

La peinture murale en Alsace au cœur du Rhin supérieur du Moyen Âge à nos jours

Die Wandmalerei im Elsass im Herzen des Oberrheins vom Mittelalter bis heute

Sous la direction de

Ilona HANS-COLLAS, Anne VUILLEMARD-JENN,
Dörthe JAKOBS et Christine LEDUC-GUEYE



Actes du colloque international de Guebwiller
Dominicains de Haute-Alsace et Château de la Neuenbourg
2-5 octobre 2019

La peinture murale en Alsace au cœur du Rhin
supérieur du Moyen Âge à nos jours

*Die Wandmalerei im Elsass im Herzen des
Oberrheins vom Mittelalter bis heute*

Première de couverture : Guebwiller, ancien couvent des Dominicains, église Saint-Pierre-et-Saint-Paul, peinture murale du bas-côté nord de la nef, niche : apparition du Christ à sainte Catherine de Sienne, fin du xv^e siècle (cl. I. Hans-Collas, 2017)

Quatrième de couverture : Strasbourg, maison au 15 rue des Juifs, salle au deuxième étage, peinture murale de la dame aux grenades, milieu ou troisième quart du xv^e siècle (cl. I. Hans-Collas, 2011)

Mise en page : Flavie Grout (www.flaviegrout.fr)

Le Code de la propriété intellectuelle et artistique n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » (alinéa 1er de l'article L. 122-4). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Le Code de la propriété intellectuelle et artistique n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » (alinéa 1er de l'article L. 122-4). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

© Groupe de Recherches sur la Peinture Murale - 2023

39, rue Écuyère, 14000 Caen (siège social du GRPM)

ISBN : 978-2-9586787-0-8

La peinture murale en Alsace au cœur du Rhin
supérieur du Moyen Âge à nos jours

*Die Wandmalerei im Elsass im Herzen des
Oberrheins vom Mittelalter bis heute*

Sous la direction de

Ilona HANS-COLLAS, Anne VUILLEMARD-JENN,
Dörthe JAKOBS et Christine LEDUC-GUEYE

Actes du colloque de Guebwiller
Dominicains de Haute-Alsace et Château de la Neuenbourg
2-5 octobre 2019

Avec le concours scientifique et financier de la Région Grand Est



Groupe de Recherches sur la Peinture Murale

2023

Table des matières

Ilona HANS-COLLAS, Anne VUILLEMARD-JENN

Introduction : la peinture murale en Alsace au cœur du Rhin supérieur du Moyen Âge à nos jours1

Guebwiller : la peinture murale à travers les siècles

Guebwiller: die Wandmalerei durch die Jahrhunderte hinweg

Richard DUPLAT

Présentation d'opérations de restauration en matière de décors peints : contextes, difficultés, enjeux 7

Jean-Luc EICHENLAUB

Des travaux réalisés sur les peintures murales en Alsace, spécialement aux Dominicains de Guebwiller, pendant la Deuxième Guerre mondiale.....15

Cécile MODANESE

Quels OUTILS pour sensibiliser aux peintures murales dans un Pays d'art et d'histoire?..... 23

Ottmarsheim et Oltingue : histoire des restaurations

Ottmarsheim und Oltingue: Geschichte der Restaurierungen

Rollins GUILD

Ancienne abbatale d'Ottmarsheim, le décor peint du XI^e siècle.....31

Jean-Luc ISNER

Une PEINTURE murale inconnue à Saint-Martin d'Oltingue..... 35

Strasbourg et Colmar

Straßburg und Colmar

Philippe LORENTZ

La peinture murale dans le Rhin supérieur à l'aune d'un foyer artistique :

Strasbourg à la fin du Moyen Âge (XIV^e et XV^e siècles)49

Lauriane MEYER

La Danse macabre de 1474 au couvent des Dominicains de Strasbourg : création et usages 59

Camille JOUEN

Étude et conservation-restauration de la *Dormition de la Vierge*, fragment de peinture murale
provenant de l'église Sainte-Madeleine de Strasbourg

(vers 1480 ; Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg)69

Gábor ENDRÓDI

Die Tugenddarstellungen im Chor der Stiftskirche Jung St. Peter in Straßburg79

Juliette ROLLIER-HANSELMANN

Les peintures murales de l'ancien couvent des Dominicains de Colmar

et de l'ancienne pharmacie du Cerf à Strasbourg89

Didier JUGAN

L'iconographie symbolique allemande des XV^e-XVI^e siècles et ses déploiements

dans la peinture murale en Alsace : les thèmes eucharistiques..... 99

Peintures figurées et polychromie architecturale : découvertes récentes et regard renouvelé sur l'architecture

Figürliche Malereien und Architekturpolychromie:

jüngste Funde und neuer Blick auf die Architektur

Pierre-Yves CAILLAULT, Matei LAZARESCU (†)

La polychromie extérieure de la cathédrale de Strasbourg. Découvertes récentes 115

Martin LABOURÉ, Christine GRENOUILLEAU, Émilie CHECROUN, Fabrice SURMA, Richard DUPLAT

Apport du laser pour l'analyse et le nettoyage des polychromies

du portail nord de la collégiale de Thann..... 121

Le patrimoine protestant

Das protestantische Kulturerbe

André BOUVARD, Matthieu FANTONI, Gabriela GUZMAN

La redécouverte des décors intérieurs du temple Saint-Martin de Montbéliard :
apport à la connaissance de l'œuvre d'Heinrich Schickhardt (1558-1635) 129

Mireille-Bénédicte BOUVET

Temples en noir et blanc, temples en couleurs : l'usage de la couleur
dans l'architecture protestante du Grand Est.....137

Le décor peint aux XIX^e et XX^e siècles

Dekorationen und Raumgestaltungen im 19. und 20. Jahrhundert

Nicolas LEFORT

Le service français des Monuments historiques face aux peintures murales des églises
d'Alsace restaurées à l'époque du Reichsland141

Anne VUILLEMARD-JENN

La polychromie néogothique en Alsace : un simple pastiche du décor médiéval?..... 149

Olivier HAEGEL

Entre invention, protection et création, la peinture monumentale en Alsace aux XIX^e et XX^e siècles.....159

Peinture murale en Allemagne et en Suisse

Die Wandmalerei in Deutschland und in der Schweiz

Eberhard GREYER

Die Innenraumgestaltungen des Breisacher und Freiburger Münsters 171

Maria GRÜNBAUM

Die Pfarrkirche St. Michael in Vogtsburg-Niederrotweil und ihre Wandmalereien177

Susanne KELLER

Die Wandmalereien der alten Stadtkirche St. Michael in Schopfheim –
Überblick zum Bestand und Zustand.....185

Bernhard WINK

Wie ursprünglich sind Wandmalereien – typische Veränderungen im Laufe der Zeit am Beispiel der
Chorausmalungen der Leutkirche in Oberschopfheim 191

Luise SCHREIBER-KNAUS

Figürliche Malereien auf Goldgrund – Neue Forschungsergebnisse zu den außergewöhnlichen
Schlusssteinbemalungen im Sommerrefektorium des Klosters Bebenhausen 199

Cornelia MARINOWITZ

Das Chorgewölbe im Berner Münster und seine Maureskenmalerei – Ein Zeugnis für
Dekorationsmalereien der Frührenaissance..... 211

Commentaires des visites

Kommentare zu den Besichtigungen

Pasteur Philippe EBER

Accueil à Saint-Pierre-le-Jeune de Strasbourg - Begrüßung durch Pastor Philippe Eber
in der Kirche Jung St. Peter in Straßburg221

Anne VUILLEMARD-JENN

Peintures murales et polychromies de l'église Saint-Pierre-le-Jeune de Strasbourg 225

