

Il convient de préciser ici d'emblée, que la recherche tant historique que les analyses des historiens de l'art ont été sérieusement freiné par le manque de documents.

Or depuis 2004, ce retable peut vous être présenté par le biais d'images publiées en 4 volumes par le soin de l'éditeur d'art Franco Maria Ricci avec l'aide du Musée de Vienne. En effet ce n'est qu'à partir de cette date que nous disposons enfin en reproduction photographique couleur très lisibles de la totalité des 157 tableaux qui constituent ce retable.

Cela ouvre désormais, vous le comprendrez facilement, un nouveau champ d'investigation qui n'a pas encore été exploité, toutes les publications en ce domaine étant antérieures à 2004. C'est donc à partir de ce nouveau terrain de recherche que je vous propose quelques pistes et découvertes.

## **1. La description du retable :**

Comment le retable se présente-t-il à nous aujourd'hui ?

Il est constitué d'un grand caisson en bois de 1 mètre 80 de haut sur 2 mètres de large dont le fond est peint. Dans ce caisson par le jeu de charnières en laiton viennent se replier une paire de 3 volets ou panneaux.

Les panneaux sont fait à partir de planches en épicéa ajustées puis enduites sur lesquels on a peint 12 peintures à l'huile de 40 cm sur 27 cm. Pour délimiter ces peintures, on a surajouté des moulures épaisses peintes en dorure. Ces moulures ouvragées viennent délimiter les différents tableaux articulés grace à des charnières en laiton

Le retable ouvert a donc 4 mètres d'envergure sur 1m80 de hauteur soit environ 25 m2 de surface peinte

## **2. Le point sur la recherche historique.**

Il faut dire d'emblée, que du point de vue historique nous n'avons que peu de certitude mais beaucoup de suppositions car les sources font cruellement défaut.

En effet le retable n'est ni signé, ni daté par son auteur et s'il est bien mentionné dans quelques catalogues ou inventaires de musée dès le XVIII ème siècle, son histoire n'est étayée que par deux documents historiques ce qui vous l'avouerez est bien maigre en matière de sources.

Que pouvons-nous dire donc de l'histoire de ce retable ?. Et bien d'abord aujourd'hui, qu'il est à Vienne en Autriche dans ce musée des Beaux Arts.

Il n'est malheureusement plus visible du public car il est installé dans les réserves probablement à cause de sa trop grande fragilité.

On peut suivre sa trace en Autriche. Avant la construction du musée, il est inventorié au musée dit du Belvédère et la première mention autrichienne faite du retable dans un catalogue date de 1701. Sa description ne laisse d'ailleurs aucun doute: "*retable à plusieurs volets, avec les Évangiles pour l'année entière, exécuté par Albrecht Dürer.*" Description très pertinente en dehors de l'attribution à Dürer qui est erronée.

Que fait-il donc à Vienne, alors qu'une plaque d'identification placée en bas du tableau central le signale aujourd'hui comme Mömpelgarder Flügelaltar retable de Montbéliard. Mömpelgard étant la traduction germanique courante de Montbéliard

Eh bien c'est une des conséquences de la guerre de Trente ans dont Monsieur Vion Delphin vous a exposé les drames et souffrances.

Dans ce qu'on a pour habitude d'appeler la période suédoise de cette guerre, les forces impériales catholiques reprennent l'avantage sur les suédois et les princes protestants. Ces derniers perdent une bataille

en 1634 à Nördlingen près de Stuttgart qui aura pour conséquence que tout le Wurtemberg va être envahi et pillé par les troupes impériales. Le duc se réfugie à Strasbourg et Stuttgart la capitale est

vidée de tous ses trésors, dont le retable, trésors qui seront partagés entre les Habsbourgs et ses alliés principalement la Bavière.

Le retable est donc devenu depuis plus de 370 ans : butin de guerre de la Maison d'Autriche puis de l'Autriche en tant qu'Etat .

Ce qui est bien moins documenté, c'est la période allant de sa création supposée autour de 1538-1540 et sa première inscription dans un catalogue en 1701.

Entre 1540 et 1701, nous n'avons qu'un document, qu'une seule archive, qu'une seule mention explicite qui a permis en 1896 de justifier la présence du retable à Montbéliard .

