

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 jours	1
Guebwiller : la peinture murale à travers les siècles <i>Guebwiller: die Wandmalerei durch die Jahrhunderte hinweg</i>	
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 <i>Ottmarsheim und Oltingue: Geschichte der Restaurierungen</i>	
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 <i>Straßburg und Colmar</i>	
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 <i>Dormition de la Vierge</i> , 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 Straßburg	79
Juliette ROLLIER-HANSELMANN Les peintures murales de l'ancien couvent des Dominicains de Colmar et de l'ancienne pharmacie du Cerf à Strasbourg	89
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 <i>Figürliche Malereien und Architekturpolychromie: jüngste Funde und neuer Blick auf die Architektur</i>	
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

Les peintures murales de l'ancien couvent des Dominicains de Colmar et de l'ancienne pharmacie du Cerf à Strasbourg

Juliette ROLLIER-HANSELMANN

Restauratrice et Docteur en histoire de l'art

Résumé : La restauration de l'ancien couvent des Dominicains à Colmar (2018-2020) a été l'occasion d'étudier deux ensembles peints, l'un représentant un cycle de la Passion, attribué à Urbain Hutter (1471-1501), l'autre illustrant un épisode de saint Théodule et le Baptême du Christ (xvii^e siècle). Un autre exemple situé à Colmar, découvert fin 2018 dans une habitation privée de la Grand-Rue, permet d'observer un décor civil du tout début xvii^e siècle. À Strasbourg, l'ancienne pharmacie de Cerf conserve deux ensembles peints : un cycle illustrant un psaume de David (xvi^e siècle) et un décor profane datant de 1905, attribué à Léo Schnug. L'étude préliminaire à la restauration a permis de connaître l'état réel des peintures, tandis que des analyses de pigments identifient certains matériaux mis en œuvre.

Die Wandmalereien des ehemaligen Klosters der Dominikaner in Colmar und der ehemaligen Apotheke „des Hirschen“ in Straßburg

Zusammenfassung: Die Restaurierung des ehemaligen Dominikanerklosters in Colmar (2018-2020) gab Gelegenheit, den Wandmalereibestand zu untersuchen: zum einen den Urbain Hutter (1471-1501) zugeschriebenen Passionszyklus, zum anderen zwei spätere Bildszenen, die des heiligen Theodul und die der Taufe Christi (17. Jahrhundert). Im Bereich der profanen Malerei, legten wir 2018 in einem Privathaus der Grand-Rue in Colmar eine architektonische Illusionsmalerei frei, die wahrscheinlich aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts datiert. In der ehemaligen Apotheke „des Hirschen“ in Straßburg befinden sich zwei Malereibestände: ein Zyklus zu den Psalmen Davids (16. Jahrhundert) und eine profane Dekoration von 1905, Léo Schnug zugeschrieben. Die Voruntersuchung zur Restaurierung konnte den Zustand der Malereien bewerten und über die Pigmentanalysen die verwendeten Materialien identifizieren.

Introduction

En tant que restauratrice de peintures, nous avons eu l'occasion de travailler sur trois ensembles peints peu ou pas connus en Alsace. La rénovation complète de l'ancien couvent des Dominicains à Colmar a remis en lumière des œuvres très usées du peintre Urbain Hutter (xvi^e siècle), tout en offrant quelques découvertes dans les autres salles, tandis qu'une peinture civile de la Grand-Rue de Colmar permet de connaître un exemple de décor en trompe-l'œil de belle qualité. Nous présentons également l'étude de deux ensembles peints de l'ancienne pharmacie du Cerf de Strasbourg, datant des xvi^e et xix^e siècles.

S'il n'est pas possible de tout développer ici, faute de place, les données récoltées se trouvent dans les rapports de restauration fournis au moment des travaux, documents archivés à la DRAC (Direction régionale des affaires culturelles) Grand Est et à la Médiathèque du patrimoine et de la photographie.

Colmar, ancien couvent des Dominicains

Quelques repères chronologiques

L'église des Dominicains fut édifée à partir de 1283, sous Rodolphe de Habsbourg, puis les bâtiments conventuels ajoutés vers 1300. En 1458, un incendie détruisit le cloître qui fut aussitôt reconstruit dans son style d'origine par le frère Rodolphe Fuchs (mort en 1472). Les peintures du couvent des Dominicains sont situées dans la partie sud-est du cloître qui permettait aux moines de passer directement de l'escalier du dortoir à l'église¹. Au moment où Martin Schongauer réalisa le *Retable des Dominicains* (vers 1475) conservé au musée d'Unterlinden, l'un de ses élèves,

1. Voir le site de la Médiathèque du patrimoine et de la photographie et celui des Dominicains : <https://dominicains.colmar.fr/presentation/>.



Fig. 1. Colmar (68), cloître des Dominicains : vue d'ensemble du cycle de la Passion après restauration (© Juliette Rollier-Hanselmann)

Urbain Hutter, fut chargé du décor peint du cloître (vers 1480-90). Il s'agit d'un cycle de la Passion qui se déroule du nord au sud, avec les épisodes suivants : *Crucifixion*, *Descente de croix*, *Mise au tombeau*, *Résurrection* et *Saintes Femmes au tombeau*. Il est probable qu'à l'origine, cet ensemble occupait également les autres parois du cloître (fig. 1).