Anne VUILLEMARD-JENN

Les polychromies de l'église protestante de Baldenheim et la restauration des décors peints235

Anne VUILLEMARD-JENN

Les peintures de l'église Saint-Michel de Wihr-en-Plaine (Horbourg-Wihr),
de leur redécouverte à leur restauration 243

Bibliographie : peinture murale et polychromie en Alsace et dans le Rhin supérieur253

Literaturangaben zur Wandmalerei und Polychromie im Elsass und am Oberrhein.....253

Entre invention, protection et création, la peinture monumentale en Alsace aux XIX^e et XX^e siècles

Olivier HAEGEL

Chercheur, Service Inventaire et Patrimoine, Grand Est

Résumé : Longtemps la peinture monumentale fit figure de parent pauvre dans les ouvrages anciens consacrés à l'histoire et au patrimoine en Alsace. Plusieurs raisons peuvent être évoquées, allant de leur éventuelle faiblesse qualitative, de leur mauvais état de conservation, à leur disparition (destruction et occultation). Mais aussi d'un manque de connaissance, d'intérêt pour ces œuvres. L'historiographie se concentra davantage sur la sculpture, mais surtout sur le vitrail. Le phénomène est d'autant plus paradoxal que la réalisation de peintures pariétales fut toujours pratiquée à l'époque moderne et au courant du XIX^e siècle, et même si cela le fut en petit nombre. Alors que le vitrail, l'autre art figuratif par excellence des églises, connut une longue période de purgatoire, il ne fut plus pratiqué après le début du XVII^e siècle, et connut une lente redécouverte en Allemagne du Sud à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle. La communication se propose de dresser au travers d'exemples choisis un panorama de la peinture monumentale en Alsace du début du XIX^e à l'entre-deux-guerres, à la fois sous l'angle de l'identification des œuvres anciennes (découverte, étude, protection, restauration), et sous celui de la création (artiste/entreprise, école, iconographie).

Zwischen Erfindung, Schutz und Schaffen, die monumentale Malerei im Elsass im 19. und 20. Jahrhundert

Zusammenfassung: Lange kam der Monumentalmalerei in der Literatur zur Geschichte und dem Erbe im Elsass kaum Bedeutung zu. Dafür gibt es mehrere Gründe: ihr eventueller Mangel an Qualität, ihr schlechter Erhaltungszustand und ihr Verschwinden durch Zerstörung oder Abdeckung. Doch fehlte auch das Interesse und Wissen für die Werke. Die Historiografie konzentrierte sich eher auf die Skulptur und vor allem auf die Glasmalerei. Paradoxerweise wurden – wenngleich in geringer Zahl – laufend Wandmalereien in der Neuzeit und im Laufe des 19. Jahrhunderts geschaffen. Die Glasmalerei hingegen, ebenfalls beliebt als figurative Kunst in den Kirchen, geriet während einer langen Periode ins Fegefeuer und wurde seit Beginn des 17. Jahrhunderts kaum mehr praktiziert: Sie konnte sich in Süddeutschland aber einer langsamen Wiederentdeckung in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts erfreuen. Anhand ausgewählter Beispiele liefert der Beitrag einen Überblick zur Monumentalmalerei im Elsass vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Zwischenkriegszeit sowohl im Hinblick auf die Identifizierung der alten Werke (Entdeckung, Studie, Schutz, Restaurierung) wie auch in Bezug auf das künstlerische Schaffen (Künstler, Unternehmen, Schule, Ikonografie).

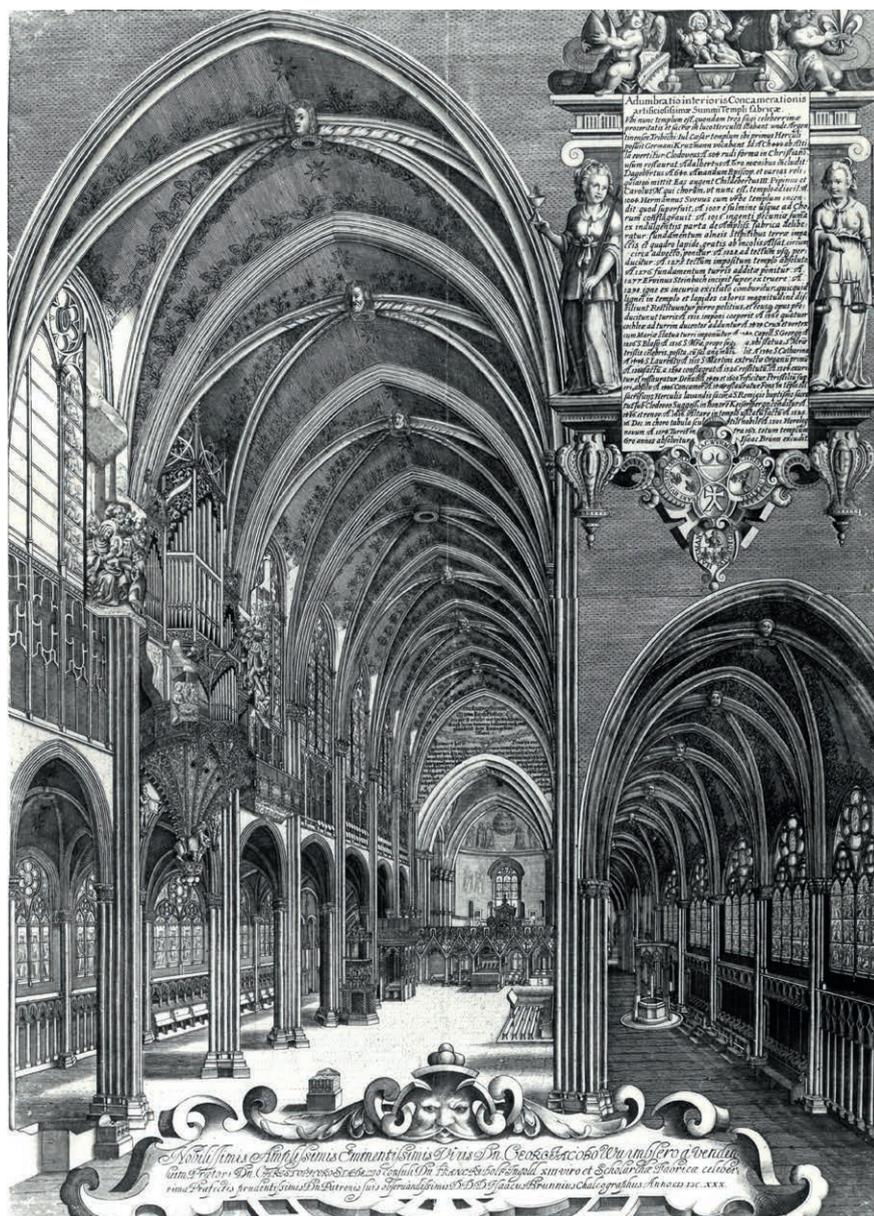


Fig. 1. Vue intérieure de la nef de la cathédrale de Strasbourg par I. Brunn, 1630. Coll. Cabinet des estampes de Strasbourg (cl. Mariusz Hermanowicz, © Région Grand Est – Inventaire général).

Longtemps la peinture monumentale, principalement religieuse, fit figure de parent pauvre dans les ouvrages consacrés à l'histoire de l'art et au patrimoine en Alsace. Plusieurs raisons peuvent être évoquées, allant de leur faiblesse qualitative, de leur mauvais état de conservation, de leur disparition (destruction et occultation), à un manque d'intérêt et de connaissance pour ces œuvres. L'historiographie se concentra naturellement sur la sculpture, mais surtout sur le vitrail, dont de nombreux exemples médiévaux et renaissances sont conservés. Le phénomène est d'autant plus paradoxal que la peinture murale était toujours pratiquée alors que le vitrail, l'autre art figuratif par excellence des églises, connut une longue période de purgatoire. Il ne fut plus pratiqué après la première moitié du xvii^e siècle, puis connut une lente redécouverte en Allemagne du Sud dans la seconde moitié du xviii^e siècle et un renouveau à partir des années 1840. Quelle est alors la place de la peinture monumentale dans l'Alsace du xix^e et de la première moitié du xx^e siècle ?