L'histoire est la suivante. En 1891, Von Öchelhäuser, archiviste à Heidelberg découvre et publie un récit de voyage fort intéressant d'un patricien d'Augsbourg Philip Hainhoffer. Il avait été chargé de représenter son suzerain le duc Philip II de Poméranie Stettin lors des grandes festivités que le duc Jean Frédéric de Wurtemberg a donné à l'occasion du baptême de son premier fils. Nous sommes en 1616. Or Philip Hainhoffer n'est pas n'importe qui. Venant d'une famille de marchand anoblíe, il est surtout amateur d'art et à ce titre il visite voir négocie avec des cours européennes qui ont toutes un "cabinet de curiosités" que l'on désigne aussi par chambre des trésors. (schatz ou kunstkammer en allemand)

Hainhoffer fait ainsi un compte rendu précis et détaillé de son séjour décrivant avec soin fêtes, tournois, chars décorés, feux d'artifices tirés à cette occasion. L'illustration que vous avez ici provient d'un livre de gravures consacré à ces festivités.

C'est donc un de ses manuscrits redécouverts qui va être publié en 1891 à Heidelberg. Et dans ce récit ,il raconte qu'il a été autorisé , à sa demande expresse, à visiter la salle des trésors ducale. Un historien de l'art autrichien, Heinrich Modern aura connaissance de cette publication.

Il s'intéresse alors à la description que fait Hainhoffer de ce retable qu'il a remarqué dans cette salle. Je vous donne la traduction du texte de Hainhoffer *Un grand retable à six panneaux , trois de chaque côté qui s'ouvrent comme un livre et sont magnifiquement peints avec grand soin , sur les deux faces sur la vie et les œuvres du Christ représentant presque tout le Nouveau Testament .* A l'évidence , il s'agit bien de notre retable.

Mais le même Hainhoffer ajoute "*Il a été apporté de Montbéliard à Stuttgart*" C'est donc cette dernière précision qui , d'ailleurs lui a été confirmée par le gardien même de la Salle des Trésors, qui va certifier la présence de ce retable à Montbéliard

Heinrich Modern ne manque pas alors de faire le rapprochement entre cette description et un retable exposé au musée du Belvédère correspondant. C'est lui, le premier, qui le désignera comme le Mömpelgarder Flügelaltar ou retable à volets de Montbéliard.

Heinrich Modern publie alors une étude très détaillée du retable avec commentaires et gravures à l'appui. Il attribue cette oeuvre à un élève de Dürer : Hans Schaufelein. Il attribue également à ce retable la fonction catholique d'ex-voto en rapport aux épidémies de peste de 1520

Il n'imagine pas que ce retable puisse être une oeuvre protestante.

Soixante ans plus tard , Werner Fleishhauer historien et directeur du musée du Wurtemberg publie à Stuttgart un ouvrage intitulé "La Renaissance dans le duché du Wurtemberg". Il signale alors parmi les peintures de la Renaissance, celle du retable de Montbéliard qu'il attribue lui, à un peintre wurtembergeois, précisément d'Herrenberg et nommé Heinrich Füllmaurer. Il justifie cette attribution par la découverte qu'il a faite dans les livres de comptes du duché du Wurtemberg datant de 1538 à 1541 d'une somme payée, très importante de 40+170 florins soit 210 florins à laquelle s'ajouteront d'ailleurs 80 florins pour un travail réalisé par le peintre Füllmaurer pour le comte Georges .

La somme est bien trop importante pour un simple tableau en revanche, elle peut très bien correspondre à cette oeuvre monumentale qu'est le retable de Montbéliard et surtout au paiement de plusieurs peintres .

Car Werner Fleishhauer émet également l'hypothèse que Füllmaurer se serait fait aider par des amis peintres. Une oeuvre collective donc avec au moins 4 mains, c'est à dire quatre peintres. Fleischhauer complète son argumentation par le fait que le peintre Fullmaurer était ami intime d'un pasteur, docteur et professeur en théologie Kaspar Gretter. On a retrouvé un catéchisme de Gretter imprimé en 1537 dédié à "son ami peintre Heinrich Fullmaurer". ce qui prouve que ces deux personnes se connaissaient très bien.

Si l'on parle ici d'un pasteur docteur en théologie c'est qu'il faut trouver un auteur à ce formidable programme catéchétique du retable qui découpe l'essentiel du contenu des 4 évangiles en 157 péripécies c'est à dire sections cohérentes.

C'est un travail de spécialiste et l'on imagine mal que le peintre en soit le seul auteur. Tout laisse donc supposer que ce dernier aurait recopié les textes que lui proposait Gretter et les aurait alors illustrés. On aurait ainsi l'ensemble suivant donnant les principaux acteurs autour de ce retable.