Le peintre Urbain Hutter (1471-1501)², originaire de Colmar, est relativement mal connu et peu documenté. On connaît deux autres œuvres qui lui sont attribuées : une *Adoration des Mages* (1480-90) conservée au musée d'Unterlinden³ et un cycle du Jugement dernier peint sur le retable de l'église Saint-Jean-Baptiste de Buhl⁴.

Étude documentaire des peintures de la galerie du cloître

En amont de l'énorme chantier de restauration des Dominicains (2018-2020), l'Architecte en chef Stefan Manciulescu a demandé une étude des peintures, ainsi que des sondages complémentaires. Un récolement documentaire nous a paru important pour connaître la vie du cycle peint que l'on peut résumer ainsi :

– 1878 : découverte de deux panneaux : *les trois Marie se rendant au Sépulcre*, *l'Apparition du Christ ressuscité à*

Marie Madeleine. Intervention d'Henri Ebel (1849-1931), peintre, pour des retouches et des rehauts.

– 1908 : découverte par Emil Kiffer de trois autres scènes : *Descente de croix*, *Mise au tombeau* et *Résurrection*. Les peintures étaient alors confinées dans un local fermé qui servait de réserve à charbon jusqu'en 1940 (rapport du LRMH).

– 1913 : les planches publiées dans l'ouvrage d'Emil Kiffer *Die Fresken im Kreuzgang der Präparandenschule in Colmar* indiquent clairement l'emplacement de cadres en stuc mouluré, accrochés contre le cycle de peintures médiévales, et un relevé au trait témoigne d'une scène des *Saintes Femmes*, maintenant effacée⁵. L'auteur a heureusement effectué des photographies en noir et blanc qui permettent d'observer un état de conservation nettement meilleur que l'état actuel. À cette époque, aucune mesure conservatoire n'est prise.

– 1914 : découverte de la *Crucifixion* et du *Portement de croix*. Intervention du peintre Hermann Velte qui réalise des calques. Ces derniers sont conservés dans le fonds de la bibliothèque, mais ils étaient emballés au moment de notre étude⁶.

– 1943 : dégagement par le restaurateur Hermann Velte, non suivi de refixage.

– 1945 : photos des M. H. fournies par la DRAC Alsace.

– 1982 : article paru le 12 juin dans les *Dernières nouvelles d'Alsace* (signé par C.K.). La société d'histoire et d'archéologie de Colmar espère alors voir les peintures murales du cloître restaurées. La préconisation principale du moment est d'enlever le ciment qui recouvre le bas des parois, ce qui est prévu par la mairie. La photo

2. <http://www.crdp-strasbourg.fr/data/lcr/dico/index.php?letter=S>.

3. <https://webmuseo.com/ws/musee-unterlinden/app/file/force-download/La-production-artistique-a-Colmar-et-Strasbourg-au-gothique-tardif.pdf?key=c4226fzqywwbz732tqj6cdoojsxb68x8>.

4. Roger LEHNI, *Le retable de Buhl*, Paris, Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Commission régionale Alsace, 1974. <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM68000036> et « 1998 : Société des Amis du Retable de Buhl », *Revue d'Alsace* [En ligne], 135 | 2009, mis en ligne le 1^{er} octobre 2012.

5. Emil KIFFER, *Die Fresken im Kreuzgang der Präparandenschule zu Colmar*, Colmar, Hueffel, 1913.

6. Rapport de l'entreprise Arcoa, 1982.

publiée dans le journal montre que les enduits de la partie inférieure de la paroi de la *Descente de croix* sont parsemés de cloques.

– 1982 : la société Arcoa est chargée de la remise en état de la *Résurrection* (consolidation des mortiers, refixage, nettoyage, enlèvement des sels, ragréages, retouches, refixage). Le rapport indique que la couche picturale est pulvérulente et que des zones ont disparu, suite aux fortes remontées capillaires, avec migration de sels vers la surface peinte. Il y a également des ragréages au ciment en bas des murs et des trous de bûchage repris au ciment, ainsi que des repeints anciens.

– 1983 : rapport du LRMH⁷ indiquant que l'enduit en ciment a été enlevé, mais que « Les peintures se trouvent soumises au climat extérieur, c'est-à-dire à de fortes variations d'humidité, et donc, à certaines périodes, aux condensations ».

– 1984 : la société Arcoa restaure la *Descente de croix* (retouches, refixage au Paraloid).

– 1991 : les peintures en camaïeu des arcs sont restaurées par Hisao Takahashi (injections au caséinate de chaux, refixage au Paraloid B72). Malheureusement, il ne nettoie pas les peintures de manière approfondie et refixe l'ensemble en l'état. Les techniques de conservation ont beaucoup évolué depuis.

Description des scènes

Le cycle peint se trouve dans l'ancien cloître des Dominicains, dans une partie accessible depuis les dortoirs (fig. 2). Nous ne connaissons pas la fonction exacte de cet espace, mais le thème principal est celui de la Passion du Christ. Une scène introduit l'ensemble à gauche de l'escalier à vis où l'on voit un saint agenouillé et au dessus de lui Marie entourée de deux anges. En haut de la scène, dans les lacunes du fond bleu apparaît un dessin préparatoire rouge qui semble représenter un homme buvant, thème fantaisiste du peintre qui n'a pas été repris pour le panneau ensuite.

