

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

Die Wandmalerei im Elsass im Herzen des Obers rheins 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

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

Anne VUILLEMARD-JENN

Docteur en histoire de l'art, membre du GRPM

Résumé : Les polychromies néogothiques ont, pour un grand nombre d'entre elles, été détruites au cours du xx^e siècle. En Alsace, ce rejet de la couleur et de l'ornement s'est mêlé à un sentiment germanophobe, ces décors ayant été pour la plupart réalisés après 1870. On peut néanmoins évoquer les caractéristiques formelles de ces polychromies à travers les rares exemples conservés mais également grâce à diverses sources, notamment photographiques. Les couleurs et les motifs employés, ainsi que leur impact sur la perception des lignes architecturales, peuvent être comparés avec les polychromies médiévales alsaciennes qui subsistent. De plus, dans certains cas, l'étude approfondie des peintures néogothiques permet une meilleure compréhension du décor médiéval. Il convient donc de s'interroger sur l'influence que la polychromie gothique a pu exercer sur sa version néogothique. Enfin, la reconnaissance de la valeur historique et artistique de ces décors doit conduire à une meilleure conservation de ce patrimoine longtemps méprisé au profit d'une illusoire « pureté originale ». Les décors des églises Saint-Georges de Sélestat, de Saints-Pierre-et-Paul de Neuwiller-lès-Saverne et de Saint-Pierre-le-Jeune de Strasbourg seront plus particulièrement abordés dans cet article.

Die neogotische Polychromie im Elsass: eine einfache Nachahmung der mittelalterlichen Ausmalung?

Zusammenfassung: Die neogotischen Raumgestaltungen wurden größtenteils im Laufe des 20. Jahrhunderts zerstört. Im Elsass vermischte sich diese Ablehnung der Farbe und Ornamentik mit dem Gefühl der Germanophobie, da die meisten dieser Ausmalungen nach 1870 entstanden. Dennoch können deren formale Eigenschaften anhand der noch leider spärlich erhaltenen Beispiele sowie durch diverse Quellen, hauptsächlich Fotos, belegt werden. Die verwendeten Farben und Motive und ihre Auswirkung auf die Wahrnehmung der Architekturlinien können mit den noch vorhandenen mittelalterlichen Farbfassungen verglichen werden. In einigen Fällen führt zudem eine gründliche Untersuchung der neogotischen Malereien zu einer besseren Kenntnis der mittelalterlichen Bemalung. Daher sollte man die Frage stellen, in welcher Weise die gotische Polychromie die neogotische Version beeinflusst haben kann. Schließlich sollte die historische und künstlerische Wertschätzung dieser Malereien Anlass zu einer besseren Konservierung dieses Erbes geben, das lange zugunsten illusorischer „Stilreinheit“ verachtet wurde. Im folgenden Artikel werden insbesondere die Fassungen der Sankt-Georg-Kirche von Sélestat, der Sankt-Peter-und-Paul-Kirche in Neuwiller-lès-Saverne und von Jung Sankt-Peter in Straßburg behandelt.

LA REDÉCOUVERTE DE LA POLYCHROMIE MÉDIÉVALE

Autour de 1830, le débat sur la polychromie architecturale s'est conjugué avec la volonté de restaurer le patrimoine médiéval. Cet intérêt pour la couleur, né sur les ruines d'une mythique Grèce blanche, s'est rapidement étendu aux monuments nationaux. Sous plusieurs couches de lait de chaux, les édifices médiévaux révélèrent peu à peu l'importance de leur parure, et la presse architecturale s'en fit très largement l'écho. Dès 1845, dans les *Annales archéologiques*, Adolphe Didron (1806-1867) priait avec succès ses abonnés de lui communiquer toute découverte, pour que le peintre Alexandre Denuelle (1818-1879) en fasse le relevé,

dans le cadre de la mission confiée par le gouvernement. Il lui semblait nécessaire de dresser un inventaire pour comprendre le système décoratif médiéval, et permettre plus tard la création de nouveaux ensembles cohérents¹.

César Daly (1811-1894), fondateur de la *Revue générale de l'architecture*, publia en 1853 plusieurs chromolithographies de décors des XII^e et XIII^e siècles. Ces images séduisantes, illustrant notamment des motifs répétitifs couvrant des soubassements, des frises et des faux appareils, étaient accompagnées d'un bref article ne laissant aucun doute sur le rôle de modèles qui leur était dévolu : « Comme

1. Adolphe-Napoléon DIDRON, « Peintures murales de la France », *Annales archéologiques*, 3, 1845, p. 195-196.

fait historique, leur étude peut être très utile aux restaurateurs de nos anciens monuments; et comme œuvres d'art, résumant une longue expérience de l'application de la couleur aux édifices, ils sont dignes de l'examen attentif et de l'analyse scrupuleuse de tous les artistes fatigués du badigeon monochrome, qu'il soit blanc ou jaune»².