Le peintre Füllmaurer aidé par d'autres collaborateurs, le conseiller théologique que fut Gaspar Gretter et enfin les deux princes Ulric et Georges qui auraient commandé chacun: un retable

Car c'est bien de deux retables jumeaux dont il s'agit que l'histoire désignera comme retable de Montbéliard et retable de Gotha. Ce dernier est toujours visible au musée du château de Gotha. Vous remarquerez que à taille égale de celui de Montbéliard, ce retable développe non plus 6 volets mais 12 volets de 6 tableaux chacun. Ce retable a également un fronton, un couronnement. Si la structure est différente et particulièrement pour les encadrements des tableaux, les tableaux peints ont une grande similitude.

Je vous propose d'étudier en détail les similitudes entre Gotha et Montbéliard avec le tableau traitant du thème de la porte large et de la porte étroite.

Et tout au long de l'exposé, je mettrai côte à côte les deux tableaux traitant du même sujet, chaque fois que cela sera possible. Je vous dis tout de suite que malheureusement nous n'avons pas la même qualité de reproduction pour les tableaux de Gotha et le rendu des images n'est pas bon du tout

Voici donc le tableau des deux portes :

La première chose que l'on remarque c'est une disposition différente du texte biblique peint dans la partie supérieure du tableau et dans le cartouche orné. Pour Gotha il est peint sur deux colonnes, ce qui n'est pas le cas pour le retable de Montbéliard

Mais on peut remarquer d'emblée et du premier coup d'oeil que deux tableaux que nous comparons ici représente bien la même scène. De quoi s'agit-il ? et bien c'est l'illustration un peu complexe et très chargée de symboles d'un discours de Jésus qui introduit l'image de deux portes, une large allant à la perdition, l'autre étroite et exigeante. Devant la porte large, il y a cette représentation très étrange tirée du livre de l'apocalypse d'une femme chevauchant une Bête monstrueuse à 7 têtes. C'est pour les images polémiques de l'époque et selon l'interprétation de Luther, la représentation même de la Papauté romaine. Or devant cette grande porte menant, aux dires de Jésus, à la perdition, il y a de nombreux ecclésiastiques, princes, moines ou moniales. A l'inverse, à gauche, on distingue une porte étroite où se tient Jésus enseignant et devant cette porte une foule de gens simples qui portent tous la même croix que celle de Jésus. Je ne vais pas entrer dans des détails trop compliqués et nécessitant de longues explications, mais notez cependant que ce petit détail de la croix est déjà une interprétation, une réflexion, un commentaire théologique sur le texte biblique.

Notez également qu'ici la croix est en forme de T selon un usage iconographique et scripturaire des premiers siècles du christianisme.

### **3. Un retable qui a voyagé**

Créé à Herrenberg vers 1538/1540 il est installé à Montbéliard probablement vers 1540 jusqu'à la mort du comte George ou jusqu'à la création en 1602 de la salle des trésors à Stuttgart.

Il est donc de toute façon, rapatrié à Stuttgart d'où il est finalement emporté en Autriche , pour finir à Vienne

Aux vues des archives actuelles qui sont en notre possession, on peut donc raisonnablement supposer que le comte George a commandé un retable à un peintre de Herrenberg nommé Fullmaurer. Mais ce qui me paraît important ici c'est le rôle d'intermédiaire qu'à joué le théologien Kaspar Gretter. En effet c'est probablement lui qui a présenté le peintre au duc et au comte George car il tenait une fonction très importante à l'époque : il était chapelain du Duc .

Comme il était ami du peintre , il l'a fort probablement aidé dans sa mise en forme biblique et théologique .

Voilà tout ce qu'on peut dire avec un fort degré de plausibilité du point de vue historique.

Mais il reste encore de nombreuses questions non élucidées.

Il n'est pas aisé, par exemple, de préciser le statut et la fonction de ce retable puisque son installation à Montbéliard vers 1538-1540 va coïncider avec le mouvement protestant iconoclaste, c'est à dire avec l'enlèvement des images dans les églises.

Précisons ici ce qui va peut-être éclairer les motivations de la création du retable que pour Luther il n'était pas question de supprimer les images religieuses comme le prônait le réformateur zurichois Zwingli qui considérait leur maintien comme une manifestation d'idolâtrie. Pour Luther les images religieuses qui n'étaient pas en contradiction avec le texte biblique pouvaient fort bien être conservées. D'ailleurs le rêve de Luther était que chaque demeure possède des images ou des textes bibliques.

La situation en Wurtemberg est plus complexe puisqu'elle doit concilier ces deux tendances contradictoires ( Luther et Zwingli) concernant les images. C'est pourquoi un colloque se tient à Urach près de Freiburg pour en discuter. Ce colloque sera marqué par la victoire des partisans de la suppression des images dans les églises. Notez que Kaspar Gretter était favorable à leur maintien.