Le cycle de la Passion débute sur le mur sud, à droite de l'escalier à vis. Le panneau principal du cycle peint était une grande *Crucifixion* qui occupait la partie gauche du mur sud, scène malheureusement disparue, mais que l'on peut étudier d'après les photographies anciennes.

Plus loin, à droite, sur le même mur se trouve une belle *Descente de croix* dont les principaux éléments sont encore visibles (fig. 3). Le Christ a perdu son visage et seule sa couronne d'épines est un élément bien conservé qui permet d'observer la technique picturale grasse (huile ou mélange colle-huile). Le visage de la Vierge, debout à gauche, est très effacé, mais la sous-couche des yeux est encore visible. Son manteau bleu vif présente quelques empâtements de matière sur l'épaule, typiques d'une technique grasse. L'analyse de pigment indique l'emploi de l'azurite.

Le groupe de soldats, à droite du panneau, conserve trois beaux visages, dont les tracés sont préservés de manière inégale. À gauche, le soldat au chapeau bleu est le mieux conservé, avec ses pupilles bleues, et des tracés préparatoires rouges qui transparaissent dans les lacunes de la couche picturale. Le visage du soldat central présente un dessin

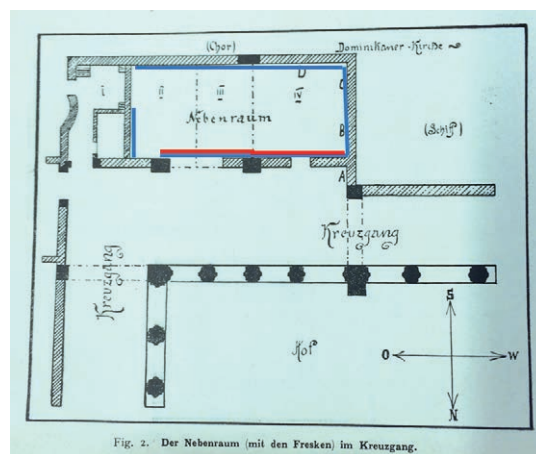


Fig. 2. Colmar (68), cloître des Dominicains : localisation des peintures sur un ancien plan paru dans l'ouvrage d'Emil Kiffer (p. 83) ; en bleu le cycle d'Urbain Hutter, en rouge les camaïeux gris du XVII^e siècle.



Fig. 3. Colmar (68), cloître des Dominicains : détail de la Descente de croix (© Juliette Rollier-Hanselmann)

préparatoire rouge élégant, mais le chapeau est retouché. Dans le fond de la scène, il y a encore quelques restes de paysage, notamment à gauche de la croix, où l'on voit un paysage rocaillieux où poussent des brins d'herbe.

Sur le mur ouest, la *Mise au tombeau* se déroule sur un fond paysagé de type nordique (fig. 4). Le Christ allongé est entouré d'un groupe de personnages debout. Un autre personnage semble être assis devant le tombeau. Plus loin, le Christ ressuscité se dresse avec une grande croix munie d'un étendard dans la main gauche. Un ange soulève le couvercle du tombeau, tandis qu'un soldat se tient à droite (profil du visage encore visible). Un autre soldat fragmentaire semble être assis devant le tombeau, à gauche, en avant-plan. La photo de 1945 montre un état déjà passablement usé, mais de nombreux détails sont encore conservés (corps du Christ quasi intact dans la *Mise au tombeau*, détails vestimentaires de l'ange dans la *Résurrection* par exemple) (fig. 5). Au fil du temps, le climat extérieur et les remontées capillaires ont affecté la partie médiane, menant à la disparition du personnage assis contre le tombeau du Christ, par exemple. Les paysages de l'arrière-plan ont également perdu beaucoup de détails.

Quant à la scène des *Saintes Femmes au tombeau*, presque entièrement effacée aujourd'hui, la photographie de 1945 montre un panneau relativement bien conservé,

7. Rapport du LRMH n° 589 du 28/02/1983 rédigé par Marcel Stefanaggi.



Fig. 4. Colmar (68), cloître des Dominicains : Mise au tombeau et Résurrection du Christ après restauration (© Juliette Rollier-Hanselmann)



Fig. 5. Colmar (68), cloître des Dominicains : Résurrection du Christ après restauration (© Juliette Rollier-Hanselmann)

où l'on voit trois Saintes Femmes dans la moitié inférieure, surmontées de l'épisode où Madeleine rencontre le Christ ressuscité dans un jardin entouré d'une clôture circulaire. Le relevé de Kiffer permet clairement de reconnaître cet épisode biblique.