UNE LENTE ET PROGRESSIVE INVENTION

Nous devons à la culture humaniste les premiers ouvrages historiques sur des édifices religieux, comme le *Summum argentoratensium templum* (1617) du pasteur Osée Schad (1586-1626). L'auteur y fait mention des travaux dans le chœur de la cathédrale de Strasbourg et signale sa mise en peinture en 1486, tel qu'on peut encore le voir, dit-il¹ (fig. 1). Le Siècle des Lumières, et sa prise en compte critique des sources, commence à considérer les œuvres d'art comme des marqueurs. Les peintures y sont néanmoins quasi absentes, car ayant été très souvent occultées. Dans ses *Essais historiques et topographiques sur l'église cathédrale de Strasbourg* (1782), l'abbé Philippe-André Grandidier (1752-1787) reprit l'information de Schad au sujet de la mise

1. Oseam SCHADAEUM, *Summum argentoratensium templum* [...], Straßburg, Lazari Zetzners Seligen Erbens, 1617, p. 17.

en peinture de 1486, il en précise toutefois l'iconographie ce que son prédécesseur n'avait pas fait. Chose curieuse, il revint sur le sujet en signalant que les travaux durèrent de 1483 à 1486 sans en donner la source². Mais, il peut y avoir ici une confusion entre la durée des travaux de réfection du chœur et celle de son ornementation.

LA DANSE MACABRE DU TEMPLE-NEUF

Fin juillet 1824, lors des travaux de rénovation intérieure du Temple-Neuf de Strasbourg dirigés par l'architecte Arnold, des peintures monumentales furent découvertes, dont la plus importante représentait une Danse macabre. L'événement fit tant sensation localement que l'archéologue et professeur de littérature grecque Jean-Geoffroi Schweighaeuser (1776-1844) écrivit dès le 5 août une lettre au collectionneur Sulpiz Boisserée (1783-1854) afin de lui annoncer la nouvelle. Un mois plus tard, le 6 septembre, l'extrait concernant cette invention fut publié dans la *Kunst-Blatt*³.

En 1825, le pasteur Frédéric Guillaume Edel (1787-1866) publia une monographie sur cette église⁴. Si l'ouvrage est typique de ce genre littéraire, de format in-8°, dont le prix est tout de même de 3 francs, certainement en raison des illustrations, il s'en distingue néanmoins par de nombreux aspects. Il s'appuie sur l'exploitation de sources anciennes et de publications historiques, que l'auteur cite en notes infrapaginales. Le vocabulaire employé tout comme le long sous-titre sont représentatifs des usages littéraires locaux et outre-rhénan depuis la Révolution (*Schicksalen*; *Merkwürdigkeiten*; *Vaterstadt*). Chose rare, il insiste immédiatement sur une partie de son étude *besonders auch vom neuentdeckten Todtentanze*; le lecteur est ainsi prévenu sur l'objet étudié et sur son absolue nouveauté! Il lui consacre son 15^e chapitre (sur 20), soit une section de neuf pages (un dixième du livre), et trois des sept lithographies hors-texte par Michel Frédéric Boehm d'après des dessins d'Arnold⁵. Il s'agit d'une première pour l'Alsace!

En 1826, le professeur de théologie Jacques Matter (1791-1864) édita une traduction commentée d'un texte latin de Dom Ruinart. Il signale en note que si cet ecclésiastique « avait pu connaître les peintures à fresque que l'on a découvertes depuis peu sur les murs intérieurs du Temple-Neuf, il aurait à peine mentionné les tableaux du devant des tribunes, qui ont très peu de prix. »⁶ Par ailleurs, dans une pièce additionnelle en fin de volume, il y consacre en fait deux pages d'historique et de commentaire, signale la

restauration de l'une des scènes, et que d'autres peintures figurant des saints et la passion ont été recouvertes⁷.

L'exemple du Temple-Neuf, grâce à l'immédiateté de la diffusion de la découverte et de l'étude des peintures monumentales, illustre cette Europe savante, héritière du Siècle des Lumières et des acquis de la Révolution. La relation de Schweighaeuser est d'autant plus éclairante qu'il fut le premier à en donner une identification, à faire le parallèle avec le cycle bâlois, et à faire l'éloge d'Arnold, un homme de goût, éduqué grâce à ses voyages en Italie et en Allemagne. Il faut surtout souligner la personnalité du destinataire de cette lettre, Boisserée, qui est alors le chantre de l'art gothique en Allemagne.

D'autres auteurs, dans des publications consacrées à des édifices religieux et à des villes mentionnèrent, ici et là, des œuvres⁸.

Mais qu'entend-on par peinture à cette époque? Si, comme nous l'avons vu, la peinture monumentale est presque totalement absente des publications, la peinture est avant tout celle de chevalet – quasi uniquement présente au travers des collections de la Société Schongauer à Colmar (actuellement Musée Unterlinden); l'enluminure – avec l'exemple iconique de l'*Hortus deliciarum*; et la peinture sur verre (surtout cathédrale; Temple-Neuf). Ce que montre l'historien d'art Gustav Friedrich Waagen (1794-1868) dans ses *Kunstwerke und Künstler in Deutschland* (1843-1845)⁹, qui consacre sa 13^e lettre à Colmar et Strasbourg, mais où la peinture est celle de chevalet, sur verre et l'enluminure.

LE RECENSEMENT ET L'ÉTUDE

Si dans un premier temps pour l'Alsace, l'information est à chercher dans des publications confidentielles, la fondation de la Société française d'archéologie, et la tenue de ses congrès annuels, va stimuler cette quête. Lors de celui de 1842, Johann Schweighaeuser donna une liste des monuments les plus importants du Bas-Rhin, de l'Antiquité au XVI^e siècle. La seule peinture monumentale qu'il signale est celle du Temple-Neuf¹⁰.

La création de la *Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace* en 1855 fédéra les actions et centralisa les connaissances, notamment grâce à son bulletin qui devint l'organe principal de publication pour le patrimoine, tout en nouant des liens avec d'autres sociétés

2. Abbé GRANDIDIER, *Essais historiques et topographiques sur l'église cathédrale de Strasbourg*, Strasbourg, Levrault, 1782, p. 63, 297.

3. « Neu aufgefundenener Todtentanz », *Morgenblatt für gebildete Stände/Kunstblatt*, 5, 1824, p. 285-286.

4. Friedrich Wilhelm EDEL, *Die Neue-Kirche in Straßburg. Nachrichten von ihrer Entstehung, ihren Schicksalen und Merkwürdigkeiten, besonders auch vom neuentdeckten Todtentanze. Ein Beitrag zur Geschichte unserer Vaterstadt*, Straßburg, Johann Heinrich Heitz, 1825.

5. EDEL, *op. cit.*, p. 55-63.

6. *Voyage littéraire en Alsace, au dix-septième siècle*, par Dom Ruinart, membre de la congrégation des bénédictins de Saint-Maur. Traduit du latin par M. Jacques Matter, Strasbourg, F. G. Levrault, 1826, p. 58.

7. Francis Rapp a proposé d'attribuer ces peintures à Léonard Heischer en vertu d'un contrat passé en 1474 entre celui-ci et le prieur des dominicains Jean Wolfhart. Francis RAPP, « Léonard Heischer peintre de "La Danse macabre" de Strasbourg (1474) », *Revue d'Alsace*, C, 1961, p. 129-136.