A la suite du colloque d'Urach le comte George décide donc en mars 1539 de faire enlever toutes les images religieuses , tableaux et retable à Saint Maimboeuf du Château. L'opération se fait de nuit par crainte d'une émeute populaire. A partir de cette date il y a un enchaînement d'événements qui renforcent cette élimination des images.

- les chanoines refusent la Réforme

-le duc Ulric établit une ordonnance, une loi sur toutes ses terres pour que les images religieuses soient enlevées.

-la réforme de l'église est alors officiellement établie.

Comment imaginer alors que ce comte installe un ou deux ans après dans cette même église, ce livre d'images qu'est le retable, au moment même où le duc interdisait les images religieuses ( peintures et statues ) dans toutes les églises de Montbéliard et du Wurtemberg.

Une autre question non résolue est celle-ci : Combien de temps ce retable est-il resté à Montbéliard ? sachant que le comte George a été comte de Montbéliard sur deux périodes entrecoupées par le gouvernement de Christophe, son neveu ?

Enfin le calendrier des activités du peintre lui-même est bien difficile à établir puisqu'il se trouve engagé à la même période dans une autre commande , celle du docteur Fuchs dont nous allons parler.

Bref rien n'est simple dans cette histoire du retable et particulièrement dans les données chronologiques.

Et si de nombreuses affirmations ont été émises relatives au lieu d'exposition du retable dans la ville de Montbéliard et surtout sur la finalité du retable, ces affirmations ne restent que des hypothèses.

#### **4. Analyse du retable par les historiens de l'art.**

On pourrait penser que l'histoire de l'art nous ferait progresser dans la compréhension de cette oeuvre. Ici aussi on atteint vite des limites.

D'abord l'attribution du retable a donné lieu au cours des siècles à de nombreuses propositions que je cite ici pour en montrer la grande diversité.

Dürer vient en premier et ceci jusqu'au 18<sup>ème</sup> siècle où l'on parle alors de peintres aussi divers que Baertel Beham, le Maître de Messkirch, Hans Burgkmaier.

Au XIX<sup>ème</sup> siècle Heinrich Modern, nous l'avons vu, attribue l'oeuvre à Hans Schäufelein jusqu'à ce que dans les années 1930 un historien de l'art nommé Parker l'attribue à Matthias Gerung.

Et la dernière attribution en date est de 1971 ; elle est faite par l'archiviste Werner Fleischhauer qui considère que l'oeuvre est de Heinrich Füllmaurer

Il fonde, comme nous l'avons vu cette attribution sur l'analyse des livres de comptes du duché.

Mais que savons-nous de Heinrich Füllmaurer ? Et bien qu'il est né à Herrenberg comme Schickhardt. On sait qu'il travaille avec d'autres peintres à la décoration des salles du château à Stuttgart de 1536 à 1538. Seulement malheureusement on ne peut lui attribuer à ce jour aucune peinture connue. C'est à dire que nous ne possédons à ce jour aucune oeuvre de lui sinon des planches d'herbier ce qui vous l'avouerez rend difficile la comparaison avec les images du retable.

On sait en effet que dès 1537 Füllmaurer a travaillé pour le compte du célèbre docteur Fuchs à la réalisation de planches pour un herbier. Le Docteur Fuchs était un grand savant botaniste wurtembergeois qui occupait la chaire de médecine à Tübingen. Désirant publier un ouvrage sur les plantes, il fait appel à deux artistes Albrecht Mayer et Heinrich Füllmaurer pour réaliser des planches couleurs reproduisant ces plantes. Le Docteur Léonard Fuchs publiera son livre en 1542. Ce livre contient près de 500 gravures. Fuchs avait été tellement enthousiaste de la qualité et précision de ces planches qu'il avait invité les deux artistes à mettre leur portrait à la dernière page de son ouvrage.

C'est ainsi que nous possédons un portrait réaliste de Heinrich Füllmaurer auteur présumé du retable.

Allons un peu plus loin dans l'investigation faite par les historiens de l'art.

L'historien de l'art décèle bien que les tableaux ne sont pas tous de la même facture. Certains tableaux par exemple, ceux de la Passion du Christ sont très sombres et correspondent bien à la technique de la DonauSchule, l'école du Danube. D'autres tableaux ont un dessin moins élaboré comme celui de droite par rapport à celui de gauche. On peut également rapprocher certains tableaux à des oeuvres de Schaufelein, Ratgeb ou du Maître de Messkirch ce qui supposerait comme auteurs des élèves de ces différentes écoles.