Technique picturale

Dans le panneau de la *Résurrection*, nous observons en lumière rasante la juxtaposition de deux zones d'enduit (ou *pontate* en italien ancien) au niveau du tombeau du Christ. Cette pratique indique clairement l'absence de fresque, et oriente plutôt sur une technique sur support

sec. L'observation visuelle rapprochée des détails les mieux conservés (couronne d'épines, fragments de paysage, les rouges au niveau de la Vierge) permet de dire que la technique picturale semble être une huile sur préparation blanche, car nous distinguons des bourrelets de matière picturale. À l'origine, la peinture était très vive, avec un fond bleu intense et des personnages portant des vêtements très colorés. Il faut également imaginer la présence de nimbos brillants dont la dorure était posée sur une couche marron de mordant, notamment pour le Christ et la Vierge, comme semble l'indiquer l'analyse du géologue A. Princivalle faite en 2018 pour l'étude préalable et dont les résultats se trouvent dans le rapport de restauration.

La palette du peintre est la suivante⁸ : blanc de plomb, jaune de stannate de plomb, ocre, cinabre, azurite, minium, vert à base d'acétate de cuivre, noir de charbon. La présence de blanc titane, pigment de synthèse mis au point vers 1900, indique qu'il y a des retouches, probablement celles de 1984.

Les arcs historiés

En face du cycle de la Passion, sur les piliers et les écoinçons des arcs, se trouve un autre ensemble peint, réalisé en camaïeu de gris, probablement à la fin du XVI^e siècle. On y reconnaît saint Théodule évêque (fig. 6) et le Baptême du Christ (fig. 7). Ce décor recouvre deux couches plus anciennes, dont l'une est constituée de bordures végétales rouges, perceptibles de manière très lacunaire sur les arcs. Un autre décor, à bordure rose et grise, reste difficile à mettre au jour sur le demi-écoinçon de droite.

L'évêque Théodule⁹, identifiable par l'inscription S THEODOLLUS, se tient debout sous un petit édifice fantaisiste. Il est nimbé et porte la mitre, ainsi que les instruments de sa fonction (crosse, bâton de procession). Un diabolin se tient devant le saint évêque, rappelant qu'il aurait déjoué, selon la légende, un adultère du pape. Saint Théodule est également le patron des vignerons, ce qui fait sens, à proximité de la *Maison des têtes*, située dans une rue adjacente, et qui était le lieu où se tenaient les foires aux vins durant les XVI^e et XVII^e siècles. De larges bordures à cartouches enroulés occupent trois des côtés de la scène. Le décor se poursuit sur les piliers, avec un chapiteau en trompe-l'œil et un pilastre peint.

L'autre écoinçon présente le *Baptême du Christ* dans une sorte de jardin idéal. Saint Jean-Baptiste, debout au centre, se tourne vers le Christ au nimbe crucifère. Un personnage plus petit, debout à droite, présente un tissu pour essuyer ou vêtir le Christ après le baptême par immersion. À gauche se trouve l'arbre de la Tentation, entouré du serpent, avec en arrière-plan deux petites têtes, probablement Adam et Ève, dont le thème est à relier avec la tentation de saint Théodule. En bas de la scène, une sorte de cadre devait comporter une inscription.

8. Analyses faites par le géologue Alessandro Princivalle, en Italie, traduites en français et insérées dans l'étude préalable de Juliette Rollier-Hanselmann, « Colmar, restructuration de l'ancien couvent des Dominicains. Étude documentaire, constat d'état et restauration des peintures murales (lot 105) », travaux réalisés entre août 2018 et 2019 par le groupement Rollier/Dauvergne/Dubois Dossier remis en 4 ex. à l'architecte en chef S. Manciulescu.

9. <https://nominis.ccf.fr/contenus/saint/10134/Saint-Theodule.html>.



Fig. 6. Colmar (68), cloître des Dominicains, arcs : saint Théodule, en cours de restauration (© Juliette Rollier-Hanselmann)



Fig. 7. Colmar (68), cloître des Dominicains, arcs : Baptême de Christ, en cours de restauration (© Juliette Rollier-Hanselmann)

Le plafond de la grande salle

Dans une grande salle du rez-de-chaussée du couvent des Dominicains, au moment de la démolition d'un faux plafond sont apparus des décors cachés sous une couche blanche. Il s'agit de grands rinceaux végétaux verts, agrémentés de

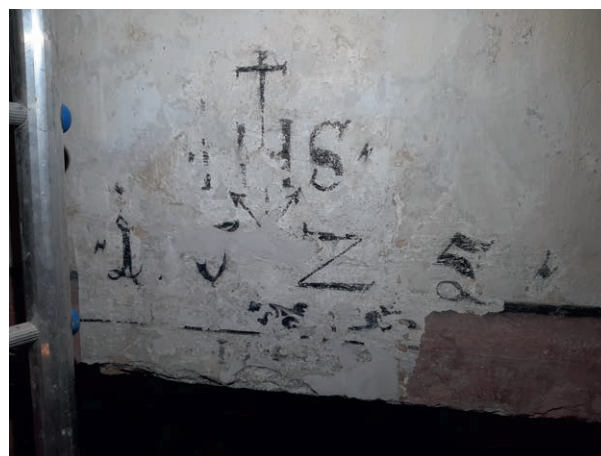


Fig. 8. Colmar (68), couvent des Dominicains, porte de la sacristie : monogramme et date (© Juliette Rollier-Hanselmann)

fleurs ou fruits rouges et jaunes. Les essais de dégagement n'ont pas été concluants, mais un relevé général a été réalisé par les archéologues. La datation dendrochronologique indique une période vers 1304, mais les décors peuvent être plus tardifs également. Il serait intéressant de signaler ce cas à l'Association internationale de recherche sur les charpentes et plafonds peints médiévaux qui a publié de nombreuses études sur le sujet¹⁰.