8. Louis SCHNEEGANS, *L'église de Saint-Thomas à Strasbourg et ses monuments. Essai historique et descriptif composé d'après les sources originales*, Strasbourg, G. L. Schuler, 1842, p. 123, 215, 235; Charles SCHMIDT, *Histoire du chapitre de Saint-Thomas pendant le Moyen Âge*, Strasbourg, C. F. Schmidt, 1860, p. 206, 225; J. RHEINWALD, *L'abbaye et la ville de Wissembourg avec quelques châteaux-forts de la Basse Alsace et du Palatinat, monographie historique*, Wissembourg, Fr. Wentzel Fils, 1863, p. 88; Charles GOUTZWILLER, « Notice historique sur la ville et l'ancienne seigneurie d'Altkirch », *Revue d'Alsace*, 1, 1850, p. 412-413.

9. Gustav Friedrich WAAGEN, *Kunstwerke und Künstler in Deutschland*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1843-1845, II, p. 306-368.

10. Johann Gottfried SCHWEIGHAEUSER, *Énumération des monuments les plus remarquables du département du Bas-Rhin et des contrées adjacentes, rédigées à l'occasion du congrès scientifique de 1842*, Strasbourg, Veuve Levrault, 1842, p. 33.

savantes. Le grand événement de l'époque fut l'accueil en Alsace, pour sa partie principale, de la XXVI^e séance du *Congrès archéologique de France* en 1859¹¹. Ce fut l'occasion, pour ses membres, de montrer que la toute jeune société alsacienne pouvait répondre aux questions sur le patrimoine local et tenter de le replacer à différentes échelles. À cette occasion, le chanoine Alexandre Straub (1825-1891) présenta un aperçu des peintures murales médiévales et signala quatorze cas¹².

L'ensemble de ces travaux permit d'alimenter les compilations savantes et les études de plus vaste envergure qui commencèrent à fleurir. Ce qui fut le cas en 1863, avec le second volume de la *Kunst-Topographie Deutschlands*¹³ de l'historien d'art Wilhelm Lotz (1829-1879), qui n'hésite pas, mais en toute logique, à y intégrer l'espace alsacien qui pour encore sept ans relève du Second Empire français; ou la synthèse de l'avocat et historien Charles Gérard (1814-1877) sur les artistes alsaciens du Moyen Âge¹⁴.

L'étude du patrimoine régional débuta véritablement avec la création d'un institut d'histoire de l'art à la *Kaiser-Wilhelms-Universität* (1872) qui fut confié dès sa fondation à Franz Xaver Kraus¹⁵ (1840-1901). Parallèlement à l'enseignement, il entreprit un inventaire systématique à l'échelle du *Reichsland Elsass-Lothringen*, qu'il publia entre 1877 et 1892, et où 70 occurrences concernent la peinture murale alsacienne. Ce travail fut amendé sous la direction de l'un de ses successeurs, le professeur Georg Dehio (1850-1932), mais il ne verra pas le jour¹⁶. L'Alsace devint progressivement un sujet d'étude, avec le premier ouvrage d'histoire de l'art régional¹⁷ (1876) dû à Alfred Woltmann (1841-1880). D'autres travaux suivront, comme ceux de Friedrich Fries (1865-1954) sur la peinture alsacienne avant Schongauer (thèse soutenue à Zurich)¹⁸, et ce même si ce travail se concentre beaucoup sur la peinture de chevalet, ou encore ceux d'August Stolberg (1864-1945) sur Stimmer (thèse

soutenue à Strasbourg)¹⁹. En 1899, fut nommé en tant que conservateur des Monuments historiques l'architecte Felix Wolff (1852-1925), qui constitua le *Denkmalarhiv*, un service rassemblant la documentation et l'iconographie sur le patrimoine régional, que celui-ci soit protégé au titre des Monuments historiques ou non. À ce titre, il commandita des prises de vue et des relevés de peintures monumentales.

À partir de l'extrême fin du siècle, la naissance de revues d'histoire locale permit d'étudier le patrimoine²⁰ à l'échelle d'une ville ou d'un arrondissement, tout en mettant en lumière des œuvres qui n'auraient peut-être pas eu d'échos dans des publications plus généralistes ou d'intérêt national. Si ces mentions et modestes travaux s'étaient jusqu'à présent focalisés sur la production religieuse ancienne, on voit émerger, ici et là, quelques articles sur la peinture civile ancienne, notamment autour des figures de Wendelin Dieterlin et de Tobias Stimmer. Mais cet architecte et ce peintre avaient attiré depuis longtemps l'attention des historiens, tout en bénéficiant de l'intérêt des architectes et des peintres-décorateurs contemporains, qui réutilisèrent à leur profit leurs formes et motifs.

Un inventaire spécifique fut réalisé par le chanoine Joseph Walter (1881-1852), travail qu'il publia sous forme d'articles entre 1932 et 1936²¹.

Aussi précieux pour la connaissance historique puissent-ils être, ces textes ne rendaient compte de ces œuvres figurées que de manière allusive. La première représentation imprimée d'une peinture semble être une feuille volante (1630) d'Isaac Brunn, où l'on voit de manière quasi fantomatique le *Jugement dernier* du chœur de la cathédrale de Strasbourg. Ce fut surtout la lithographie qui, à partir du début du XIX^e siècle, généra un important corpus iconographique patrimonial, et ce même si notre sujet demeure rarement traité à l'exception notoire du cas du Temple-Neuf déjà évoqué. Mais, la grande révolution fut l'invention du daguerréotype en 1839²². Un des exemples les plus anciens est la photographie prise en 1862 par Charles Winter (1821-1904) de la salle originelle de la Bibliothèque humaniste de Sélestat avant sa destruction, on y voit les peintures ornant la voûte²³.

La question de la restauration, avant l'apport des sciences, était assujettie aux seuls talent et sensibilité du restaurateur, qui était avant tout un peintre. Si comme nous l'avons signalé, la restauration de certaines des peintures monumentales du Temple-Neuf fait figure d'exception, la pratique existait antérieurement du moins pour des

11. *Congrès archéologique de France. Séances générales tenues à Strasbourg, à Rouen, à St.-Lo et à Vire en 1859, par la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques. XXVI^e session*, Paris, Derache, Caen, A. Hardel, 1860, LIX et 669 p.

12. Alexandre STRAUB, « Trouve-t-on en Alsace des peintures murales remontant au XII^e et au XIII^e siècle? Quelles sont en général des peintures murales les plus remarquables? », dans *Congrès archéologique de France. Séances générales tenues à Strasbourg, à Rouen, à St.-Lo et à Vire, en 1859, par la Société française d'archéologie pour la conservation des monuments historiques. XXVI^e session*, Paris, Derache, Caen, A. Hardel, 1860, p. 416-419.

13. Wilhelm LOTZ, *Kunst-Topographie Deutschlands. Ein Haus- und Reise-Handbuch für Künstler, Gelehrte und Freunde unserer alten Kunst*, t. 2, *Süddeutschland*, Cassel, Verlag von Theodor Fischer, 1863.

14. Charles GÉRARD, *Les artistes d'Alsace pendant le Moyen-Âge*, Colmar, E. Barth, Paris, A. Aubry, 1872-1873.

15. Par ailleurs, Kraus fut conservateur des monuments historiques entre 1876 et 1882.

16. François IGERSEIM, « Un inventaire des monuments historiques d'Alsace qui ne verra pas le jour : l'inventaire de Georg Dehio et Hugo Rathgens », *Cahiers alsaciens d'archéologie d'art et d'histoire*, XLVI, 2003, p. 127-136.

17. Alfred WOLTMANN, *Geschichte der deutschen Kunst im Elsass*, Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, 1876.