Voici un exemple de similitude. Sur le thème de la visite des mages à Jésus à droite le tableau du peintre anonyme que l'on désigne par Maître de la ville de Messkirch.

L'historien de l'art conclura donc facilement à une oeuvre à plusieurs mains au moins 4 peintres différents.

Il relèvera et notera également l'abondance de scènes inspirées de paysages d'Allemagne du Sud ( montagnes, lacs, etc...) Il notera également la richesse d'exécution des costumes, allant jusqu'au petit détail comme un trousseau de clefs de la maitresse de maison, de la faune et de la flore, et surtout des constructions, intimement liées à l'espace culturel souabe ainsi que la maîtrise des

perspectives qui en fait bien une oeuvre de la Renaissance.). Il convient d'admirer, par exemple, le rendu de l'eau dans cette scène du baptême de Jésus par Jean

A noter également que l'identification de chaque tableau ne pose aucun problème pour l'historien de l'art puisque ces tableaux se réfèrent directement au texte biblique, qu'il suffit de lire pour comprendre la scène et qui est reproduit ici dans ce cartouche ou phylactère aux bords richement décorés. De plus un médaillon en dessous du cartouche de texte donne le chapitre, voire les parallèles de texte de l'évangile. A noter pour la curiosité historique que vous n'avez que les chapitres et pas les versets. Les versets seront popularisés par le grand imprimeur français Robert Estienne dans sa bible de 1545. L'édition de 1545 de la bible de Luther ne comporte aucun verset.

Je ne suis pas historien de l'art mais j'ai été particulièrement frappé par la technique de dessin employée par le peintre, technique dont parlent peu d'ailleurs les historiens de l'art. Nous avons, il me semble, affaire à une oeuvre où le dessin l'emporte généralement sur la peinture elle-même.

## **5. Analyse d'un tableau représentant la parabole du riche et du pauvre Lazare.**

le texte nous introduit, tout de suite, dans l'histoire

Il y avait un homme riche, qui s'habillait de pourpre ... et vivait tous les jours de façon somptueuse. Il y avait aussi un pauvre nommé Lazare, qui était couché à sa porte, couvert d'ulcères et priait pour se rassasier des miettes qui tombaient de la table du riche. Même les chiens venaient encore lécher ses ulcères. Il arriva que le pauvre mourut et il fut porté par les anges dans le sein d'Abraham. Le riche mourut aussi et il fut enterré. Comme il était maintenant dans les tourments, il vit Abraham et Lazare. Il le pria de rafraîchir sa langue d'une goutte d'eau ce qui lui fut refusé...

C'est une composition fastueuse que ce tableau et on ne se lasse pas d'admirer la palette de couleur du peintre et le souci du détail dans les costumes ou l'architecture.

Mais ce qu'il faut remarquer c'est le soin porté à la composition et surtout tout ce que cette composition cherche à révéler. Regardez la description picturale du riche occupe les 2/3 du tableau alors que Lazare est relégué tout en bas, dans le coin inférieur gauche. Composition réfléchie donc définissant une fracture sociale terrestre.

Composition qui a fait une interprétation fouillée du récit et de la structure même du récit, de sa logique interne qui instaure une première situation marquée par l'opposition fraîcheur et chaleur suivie d'un renversement de situation.....C'est donc plus qu'une illustration, c'est une véritable exégèse, c'est à dire commentaire raisonné, du texte biblique

Par exemple, la représentations des plaies et des ulcères de Lazare en conformité au texte bible traduisent ici une situation brûlante tandis que le riche lui ne fait que se rafraîchir : observer l'éventail que tient un serviteur, la boisson que verse un autre serviteur, le riche lui-même a une coupe à la main et il se désaltère et enfin en premier plan cet ustensile destiné à rafraîchir les boissons. La situation va s'inverser à la mort de Lazare traduite par des scènes successives en arrière plan et la mort du riche qui de la fraîcheur passe aux flammes d'un brasier. avec, donc, ce renversement de situation et une séparation irréductible confirmé par le texte lui même puisque le riche demande à se rafraîchir et cela lui est refusé.

## **Conclusion**

Ce polyptyque est , au grand dam des historiens de l'art qui cherchent des similitudes, des emprunts, des copies et bien ce polyptyque n'a ni antécédent , ni successeur. Il y a quelque chose d'unique dans cette production picturale.

C'est aussi une oeuvre qui n'a pas encore livré tous ses secrets et c'est tant mieux pour les futurs chercheurs.

C'est finalement une oeuvre posthume car elle marque la fin de la créativité protestante en matière d'images et d'oeuvres d'art.