D'autres fragments peints ont été découverts au courant du chantier, notamment une date placée au-dessus de la porte de l'ancienne sacristie (fig. 8). À l'étage, dans le couloir nord, nous avons retrouvé un petit fragment d'une représentation de ville, où l'on voit des moulins (fig. 9), ainsi qu'un décor à colonnes dans l'angle sud du même couloir.

10. <http://rcppm.org/blog/>.



Fig. 9. Colmar (68), couvent des Dominicains, étage, couloir nord : fragment d'une vue de ville (© Juliette Rollier-Hanselmann)



Fig. 10. Colmar (68), Grand-rue, immeuble, 2^e étage : trompe-l'œil en cours de dégagement (© Juliette Rollier-Hanselmann)

Colmar, Grand-Rue, découverte d'une peinture civile

La réhabilitation complète d'un immeuble situé à Colmar au 41, Grand-Rue, par l'architecte Roland Antonelli, a permis la découverte d'une peinture murale cachée sous les plâtres dans une pièce située au deuxième étage (fig. 10). La DRAC et l'Udap du Haut-Rhin (Gregory Schott, architecte des bâtiments de France) ont demandé une restauration de cette peinture unique en son genre et de bonne qualité.

Il s'agit d'un trompe-l'œil représentant une triple arcade, avec un grand arc central s'ouvrant sur un paysage (fig. 11). Un motif de carrelage rouge accentue l'effet de perspective, tandis que les arcs sont surmontés d'une balustrade où subsistent un petit personnage assis et des vases contenant des végétaux. La scène se déroule sur le fond blanc du mur, selon une technique à la détrempe. La palette de couleurs est réduite au blanc, aux ocres jaune et rouge, au noir et au vert. Le chambranle de porte d'entrée est également orné d'un fin rinceau végétal blanc, posé sur un fond ocre-brun.

Ce type de décor en trompe-l'œil était très en vogue en Italie au xvi^e siècle et il perdure tout au long du xvii^e siècle en Italie et en France. Étant donné que le mur est situé contre la maison dite des Chevaliers de Saint-Jean, construite par l'architecte Albrecht Schmidt en 1608, et au vu du style de notre peinture, nous pouvons raisonnablement dater celle-ci de la même période.



Fig. 11. Colmar (68), Grand-rue, immeuble, 2^e étage : trompe-l'œil après dégagement (© Juliette Rollier-Hanselmann)

Strasbourg, ancienne pharmacie du Cerf

Située à l'angle de la rue Mercière et de la place de la cathédrale, cette pharmacie est considérée comme la plus ancienne de Strasbourg et d'Alsace. La documentation permet de connaître son utilisation du XIII^e siècle jusqu'au XX^e siècle¹¹. Une étude dendrochronologique¹² autorise à dater le bâtiment de la fin du XV^e siècle. La pharmacie est restée en service jusqu'en 1999, ce qui a occasionné de multiples réfections. La photographie prise au moment où l'apothicaire Paul Erichson détenait ce lieu au début du XX^e siècle montre l'état intérieur, avec les meubles de Charles Spindler (1865-1938) et les peintures de Leo Schnug (1878-1933). Selon la description de Pierre Feder (1964), les peintures de Leo Schnug (1905) étaient encore visibles dans les années soixante, car il dit que « la voûte de l'officine est décorée de petits motifs pharmaceutiques peints par l'artiste alsacien Schnug »¹³.

L'affectation du bâtiment vient à nouveau de changer avec le déménagement de la « boutique culture » au printemps 2020. L'espace du rez-de-chaussée est actuellement constitué de deux travées voûtées et l'étage de deux pièces (bureau et salle des peintures du XVI^e siècle).

Une campagne de sondages, commandée par l'Architecte en chef Christophe Bottineau, a permis de retrouver plusieurs couches sous les décors de Leo Schnug, dont la plus ancienne comporte un personnage du XV^e siècle, posé sur un enduit de chaux (paroi du côté de la cathédrale, fig. 12). Le dégagement des décors médiévaux s'avère extrêmement difficile, car le plâtre est souvent appliqué en couches épaisses qui nécessitent un amincissement progressif pour récupérer les couches plus anciennes. Sur les nervures, il n'est pas facile de connaître la stratigraphie exacte, en raison de nombreuses reprises (travée est) et de grattages drastiques (travée ouest). Malgré cela, il semblerait que la couche d'origine du XV^e siècle soit constituée d'une alternance de rouge et de bleu. Des restes ténus d'un motif torsadé peuvent également être observés sur une nervure de la travée est, côté sud.