18. Friedrich FRIES, *Studien zur Geschichte der Elsässer Malerei im xv. Jahrhundert vor dem Auftreten Martin Schongauers. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doctorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Universität Zürich*, Frankfurt a. M., Moritz Diesterweg, 1896.

19. August STOLBERG, *Tobias Stimmers Malereien an der astronomischen Münsteruhr zu Strassburg*, Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), 1898.

20. Pour n'en citer que deux : Bruno STHELE, « Der Totentanz von Kienzheim », *Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Litteratur Elsass-Lothringens*, XV, 1899, p. 90-145 (avec illustrations dans le texte et une photographie hors-texte); Théodore KNORR, « Alte Kirchenmalereien im Kreis Weissenburg », *Neunter Jahres-Bericht des Vereins zur Erhaltung der Altertümer in Weissenburg und Umgegend*, 1913, p. 139-153.

21. Joseph WALTER, « Les peintures murales du Moyen Âge en Alsace », *Archives alsaciennes d'histoire de l'art*, 1932, 11, p. 51-74, 1933, 12, p. 51-72, 1934, 13, p. 1-24, 1936, 16, p. 125-139. Le manuscrit est conservé à la BNUS sous les cotes : MS.6.355,7R; MS.6.355,712; MS.6.355,7J2; MS.6.355,7K2.

22. Anne FOURESTIÉ, Isabelle GUI, *Photographier le patrimoine aux 19^e et 20^e siècles. Histoire de la collection photographique de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine (1839-1989)*, [Paris] : Hermann, [2017].

23. Charles Winter *photographe. Un pionnier strasbourgeois 1821-1904*. Musée de Strasbourg, 1985. Notice de Sylvain Morand, p. 76, n° 395.

œuvres anciennes. En l'absence d'une étude sur les pratiques des restaurateurs du XIX^e et de la première moitié du XX^e siècles, seul un dépouillement des archives pourrait nous renseigner sur les œuvres et les praticiens. Néanmoins deux personnalités sont souvent mentionnées. La première est Franz Anton Deneken (1820-1902) dont nous reparlerons pour ses créations. La seconde, active autour de 1900, est Henri Ebel (1849-1931), qui restaura quelques-unes des peintures découvertes à cette époque. La restauration et la modernisation de l'église Saint-Pierre-le-Jeune luthérienne de Strasbourg (classée Monument historique en 1862) font figure de cas d'école. Elle fait figure de jalon malgré les nombreux griefs soulevés.

Nous assistons autour de 1900 au début d'une déontologie dans la restauration des Monuments historiques, comme le montre le manuel publié par Wolff en 1903, où il rédige un chapitre sur les règles à suivre lors de travaux²⁴. Par ailleurs, avec la diffusion du mouvement *Heimatschutz*, une sensibilité nouvelle se fait jour qui semble moins invasive dans la restauration de monuments anciens. Le travail de l'architecte Henri Salomon (1876-1940) s'y inscrit, il est par ailleurs *Denkmalpfleger*, c'est-à-dire correspondant local des Monuments historiques, pour l'arrondissement de Molsheim, où il rénova avec finesse l'église luthérienne de Fouday et c'est sous sa direction qu'Ebel en restaura les peintures²⁵.

LA CRÉATION PICTURALE

Le recensement mené par le Service de l'Inventaire depuis 1964 pour la partie alsacienne du Grand Est, montre qu'il n'y a presque aucune réalisation durant les premières décennies du XIX^e siècle, que ce soit dans l'architecture religieuse, publique ou civile.

La situation spécifique de l'Alsace entre deux sphères culturelles est omniprésente dans la culture, au travers notamment des deux pôles artistiques européens que sont alors Paris et Munich. Par ailleurs, l'aire géographique d'Allemagne du Sud (Bavière; Wurtemberg; Pays de Bade; Suisse) est également importante.

Il ne surprendra personne que le commanditaire quasi exclusif de peintures est alors l'Église catholique, la protestante le sera plus tard. La création fut marquée par deux dynamiques au cours du XIX^e siècle. D'une part, la volonté de l'évêque André Raess (1794-1887) de mettre un terme, là où c'était possible, au partage des lieux de culte entre catholiques et protestants. Cette politique donna naissance à de nombreuses constructions, et donc à leur ornementation. D'autre part, la croissance urbaine des grandes et moyennes villes qui verra notamment l'érection d'églises dans des faubourgs.

Cet élan est perceptible dans la revue soutenue par Mgr Raess, la *Katholisches Kirchen- und Schulblatt für*

das Elsaß (1840-1857)²⁶. Un premier article, publié en deux parties en 1847 et 1848²⁷, relate la mise en peinture du dôme de Spire par les Nazaréens. Il est suivi d'un autre en 1848 sur le projet d'embellissement intérieur de la cathédrale de Strasbourg²⁸. En 1850, paraît dans la rubrique *Chrisliche Kunst*, un article anonyme intitulé *Anmerkungen über kirchliche Malerei*²⁹. L'auteur y développe une dialectique où le prêtre titulaire d'une paroisse est le maître en son église, notamment en manière d'ornementation, où il est le meilleur des juges face à l'inculture et au pouvoir partisan de quelques-uns. Il rappelle la figure légendaire d'Apelle, le *Génie du christianisme* de Chateaubriand (1802), tout en insistant sur l'esprit critique naturel face à des œuvres de mauvaise facture. Il présente une très courte liste d'œuvres locales qui se distinguent par leurs qualités artistiques.

La restauration du chœur de la cathédrale Notre-Dame de Strasbourg, qui démarre en 1841 en pleine monarchie de Juillet, ne s'achèvera qu'en 1879 dans l'Alsace du *Reichsland*³⁰. Le projet de mise en peinture, daté de 1855, prévoyait de faire appel à Hippolyte Flandrin (1809-1864), alors couvert de gloire après son travail à Saint-Germain-des-Prés à Paris. Finalement, le travail sera confié à Franz Anton Deneken³¹, un Allemand établi à Strasbourg sous le Second Empire. De sa formation supposée à Munich, nous ne savons rien. Il semble devenir rapidement le décorateur religieux le plus apprécié de son époque, et travaillera avec ses fils.

L'église paroissiale Saints-Pierre-et-Paul de Rosheim (classée Monument historique en 1840), dont le titulaire est alors Jean-Baptiste Raess (1783-1863), le frère de l'évêque, est l'objet d'une vaste campagne de restauration architecturale, et d'un renouvellement complet de son mobilier et de son ornementation entre 1859 et 1864. Des peintures monumentales y furent alors découvertes, un Christ bénissant entouré de la Vierge et de saint Jean sur la voûte en cul-de-four de l'abside et un décor végétal sur les piliers. Après soumission, ce fut le peintre parisien Jules Richomme (1818-1903) qui fut choisi pour restaurer uniquement celle de la voûte, les autres étant en trop mauvais état. Les connaissances pour l'heure encore lacunaires sur ce chantier sont toujours sujettes à interprétation. Richomme aurait opté pour modifier la scène en remplaçant les figures de la Vierge et de Jean

26. François Igersheim, *L'Alsace et ses historiens 1680-1914. La fabrique des monuments*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2006, p. 176-179.

27. « Der Dom zum Speyer und dessen Freskomalereien », *Katholisches Kirchen- und Schulblatt für das Elsaß*, 8, 1847, p. 129-135 ; « Die Freskobilder im Dom zu Speyer », *Katholisches Kirchen- und Schulblatt für das Elsaß*, 9, 1848, p. 388-392.

28. « Die neuesten Arbeiten im Münster zu Straßburg », *Katholisches Kirchen- und Schulblatt für das Elsaß*, 9, 1848, p. 232-239, 273-279.

