant tant au niveau artistique que théologique. Le retable nous fait découvrir **DIA 13** un Jésus tout à fait singulier proche du Jésus historique et pratiquement exempt de toute spéculation théologique sur sa filiation divine, sur sa double nature, sur son caractère divin. Un Jésus qui n'est pas encore Dieu, le fils. Un Jésus de Nazareth. Un Jésus qui n'est pas encore Jésus-Christ. Comment dans l'histoire de l'iconographie chrétienne en est-on arrivé là ?

Comme je l'ai évoqué précédemment l'iconographie chrétienne va pendant des siècles s'intéresser au divin dans ses représentations du Christ jusqu'environ au XIVe siècle où commence à apparaître un goût et un intérêt pour la nature et pour l'humain. Œuvre du temps de la Renaissance, le retable reprend à son compte cet intérêt pour l'humain en l'occurrence ici pour l'humanité du Christ.

Ici nous avons une représentation très humaine de Jésus, un Jésus de Nazareth sans auréole, signe de sainteté **DIA 14**. vêtu d'une robe couleur aubergine et d'un manteau rouge. Le message est clair pour celui qui connaît - le code des couleurs dans les représentations religieuses. Le bleu représente le divin (penser au vêtement bleu de Marie enfantant le fils de Dieu). À l'inverse c'est le rouge qui correspond à l'humain dans les figures du Christ. **DIA 15**. Il est donc certain que les peintres du retable ont voulu souligner ici l'humanité de Jésus plus que sa divinité.

Cette remarque se trouve renforcée par la façon très naturelle, presque charnelle, dont le peintre met en scène Jésus. **DIA 16**. S'il est vêtu d'un costume quelque peu atemporel comme le sont également ses disciples, ses interlocuteurs sont bien typés d'une

certaine époque non le temps de la Galilée ou Judée romaine, mais du Wurtemberg dans les années 1540. Le message est clair : la présence de Jésus est pérenne de siècle en siècle, il continue à agir dans la société des hommes comme autrefois en Galilée et en Judée. Jésus guérit, Jésus prêche, Jésus console et fortifie toute la population contemporaine à l'artiste. Les malades, les auditeurs, la Samaritaine, Zachée sont bien des Wurtembergeois comme le rappellent leurs costumes.

Jésus apparaît donc comme un homme parmi les hommes – mais un homme attentif aux autres, à leur santé, à leur vie spirituelle, à leurs idéaux.

Là où l'art sacré traditionnel **DIA 17** montrait un Christ hiératique, figé dans une attitude de majesté, ici nous découvrons un Jésus toujours en mouvement. Le peintre ne nous invite plus seulement à la contemplation, mais à l'action, à l'adhésion, à la marche à la suite du Christ.

Et c'est peut-être dans ce sens qu'il faut interpréter la présence récurrente de ce petit garçon, **DIA 18** que l'on retrouve dans de nombreuses scènes. Par son vêtement blanc, comme une robe de baptême il évoque le catéchumène – littéralement « celui qui s'instruit ». **DIA 19**. On le voit écouter, regarder, observer Jésus dans ses paroles et dans ses gestes, et cela jusqu'à la crucifixion.

S'il y a une chose essentielle à retenir de ce retable, c'est bien ce renversement. **DIA 20**. Il marque un véritable changement de paradigme. Car ses créateurs redécouvrent le Jésus historique, celui des Évangiles, trop souvent éclipsé au fil des siècles par un « Christ de la foi » façonné par la théologie.

Regardons ensemble comment Jésus de Nazareth nous est présenté et les actions principales que le peintre souligne.

La première impression que donne l'ensemble de ces tableaux est l'extraordinaire vivacité, animation des scènes. Comme je l'ai

dit précédemment , Jésus est souvent représenté en mouvement. **DIA 21.** Les changements de paysage de chaque tableau (aucun paysage n'est pareil à l'autre) contribuent d'ailleurs à donner l'impression d'un Jésus en continuel déplacement pour aller à la rencontre des autres. **DIA 22** .Et lorsqu'il est immobile, ce sont ses mains qui sont en mouvement exprimant une action. **DIA 23.** À l'image statique des représentations du Christ, à ce mouvement condescendant de la divinité à l'égard des hommes se substitue ici le portrait d'un Jésus faisant toujours le premier pas **DIA 24** à l'image de son Père céleste bienveillant (que l'on aperçoit d'ailleurs dans un nimbe lumineux) **DIA 25.** Cette attention aux autres va principalement en direction des malades : boiteux, paralysés, aveugles, cassés, brisés de la vie. C'est un Jésus qui restaure. Et cela s'exprime par des actions, des gestes très naturels.

Au Jésus soignant s'ajoute un Jésus enseignant. **DIA 26** : Ici encore c'est le naturel, la simplicité, la familiarité qui s'expriment. **DIA 27.** Le tableau 40 évoque ce que nous appelons le sermon sur la montagne. En fait il s'agit plus d'un enseignement que d'un sermon. Or ce tableau se permet de faire une comparaison entre l'enseignement rabbinique et celui de Jésus. Espace ouvert ou fermé, groupe au même niveau que Jésus ou pupitre de l'enseignant, etc. Une pareille interprétation picturale conduit à penser que Jésus n'est pas un rabbin au sens strict du terme. Il n'a pas d'école avec des élèves qui lui assurent sa subsistance. Il n'a pas de lieu fixe pour son enseignement. C'est un enseignement ouvert à tous.