Les stratigraphies étudiées par le Ciram¹⁴ à Pessac indiquent que la peinture a été posée directement sur la pierre, sur une fine polissure blanche de carbonate de calcium, abondamment liée dans un produit gras, comme



Fig. 12. Strasbourg (67), pharmacie du Cerf, rez-de-chaussée : personnage du XV^e siècle (© Juliette Rollier-Hanselmann)

de l'huile. Les irrégularités de la taille de pierre sont donc visibles au travers de la couche picturale, ce qui est habituel aux XV^e-XVI^e siècles, notamment en Bourgogne où nous avons observé le même type de stratigraphie durant la seconde moitié du XV^e siècle à la cathédrale d'Autun ou à l'église Notre-Dame de Dijon¹⁵. La technique picturale est huileuse et comporte des pigments spécifiques à ce type de liant : blanc de plomb, vermillon et azurite. Le procédé pictural rejoint d'ailleurs les informations contenues dans le *manuscrit de Strasbourg* (XV^e siècle) qui donne une liste exhaustive des pigments qui peuvent être utilisés dans l'huile. Dans cet ouvrage, les autres techniques semblent secondaires.

Rappelons que les techniques picturales huileuses sur les murs sont attestées dès le XIII^e siècle en France, notamment à la cathédrale d'Angers¹⁶. Il s'agit cependant d'une technique d'exception, réservée à certains mécènes qui pouvaient la proposer à des artistes expérimentés. Peindre à l'huile était plus long et donc plus coûteux que peindre à la détrempe, une technique plus simple et rapide. En Bourgogne, seuls quelques sites, sous l'influence des ducs de Bourgogne, bénéficiaient des moyens financiers pour réaliser ce type de peintures. La majeure partie des autres décors sont peints à détrempe (colle animale) (fig. 10).

11. Pierre FEDER, *Images de la pharmacie en Alsace*, Strasbourg, Sopic, 1964; Jean-Paul GROSSIN, Antoine REILLE, *Anthologie du Cerf*, Paris, Hatier, 1992; Jean-Marie MANTZ, *Histoire de la médecine à Strasbourg*, Strasbourg, La Nuée Bleue, 1997; Dominique TOURSEL-HARSTER, Jean-Pierre BECK, Guy BRONNER, *Alsace, dictionnaire des monuments historiques*, Strasbourg, La Nuée Bleue, 1995, p. 491-492; B. VIARD, Documentation diverse sur la pharmacie (collection personnelle de la personne en charge de la boutique culture contenant les articles scientifiques, de presse, photographies et autres documents concernant le lieu).

12. Étude archéologique de Nicolas MENGUS et Maxime WERLÉ, « La pharmacie du Cerf à Strasbourg (XIII^e-XX^e s). De l'écrit au bâti : une histoire qui coule de source? », *Cahiers alsaciens d'archéologie d'art et d'histoire*, Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace, 2004, p. 59-92.

13. Pierre FEDER, *op. cit.*

14. J. Rollier-Hanselmann, Strasbourg, ancienne pharmacie du Cerf (Alsace) : étude et relevé d'un cycle de peintures murales du XVI^e s., tests de nettoyage, sondages en recherches des peintures, 2008 (non publié, étude déposée à la DRAC Alsace et chez l'Architecte en chef C. Bottineau, 2BDM Paris).

15. Juliette ROLLIER-HANSELMANN, « Remarques sur les techniques de la peinture murale à l'époque des Rolin », dans B. MAURICE-CHABARD (éd.), *La splendeur des Rolin. Un mécénat privé à la cour de Bourgogne*, Paris, Picard, 1999, p. 297-303. *D'Ocre et d'azur. Peintures murales en Bourgogne*, catalogue d'exposition, Dijon, 1992.

16. Marie-Pasquine SUBES-PICOT, « Peinture sur pierre : note sur la technique des peintures du XIII^e s. découvertes à la cathédrale d'Angers », *Revue de l'art*, n° 97, 1992, p. 85-94.



Fig. 13. Strasbourg (67), pharmacie du Cerf, médiéval, cycle du 1^{er} étage (© Juliette Rollier-Hanselmann)

Peintures du premier étage – Cycle du psaume de David

Au premier étage se trouve une petite salle où est conservé un cycle peint illustrant le premier psaume biblique datant du XVII^e siècle, complété au XVII^e-XVIII^e siècle par un plafond orné de stucs en bas-relief représentant quatre figures allégoriques (la Foi, l'Église, la Prospérité et la Pureté?).

Le cycle peint au premier étage (fig. 13) illustre le premier psaume biblique relatif aux dix commandements et aux œuvres de charité. Les huit tableaux s'étendent sur environ 6 mètres et sur une hauteur de 0,94 à 0,98 mètre. Les peintures ont été découvertes en 1881, cachées sous des enduits, ce qui explique qu'elles sont intégralement bûchées, mais nous ne savons rien des anciennes restaurations.

Le cycle commence sur le mur sud (trois sujets conservés, un panneau disparu) et se poursuit sur le mur nord (quatre sujets). Chacun des panneaux est accompagné d'un texte biblique en latin, placé en bas du cycle, en capitales romaines sur la paroi nord et en lettres gothiques sur la paroi sud. Dans certains tableaux, il y a également de grands cartouches ou des banderoles contenant du texte.