29. « Anmerkungen über kirchliche Malerei », *Katholisches Kirchen- und Schulblatt für das Elsaß*, 11, 1850, p. 111-154.

30. Benoît JORDAN, « De la Révolution à nos jours : le chœur de Gustave Klotz ». [Exposition. Strasbourg, Archives de la Ville et de la Communauté Urbaine de Strasbourg, Fondation de l'Œuvre Notre-Dame, 2004]. *La cathédrale : histoires de chœur. Le chœur de la cathédrale de Strasbourg du Moyen-Age à nos jours*. [Réd. Jean-Philippe Meyer, Benoît Jordan, Perry], Strasbourg, Archives de la Ville et de la Communauté Urbaine de Strasbourg, 2004, p. 45-57.

31. Emmanuel FRITSCH. « DENEKEN Franz Anton », *Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne*, n° 48, Supplément U-Z, Additifs A-T, Strasbourg, Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie d'Alsace, 2007, p. 5080-5081.

24. Félix WOLFF, *Handbuch der staatlichen Denkmalpflege in Elsaß-Lothringen*, Straßburg, Karl J. Trübner, 1903, p. 25-37.

25. *La haute vallée de la Bruche*, [Direction régionale des affaires culturelles d'Alsace, Service régional de l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Lyon : Éditions Lieux Dits, Patrimoine d'Alsace 12, 2005, p. 61-62.



Fig. 2. Projet non réalisé de F. Schmitz pour l'église paroissiale Saint-Pierre-le-Jeune catholique à Strasbourg, 1892. Archives paroissiales (cl. Frédéric Harster, © Région Grand Est – Inventaire général).

par Pierre et Paul. Par ailleurs, il semblerait qu'il ne fut que l'auteur du carton et non de l'exécution. Celle-ci fut confiée à Anton Deneken qui réalisa aussi les nouvelles peintures des voûtes³².

À L'ÉPOQUE DU REICHSLAND (1871-1918)

Les réalisations se font sous le signe du néo-gothique, le néo-roman étant nettement moins usité, comme le montrent les œuvres dans la *Neustadt* de Strasbourg, qui concentre à elle seule trois édifices nouveaux : les églises de garnison Saint-Paul (luthérienne), Saint-Maurice (catholique) et l'église paroissiale Saint-Pierre-le-Jeune (catholique). Cette dernière fait l'objet d'une riche campagne d'ornementation, dont un projet daté de 1892 (non réalisé) (fig. 2) est dû à l'architecte de la cathédrale Franz Schmitz (1832-1894). Peu avant 1914, de nouvelles tendances se font jour. À l'église paroissiale Saint-Michel de Wisches, le professeur à l'École des arts décoratifs de Strasbourg Carl Jordan (1863-1946) peint un décor symboliste. Tandis que le néo-baroque entre en scène pour une longue période, son chantre sera René Kuder (1882-1962), un Alsacien formé à Munich, qui dans ses réalisations les plus brillantes mêle des réminiscences baroques des frères Asam et des Tiepolo à un souffle expressionniste. Le principal de la production est dû à des ateliers spécialisés dans l'ornementation architecturale, dont certains sont pluridisciplinaires comme celui de Jean Weyh (1841-1909) à Colmar ou de Karl Schilling (1855-1924) à Fribourg-en-Brisgau.

L'architecture publique a finalement été peu demandée en peintures monumentales. Au nouveau Palais impérial inauguré en 1889, les peintures sont liées à ses hôtes (armoiries; vertus, etc.), mais en se bornant à une dialectique des plus modeste et convenue. Le palais universitaire déploie des peintures ornementales antiquisantes qui ont le mérite de conférer une certaine légèreté à la stricte architecture classicisante.

L'exemple, peut-être le plus novateur par son iconographie, surtout pour des Alsaciens de souche, fut celui des deux peintures de Hermann Knackfuss (1848-1915) du vestibule du bâtiment des voyageurs de la gare de Strasbourg. Elles représentaient, selon un parallélisme éprouvé et particulièrement exploité à l'époque de la *Gründerzeit* (époque correspondant au règne de ce souverain à partir de son accession au trône impérial), le Saint-Empire et le Deuxième Reich. Le mur de droite figurait l'empereur Frédéric Barberousse, tandis que la paroi opposée montrait son lointain et contemporain successeur Guillaume I^{er}. Très modestement, ici ou là, l'architecture publique se revêt d'un décor allégorique, voire figuratif.

La production est plutôt à chercher du côté du monde associatif et de la société privée, tout en gardant à l'esprit qu'un certain nombre de réalisations consistent en de vastes décors et scènes sur toiles marouflées. Ainsi, le plafond de la salle de concert du casino du *Strassburger Männergesangverein* reçut un décor sur le thème de la musique par C. Jordan déjà cité. Même s'ils sont peu nombreux, quelques bâtiments reçurent un décor peint sur leur élévation sur rue. Ce fut le cas de la double villa commanditée par les frères Ritleng au 4, rue Joseph-Massol (architecte G. Ziegler, 1884), où l'on voyait une peinture d'inspiration Renaissance, avec rinceaux, cuirs, putti, figures allégoriques et blasons des villes d'Alsace. Une maison strasbourgeoise du xv^e siècle, modifiée à la Renaissance, sise au 15, place Broglie, reçut vers 1900 un décor peint inspiré de cette dernière époque. Le lointain modèle en

32. Félix BLUMSTEIN, *Rosheim et son histoire*, Rixheim, F. Sutter & Cie, 1899, p. 58; François UBERFILL, *Rosheim 1870-1914. Une ville au temps du Reichsland*, Bernardswiller : I.D. l'Édition, Rosheim Histoire & Patrimoine, 2017, p. 150-157.



Fig. 3. Strasbourg (67), immeuble 10, rue du Général-Rapp (1905), peinture de A. Zilly (cl. Claude Menninger, © Région Grand Est – Inventaire général).

est bien évidemment les étages de la maison Kammerzell³³. Le plus célèbre auteur de ce genre de décor fut le peintre Leo Schnug (1878-1933), qui cultiva un goût immodéré pour le Moyen Âge et la Renaissance. On lui attribue la peinture de la façade sur rue de l'ancien hôtel Bœcklin de Bœcklinsau au 17, de la place Saint-Étienne³⁴. Il est surtout l'auteur reconnu du décor intérieur de la pharmacie du Cerf, 10, place de la Cathédrale, ou du restaurant de la maison Kammerzell. Son œuvre la plus célèbre, après celles de Strasbourg, est le décor du château de Haut-Koenigsbourg³⁵. Le peintre pour son rôle dans la restauration de cette résidence privée de Guillaume II fut décoré par son impérial commanditaire. Un entrepreneur-architecte semble avoir particulièrement apprécié ce genre d'ornementation, il s'agit de François Scheyder (1876-1949), comme en témoignent

33. *La maison en pan-de-bois*, Lyon, Éditions Lieux Dits, Clefs du patrimoine de l'Alsace 1, 2015.

34. Walter et Julien KIWIOR, *Léo Schnug, un artiste de légende de la Neustadt au Haut-Koenigsbourg*, [Pontarlier], éditions du Belvédère, [2017], p. 101-102.

35. Le décor fut réalisé en plusieurs campagnes, par Schilling, par Birckle & Thomer de Charlottenburg. Monique FUCHS, « La restauration des décors au château du Haut-Koenigsbourg », *Cahiers alsaciens d'archéologie d'art et d'histoire*, XLVI, 2003, p. 137-151.

son immeuble personnel orné d'un étonnant drakkar au 9, rue de Mundolsheim à Schiltigheim (arch. F. Scheyder, 1903), et l'égyptisant immeuble du 10, rue du Général-Rapp (fig. 3) (arch. F. Scheyder, 1905)³⁶. Ces réalisations, qui font aujourd'hui figure de curiosités, sont toutes dues au peintre Adolf Zilly (1873-1931). Ce dernier peignit également l'intégralité de la cage d'escalier de l'immeuble qu'il commandita au 22, rue Oberlin d'un décor foisonnant de rinceaux médiévalisants, dans lesquels, ici et là, des écus sont suspendus. Décor s'inspirant fortement de l'œuvre gravée de Schongauer et de Dürer. Par ailleurs, il existe un carton de Schnug pour la mise en peinture de l'élévation sur rue de cet immeuble³⁷.