Un troisième volet concerne les repas. **DIA 28** : Il semble que Jésus y attache une grande importance vu le nombre de repas auquel il participe et les nombreuses allusions qu'il fait à des repas. Dans la culture biblique, partager un repas est un signe d'accueil, de paix et de respect mutuel. Des prophètes lient la fraternisation des peuples à un grand banquet final et Jésus lui-

même compare le Royaume à un festin, un banquet, un repas abondant. Il mange avec des pharisiens, mais aussi des publicains, des personnes qui enfreignent la loi juive, des exclus. Dans les 4 évangiles il y a deux récits distincts **DIA 29** de multiplication des pains et de poissons. Ici le peintre a voulu reproduire les deux alors qu'une aurait suffi. **DIA 30** Le tableau 198 évoque indirectement un repas chez Marthe et Marie. Marie est à l'écoute de Jésus alors que Marthe s'agite à préparer le repas.. Mais le plus surprenant c'est la touche supplémentaire qu'apporte le tableau et qui n'est pas dans les évangiles : on y voit l'apôtre Pierre dont les papes se revendiquent comme les successeurs se préoccuper plus de nourriture matérielle que spirituelle en se coupant une grosse tranche de pain. Délicate critique des institutions. Enfin **DIA 31**. le dernier repas de Jésus, qui a fondé la liturgie eucharistique de l'Église, est traité d'une façon fort intéressante. L'artiste a combiné deux scènes sur le même tableau, le repas et le lavement des pieds. À l'évidence il n'y a aucune sacralisation de ce repas, mais c'est bien l'accueil de l'autre qui est souligné. Remarquez incidemment que **DIA 32** Jésus donne à manger du pain à Judas et lave les pieds de ses disciples. Pareille association repas et lavement des pieds est très rare en peinture . Cela suppose de la part du théologien Gretter qui a fort probablement été le conseiller du peintre Füllmaurer une forte connaissance biblique puisque c'est l'évangile de Jean qui substitue au récit du dernier repas, le lavement des pieds.

De plus **DIA 33** les événements surnaturels rapportés par les évangiles qui sont rapportés au moment du baptême de Jésus, de sa transfiguration, de sa résurrection et de son ascension sont traités comme je vais vous le montrer avec une étonnante discrétion. Le trait est estompé, peu d'opacité , des personnages à peine esquissés sur fond lumineux . Tout est dans des tons pastel. Aucune exubérance ou exaltation picturale. **DIA 34**

C'est avec cette même simplicité qu'est traité **DIA 35** le délicat sujet du jugement dernier représenté par le tableau 131 qui vient clore un cycle précédant la Passion de Jésus. Le texte biblique est spécifique à Matthieu qui évoque souvent la géhenne, lieu de pleurs et de grincements de dents. Du point de vue iconographique ces allusions au jugement dernier ont généré des peintures représentant l'Enfer et le Paradis. Ici encore il est intéressant de voir comment le peintre a traité le sujet. **DIA 36**. Le thème du jugement est relégué en arrière-plan dans une image en teinte fondue et pastel qui insiste sur la séparation plus que le châtiment. En revanche le premier plan évoque des actions concrètes pour l'aujourd'hui, ce qu'on désigne théologiquement comme les 7 œuvres de miséricorde. Ici et conformément au texte de Matthieu 26 il s'agit de 6 actions. La septième a été ajoutée par Thomas d'Aquin. Ce choix du théologien et du peintre est important, car ces 6 ou 7 œuvres de miséricorde ont constitué un élément majeur de la rupture catholique-protestants dans ce rapport foi et œuvres... ces œuvres ainsi que les indulgences étant devenus à l'époque moyens de salut. Le Catéchisme catholique en parle aujourd'hui comme « des actions charitables par lesquelles nous venons en aide à notre prochain dans ses nécessités corporelles et spirituelles. »

Au terme de notre présentation, nous comprenons mieux le caractère singulier de ce retable de Montbéliard. Il est en effet un rare documentaire illustrant le Jésus des Évangiles au milieu de la société wurtembergeoise au XVI^e siècle. C'est un cas d'école unique de catéchèse non dogmatique, mais biblique. À la même époque et plus tard encore va se développer une iconographie didactique dogmatique centrée sur la théologie luthérienne. Cranach le vieux en sera la tête de file **DIA 37**. A la mort du commanditaire Georges I^{er} comte de Montbéliard il semble que le retable est déplacé à Stuttgart où on le retrouvera sous le règne du fils de Georges Frédéric I^{er} dans son nouveau cabinet de curiosités. Il n'est plus qu'une œuvre d'art. L'époque n'est plus

tant marquée par l'enseignement biblique, que par la doctrine et les querelles entre protestants et catholiques, zwingliens et luthériens et même en querelles internes au sein de la réforme initiée par Luther. L'heure est à la doctrine , au dogme, à l'ubiquité du Christ, à la consubstantiation. Le credo de Nicée Constantinople ou le Symbole des apôtres est redevenu la norme et l'on confesse un Jésus Christ qui né de la vierge Marie, à souffert sous Ponce Pilate et crucifié et monté au ciel comme s'il avait passé toute son existence à ne faire que cela, en omettant sa prédication, son action envers les malades, sa convivialité bref en faisant disparaître Jésus de Nazareth.