Moïse enseigne à un jeune homme (dim. L. 1,26 × H. 0,96 m)

En bas du tableau se trouve l'inscription *Beatus Vir* en lettres gothiques, tandis que le jeune homme est surmonté d'un cartouche où on lit INOCEN(TIA). La scène se déroule sur un fond de paysage, légèrement vallonné, avec un décor d'arbres.

Panneau des vices (meurtre, vol, idolâtrie) (dim. L. 1,55 × H. 0,98 m)

Ce tableau regroupe trois vices et illustre une partie des commandements de Moïse. À gauche, un personnage transperce de sa lance un homme couché à terre (« Tu ne commettras pas de meurtre »). Au fond, des voleurs sortent leur butin d'une maison (« Tu ne commettras pas de vol »). À droite, un jeune homme est prosterné devant une statue de dieu païen (« Tu ne te prosterner pas devant de faux-dieux »). L'inscription est celle-ci : *Qui non abiit in consilio impiorum*

Une porte ouverte au XVIII^e siècle a fait disparaître un tableau.

L'usurier et le fou (dim. L. 1,18 × H. 0,98 m.)

À gauche l'usurier, assis devant une table, reçoit deux paysans qui négocient. L'épisode renvoie au commandement qui dit : « Tu ne convoiteras pas la maison de ton prochain ». À droite deux ecclésiastiques catholiques, reconnaissables à leurs vêtements, suivent la fausse voie montrée par un fou. L'inscription est : *et in cathedra pestilentie non sedit* (qui ne s'assied point au banc des moqueurs). Banderole : AGNEGATIO.

Une ancienne porte semble avoir été transformée en niche du côté sud et au nord se trouve une niche surmontée d'une grande coquille en stuc. Un poêle était installé à cet endroit et permettait de chauffer la pièce.

Méditation et prière (dim. L. 0,87 × H. 0,98 m)

En avant-plan se trouve un bourgeois richement vêtu, faisant la lecture à un homme simple, assis sur un banc.

Au fond, deux hommes sont à genoux devant un feu de sacrifice dont la fumée symbolise la prière. L'inscription dit ceci : *sed in lege Domini voluntas eius et in lege eius meditabitur die ac nocte.*

Hommes-arbres et œuvres de miséricorde (dim. L. 0,87 × H. 0,98 m)

L'illustration des hommes-arbres correspond probablement au passage du psaume : « Il est comme un arbre planté près des ruisseaux qui donne son fruit en son temps ». Un mendiant est assis au pied des arbres, tandis qu'au fond, on voit la distribution de nourriture aux pauvres, l'habillement d'un homme nu et l'hébergement d'étrangers en voyage. L'inscription est la suivante : *Et erit tanquam lignum plantatum iugsta rivulos aquarum quod fructum suum dabit in tempore suo.*

Les pieux et les impies (dim. L. 0,87 et 0,93 × H. 0,98 m)

L'homme juste est assis en prière devant un rocher contre lequel est accrochée une banderole avec l'inscription SPES. Le paysage montre la prospérité, avec des animaux domestiques bien nourris, la vigne pleine de grappes, des champs florissants et un vaisseau qui arrive dans le port. Cette scène de félicité s'oppose à la punition des méchants illustrée à droite où ils sont pendus, décapités, battus.

Au-dessus de la scène de l'homme pieux, dans les cieux, s'annonce le Jugement dernier, avec des hommes nus chevauchant des diables ailés et d'autres enroulés dans leur queue. Le Christ-Juge se tient dans le ciel et préside au Jugement dernier. Un ange, planant, guide vers la gauche les Bienheureux. À droite les damnés sont précipités dans le gouffre de l'enfer (gueule de monstre). Dans les cieux, se poursuit le vol des démons amenant les méchants.

Inscription à gauche : *Et folium eius non defluet et omnia quecumque faciet prosperabuntur, non sic impii non sic sed tanquam pulvis quem proicit ventus a facie terroe.*

Inscription à droite : *Ideo non resurgunt impii in iudicio neque peccatores in consilio iustorum, quoniam novit Dominus viam iustorum et iter impiorum peribit.*

Si la découverte du cycle peint remonte à 1881, il faut attendre 1935 pour voir la première publication par Paul Lechten (1892-1946) qui pense que les peintures ont été réalisées pour un prédicant protestant vers 1540¹⁷. En effet, la cathédrale a servi de 1525 à 1550 au nouveau culte, avant d'être rendue au culte catholique à la suite du traité d'Illkirch, 1681, ce qui expliquerait que les impies ou méchants soient représentés sous les traits d'ecclésiastiques ou de religieux catholiques (scènes 2 et 4) ; les personnages étudiant les Écritures saintes portent des vêtements laïques (scène 5).

Pour Lechten, la pièce a dû être une chambre d'apparat d'un presbytère, ce que semble confirmer le plafond en stuc du XVII^e siècle avec les allégories féminines de la Foi,

l'Église et la Prospérité. Lorsque la cathédrale redevint catholique, la maison perdit sa fonction de presbytère et fut rachetée par un certain Spielmann.