La création est stimulée par des publications de spécialistes, dont notamment à Strasbourg le directeur de la *Kunstgewerbe Schule*, aujourd'hui Haute École des Arts du Rhin, Anton Seder (1850-1916)³⁸.

En 1912 se tint à Strasbourg, à l'initiative de l'*Elsaß-Lothringischen Kunstgewerbe-Verein*, une exposition sur la couleur dans les arts décoratifs du Moyen Âge à nos jours³⁹. On y prend conscience de l'importance que joue la peinture décorative dans la société locale à la veille de la Première Guerre mondiale, tant au travers des exemples présentés que des artisans qui les exécutent.

L'ENTRE-DEUX-GUERRES

L'architecture religieuse continua d'être le principal commanditaire de peinture monumentale. Deux exemples réalisés vers 1929, cités peu après leur réalisation⁴⁰, synthétisent deux courants.

L'église paroissiale Sainte-Barbe de Wittenheim (architecte Georges Debus, consécration 1929), fut mise en peinture par Georges Desvallières (1861-1950) entre 1928 et 1931⁴¹. Le programme comprend le *Triomphe de sainte Barbe* (toile marouflée sur la voûte du chœur), les *Dix commandements* (peints directement sur les murs du vaisseau central), un *Chemin de croix* (murs des collatéraux) et un *Baptême du Christ* (enfeu des fonts baptismaux) (fig. 4).

Le couvent des rédemptoristes de Haguenau, aujourd'hui détruit (architectes Horn & Voegelin, 1929-1932), unique édifice conventuel édifié dans la région à cette époque, possédait un décor iconographique et ornemental conçu par le bénédictin de l'abbaye de Maria Laach, Notker Becker

36. Claude TRAUNECKER, « Egyptomanie et égyptologie à Strasbourg en 1900 », dans *Strasbourg 1900 - Naissance d'une capitale*, Actes du colloque de Strasbourg, Musée d'art moderne et contemporain, 1-4 décembre 1999, Strasbourg, Musées de Strasbourg, Paris, Somogy, 2000, p. 70-77.

37. KIWIOR, *op. cit.*, 2017, p. 103.

38. Anton SEDER, « Zu den Dekorationsmalereien der Strassburger Kunstgewerbeschule », *Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen*, 3, 1902-1903, p. 217-219; Chr. CLERICUS, « Über moderne Kirchenmalerei », *Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen*, 2, 1901-1902, p. 61-66; Christian CLERICUS, « Zur Kirchenbemalung », *Das Kunstgewerbe in Elsass-Lothringen*, 4, 1903-1904, p. 42-46.

39. *Ausstellung farbiger Dekorationen. Mit Unterstützung des Kaiserlichen Herrn Statthalters und des Gemeinderates der Stadt Straßburg veranstaltet vom Elsaß-Lothringischen Kunstgewerbe-Verein. Altes Schloß Straßburg Juni und Juli 1912*. S.l. n.d.

40. Vital BOURGEOIS, *L'Art chrétien moderne en Alsace*, Strasbourg, F.-X. Le Roux & Cie, 1933.

41. *Ibidem*, p. 60-65; *Cantons de Wittenheim et de Mulhouse-Sud. Haut-Rhin*, [Mulhouse], L'Alsace, Images du patrimoine 32, [1987].



Fig. 4. Vue intérieure de l'église paroissiale Sainte-Barbe, extrait de Vital Bourgeois, *L'Art chrétien moderne en Alsace, Strasbourg, 1933*.

(1883-1978). Les peintures d'après ses cartons furent réalisées par Pieper et Goebel. Elles figuraient une grande Crucifixion⁴² (fig. 5).

Deux nations, deux écoles, deux sensibilités différentes, telles apparaissent les réalisations de Desvallières et de Notker. Au-delà du talent individuel, les deux artistes furent des acteurs du renouveau artistique chrétien de leur pays respectif. Le premier fonda en 1919 avec Maurice Denis les Ateliers d'art sacré (1919-1947). Le second fit rayonner le centre artistique de l'abbaye de Beuron⁴³ (Bade-Wurtemberg), dont Maria Laach (Rhénanie-Palatinat) est une filiale.

D'autres artistes peuvent être cités, comme René Kuder déjà évoqué, Robert Gall, Jean-Paul Ehrismann, ou Marcel Imbs⁴⁴ (1882-1935) qui, formé à Paris chez Luc-Olivier Merson, ne laissa que très peu d'œuvres en Alsace; ou encore des artistes membres de l'Arche⁴⁵.

L'architecture publique fait de plus en plus rarement appel à la peinture. Seule l'architecture hospitalière et sanitaire et sociale commande encore modestement quelques réalisations. À l'hôpital de Saverne, peintures et



Fig. 5. Vue intérieure de l'église Saint-Gérard, extrait de Vital Bourgeois, *L'Art chrétien moderne en Alsace, Strasbourg, 1933*.

verrières sont faites sur les conseils du chanoine Walter. Plus étonnant, est le décor disparu réalisé vers 1928 par le peintre Henri Beecke (1877-1954) sur la façade de la nouvelle clinique Sainte-Anne à Strasbourg (architecte Théo Berst, 1928). Ce travail semble avoir fait l'objet d'un concours, avec ses grandes figures féminines mêlant des réminiscences antiques aux travaux de la Sécession viennoise, tout en s'inscrivant dans le mouvement de la *Neue Sachlichkeit* au travers d'un dessin affermi, d'une sobriété chromatique et d'une certaine froideur analytique.

La création civile a presque totalement disparu, si ce n'est au travers du cas iconique de l'Aubette par Hans Arp, Sophie Taeuber-Arp et Théo Van Doesburg, cette « chapelle Sixtine du xx^e siècle ». Mais ici, il s'agit avant tout d'un manifeste dépassant la question de la simple exécution.

L'état de la recherche historique dans ce domaine peut être résumé par la position de l'historien d'art amateur Robert Heitz. Dans son essai sur la *Peinture en Alsace 1050-1950* (1975), il y voit le « dernier venu des arts⁴⁶ ». Au sujet de la peinture murale, il dresse une situation dramatique due à un « climat humide », des « innombrables destructions par suite d'événements guerriers », « l'incompréhension » et des restaurations qui les ont « rendu méconnaissables⁴⁷ ». Il enfonce le clou en évoquant le travail de Walter en le qualifiant de « mélancolique inventaire⁴⁸ ». Finalement ne subsistent plus que l'enluminure, le vitrail, la tapisserie et la peinture de chevalet. Avis qui est corroboré par les spécialistes, à l'instar de Victor Beyer qui nuance ce constat à la lumière des récentes découvertes⁴⁹.

Si les créations alsaciennes des xvii^e et xviii^e siècles furent très rares et souvent extrêmement décevantes sur le plan artistique face aux exemples français et germaniques, celles de la seconde moitié du xix^e siècle et de la première moitié du siècle suivant mériteraient une étude approfondie.

Au-delà de leur qualité artistique, ces œuvres nécessitent d'être analysées sous l'angle de la question des transferts culturels entre France et Allemagne. Longtemps celle-ci fut bornée aux césures brutales de 1871 et 1918; si la pertinence

42. BOURGEOIS, *op. cit.*, p. 80-94; *Haguenu art et architecture*, Strasbourg, Éditions Valblor, Cahiers de l'Inventaire 16, s.d., p. 132.

43. Dont l'historien fut le jésuite Josef Kreitmaier (1874-1946), auteur notamment de *Beuroner Kunst* qui connut cinq éditions entre 1914 et 1923.

44. *L'art sacré en France*, s. l., Éditions de l'Albaron, 1993, p. 97-98.

45. Hélène GUÉNÉ, « L'Arche, un moment du débat sur l'art religieux (1919-1934) », *Chrétiens et sociétés, xvii^e-xx^e siècles*, 7, 2000, p. 23-38.

46. Robert HEITZ, *La peinture en Alsace 1050-1950*, s.l. n.d., Éditions des Dernières Nouvelles d'Alsace, [1975], p. 11.

47. *Ibidem.*, p. 11.

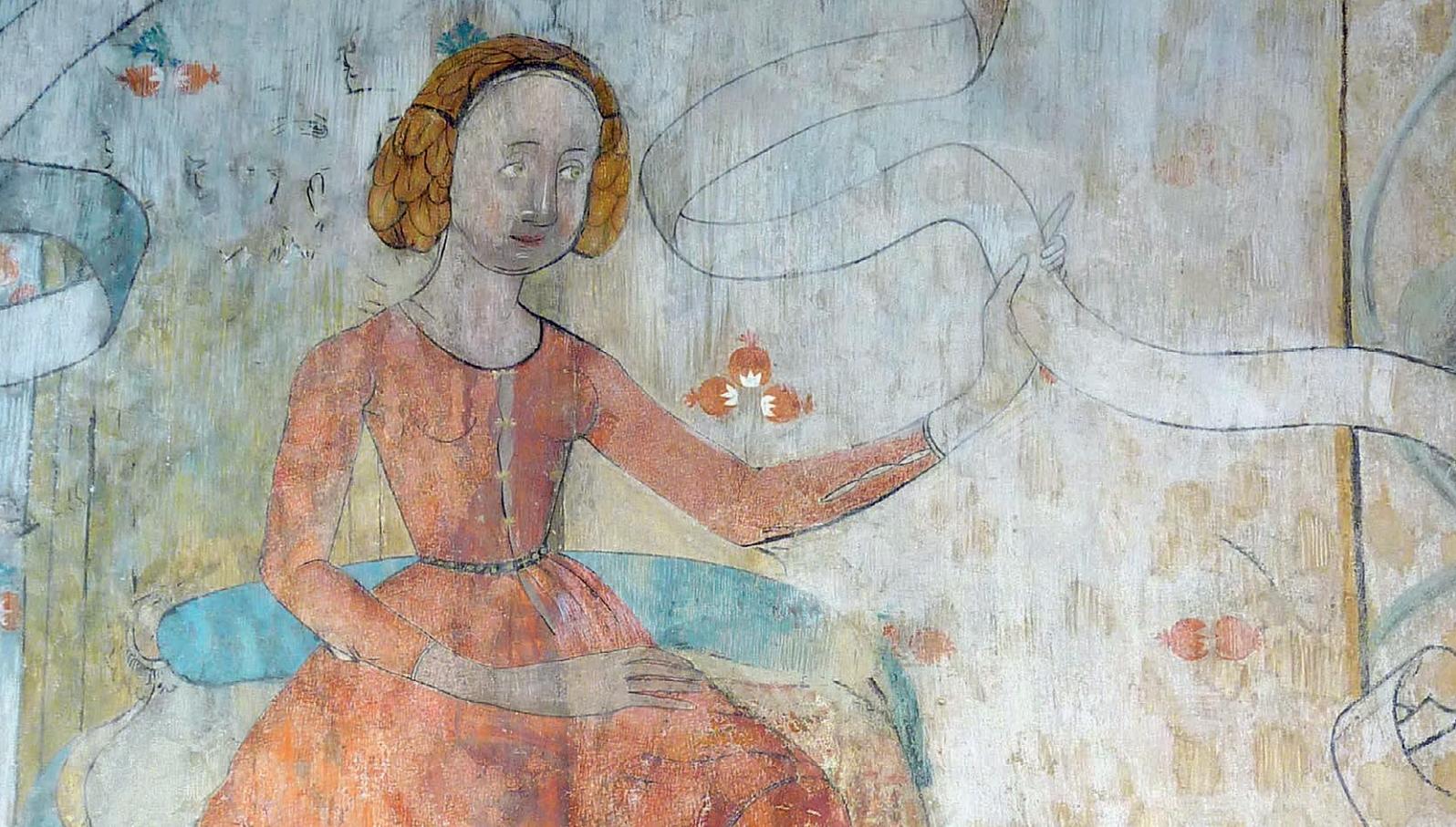
48. *Ibid.*, p. 11.

49. Victor BEYER, *2 000 ans d'art en Alsace*, s. l., Oberlin, [1999], p. 65, 83, 99-102, 125-126, 136-137 et 160.

de ces dates n'est pas à remettre en cause, elles doivent être considérées comme des jalons d'une chronologie plus longue, ceci afin de saisir au plus juste ces réalisations. En effet, l'Alsace présente une porosité naturelle, aussi bien dans le domaine de l'étude historique et artistique que dans celui des réalisations et de l'origine nationale des artistes.

Pour citer cet article :

Olivier HAEGEL, « Entre invention, protection et création, la peinture monumentale en Alsace aux XIX^e et XX^e siècles », dans Ilona HANS-COLLAS, Anne VUILLEMARD-JENN, Dörthe JAKOBS, Christine LEDUC-GUEYE (dir.), *La peinture murale en Alsace au cœur du Rhin supérieur du Moyen Âge à nos jours*, Actes du colloque de Guebwiller (2-5 octobre 2019), Caen, Groupe de Recherches sur la Peinture Murale (GRPM), 2023, p. 159-167.
URL : https://grpm.asso.fr/activites/publications/colloque-guebwiller/olivier_haegel/.



La peinture murale en Alsace au cœur du Rhin supérieur du Moyen Âge à nos jours

Die Wandmalerei im Elsass im Herzen des Oberrheins vom Mittelalter bis heute

La peinture murale alsacienne demeure méconnue. Du Moyen Âge à nos jours, de nombreux décors, figurés ou ornementaux, témoignent cependant de la richesse de ce patrimoine, ce que confirment plusieurs découvertes récentes. La position transfrontalière de l'Alsace est également un axe fort autour duquel s'articulent différentes problématiques telles que les transferts iconographiques et stylistiques ou encore la mobilité des artistes au sein du Rhin supérieur. L'étude d'exemples suisses et allemands permet de mettre ces questions en relief tant au niveau régional qu'international. Le colloque a été organisé par le Groupe de Recherches sur la Peinture Murale (GRPM : www.grpm.asso.fr).

Die elsässische Wandmalerei ist weitgehend unbekannt. Doch zeugen zahlreiche figürliche und ornamentale Dekorationen vom Mittelalter bis heute vom Reichtum dieses Kulturerbes. Dies bestätigen auch die jüngsten Funde. Die grenzüberschreitende Lage des Elsass ist ebenfalls ein wichtiger Angelpunkt, mit dem sich verschiedene Problemkreise befassen, wie auch der Austausch ikonographischer Themen und stilistischer Eigenarten oder die Mobilität der Künstler im Gebiet des Oberrheins. Anhand von Beispielen aus der Schweiz und Deutschland werden diese Fragestellungen auf regionaler und internationaler Ebene diskutiert.

Die Tagung wurde durch die Arbeitsgruppe zur Erforschung von Wandmalereien (GRPM: www.grpm.asso.fr) organisiert.

Groupe de Recherches sur la Peinture Murale

2023

ISBN : 978-2-9586787-0-8