En 2007, une étude iconographique de Liliane Châtelet-Lange¹⁸ attribue les peintures au peintre David Kandel (1520/30-1592/96) qui aurait réalisé la commande vers 1572. Selon son hypothèse, le commanditaire serait l'apothicaire Martin Breun, qui acquit la maison attenante à la pharmacie. Il fit alors appel au peintre Kandel pour décorer une petite pièce du premier étage, servant probablement de bibliothèque et de cabinet d'étude. En effet, dans la troisième scène, celle de l'usurier et du fou, L. Châtelet-Lange pense que les deux ecclésiastiques catholiques (à droite), reconnaissables à leurs vêtements, suivent la fausse voie montrée par un fou. L'historienne estime que ce tableau contient une intention polémique évidente qui s'explique par le fait que l'apothicaire Breun était de confession protestante. L'épisode renvoie probablement au quatrième commandement : « Tu n'invoqueras pas le nom du Seigneur, ton Dieu... pour tromper ».

Actuellement, les peintures sont fortement obscurcies par la présence d'un vernis bruni, de poussières incrustées et de retouches assombries. Notre étude et nos tests de nettoyage indiquent qu'à l'origine, les peintures ont été réalisées en grisaille, selon une technique à la détrempe, d'aspect mat, avec quelques rehauts rouges et verts par endroits.

Dans la documentation du Service de l'Inventaire, nous avons trouvé trois séries de photographies qui permettent d'évaluer le rythme de dégradation des peintures depuis un siècle. Les photographies datant de 1906 et 1934 (Archives départementales) montrent un excellent état des peintures, avec de nombreux éléments encore bien visibles (contours des personnages, détails des visages et des paysages). Les ragréages semblent déjà présents, ce qui sous-entend également des retouches peut être dues à Leo Schnug qui travailla au rez-de-chaussée en 1905.

Les photographies de l'Inventaire régional (1998) montrent des peintures déjà nettement plus pâles, et de nombreux détails qui se sont estompés. Les peintures sont moins nettes, avec des contours flous, et semblent avoir perdu des traits. Les ragréages et les retouches apparaissent clairement sur l'ensemble de la scène. Les repeints ont maintenant viré et sont plus sombres que l'original.

En 2007, Liliane Châtelet-Lange estimait qu'il s'agissait de peintures à l'huile, probablement en raison de l'aspect brillant du vernis de restauration. Nous constatons maintenant, grâce aux tests de nettoyage, qu'il s'agit d'une détrempe sur badigeon de chaux, dont l'aspect était mat à l'origine. Les tests de nettoyage montrent que la peinture est fortement obscurcie par un vernis oxydé, des dépôts de poussière et de suie (panneau 3). Des rehauts rouges sont visibles sur certains éléments (par exemple sur le piédestal du satyre), et des restes ténus de vert apparaissent localement dans les arbres (mur nord). Un nettoyage permettrait de mieux appréhender ce genre de détails.

Une campagne de relevés des altérations a été demandée par l'architecte en chef Christophe Bottineau, afin de

17. Paul LECHTEN, « Les peintures murales Renaissance et le plafond en stuc de la maison 10 place de la cathédrale à Strasbourg », *Cahiers d'archéologie et d'histoire d'Alsace*, 28, 1937, p. 176-184.

18. Liliane CHÂTELET-LANGE, « Straßburger Bürgerfrömmigkeit und der Maler David Kandel (1520/1530-1592/1596) », *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, 2007, p. 7-28. Voir également : <https://www.strasbourg.eu/documents/976405/1163507/01d6cf7a1-fcb8-f3c4-602c-76e71df66d8a>.

délimiter les zones originales et les réfections. Nous avons ainsi réalisé des relevés à grandeur d'exécution sur film mélinex, siliconé sur une face, qui ont ensuite été reportés sur des calques polyester. Ils font état des deux principales altérations : les trous de bûchage (en rouge) et les repeints les plus visibles (en vert). Les limites des « jutages » de restauration sont parfois difficiles à déterminer. Une série de six prélèvements analysés par le Ciram (Pessac) ont permis d'identifier des matériaux et des pigments. Le dossier d'étude peut être consulté à la DRAC ou auprès de l'Architecte en chef.

Conclusion

Les travaux de rénovation approfondie de l'ancien couvent des Dominicains à Colmar ont permis de revisiter deux ensembles peints peu connus : le cycle de la Passion d'Urbain Hutter et des scènes en camaïeu gris (Baptême du Christ et saint Théodule). La restauration achevée en automne 2021 a visé à redonner une certaine lisibilité à ces peintures très abîmées par le temps.

Toujours à Colmar, la découverte d'une peinture civile dans une maison de la Grand-Rue témoigne de la décoration intérieure des habitats riches du début xvii^e siècle, avec un décor en trompe-l'œil architectural qui rappelle certaines compositions italiennes de la même époque.

À Strasbourg, c'est l'étude d'un cycle peint du xvi^e siècle, illustrant des psaumes, qui peut mettre en lumière des débats théologiques de l'époque.

Pour citer cet article :

Juliette ROLLIER-HANSELMANN, « Les peintures murales de l'ancien couvent des Dominicains de Colmar et de l'ancienne pharmacie du Cerf à Strasbourg », 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. 89-98. URL : https://grpm.asso.fr/activites/publications/colloque-guebwiller/juliette_rollier_hanselmann/.



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



9 782958 678708