Quant à Viollet-le-Duc (1814-1879), qui deviendra l'un des protagonistes de ce débat, c'est en ces termes savoureux qu'il évoquait les édifices blanchis par le néoclassicisme dans un ouvrage consacré à Notre-Dame de Paris : « Les soutiens de l'architecture monochrome prirent le parti de bouter la peinture décorative. On la passa sous silence, ainsi que le font les gens bien appris des travers de leurs amis »³. Grâce à l'étude des édifices anciens, il chercha à définir les lois adoptées au Moyen Âge pour la réalisation d'une polychromie architecturale, affirmant que tout système harmonique pouvait être expliqué. L'artiste devait, selon lui, éduquer le public, et il prônait l'observation des décors anciens pour pouvoir rendre toute sa place à la couleur : « Nos voisins d'outre-Rhin [...] se mirent résolument à l'œuvre et en étudiant les formes de l'architecture de l'antiquité et du moyen âge [...]. Mais on n'arrive pas d'un bond à trouver les lois compliquées de cet art lorsqu'on les a perdues; bien des essais furent tentés [...] ils cherchèrent et cherchent encore sans se décourager. Ce n'est pas ainsi que l'on procède chez nous; une école d'artistes se prit de passion pour l'architecture polychrome et [...] ayant trouvé de côté et d'autre des tons variés couchés sur les monuments anciens, on se mit à poser un peu au hasard, ou d'inspiration des couleurs sur les édifices modernes ou restaurés. Or, l'harmonie des tons ou l'harmonie musicale n'est pas seulement une affaire de sentiment, c'est aussi un peu une affaire de calcul »⁴. En 1864, l'article « Peinture » de son *Dictionnaire raisonné de l'architecture* apparaît comme l'aboutissement de réflexions menées depuis 1836. Ce texte, remarquable par son ampleur et la diversité des points abordés, offre une vision synthétique des connaissances sur la polychromie médiévale. Selon Viollet-le-Duc, c'est à travers le calcul et l'expérience que la peinture décorative pouvait renaître. Il s'agissait tout autant d'en faire l'étude que d'en prôner le retour, à condition de suivre des règles permettant des réalisations en accord avec le monument les abritant. Tout comme dans cet article, de nombreuses descriptions, des recettes, des motifs ont été publiés au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle, notamment grâce aux revues d'architecture et au développement des sociétés savantes. Ces modèles relevés à la faveur des débadiageonnages, et que l'on reproduisait parfois avec grand soin, s'adressaient autant aux passionnés du Moyen Âge qu'aux créateurs de décors néogothiques.

2. César DALY, « Peintures murales des XII^e et XIII^e siècles », *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, 11, 1853, col. 433-434. La RGA est la première revue à avoir utilisé la chromolithographie. Les illustrations occupaient une place très importante au sein du texte lui-même, et à travers des planches en noir et blanc et en couleur, réunies à la fin de chaque volume.

3. Emmanuel-Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Peintures murales des chapelles de Notre-Dame de Paris exécutées sur les cartons de E. Viollet-le-Duc, relevées par Maurice Ouradou*, Paris, Morel, 1870, p. 2.

4. *Ibidem*, p. 2.

LA POLYCHROMIE EN ALSACE

En Alsace, des badigeons ont été régulièrement appliqués à l'intérieur des édifices jusqu'au milieu du XIX^e siècle, et la dernière couche n'a parfois subsisté que quelques années⁵. À partir de 1850, cette habitude a cédé la place à celle du grattage. Ces interventions se sont succédé dans les principaux édifices alsaciens, et de nombreux vestiges de peintures murales et de polychromies, souvent masqués depuis la Réforme protestante, ont pu être observés à cette occasion. Ces fragments n'ont pas toujours pu être conservés, et ils n'ont que rarement donné lieu à un relevé ou à une description suffisamment précise pour être exploitable, en particulier en ce qui concerne la polychromie. Toutefois, au-delà de l'intérêt archéologique encore balbutiant, l'évocation de l'existence de décors médiévaux avait aussi pour but, souvent revendiqué, de justifier la réalisation d'une nouvelle parure.

Les sources archivistiques et photographiques permettent d'attester que les églises gothiques d'Alsace ont, pour la plupart, reçu un décor néogothique, rarement conservé aujourd'hui, entre les années 1860 et la Première Guerre mondiale. Son absence s'explique fréquemment par l'affectation particulière de l'édifice au cours du XIX^e siècle⁶, ou le dégagement d'un important cycle pictural figuré durant cette période. Il faut noter également que dans les églises protestantes, lorsqu'une ornementation a été réalisée, elle est presque toujours d'une grande sobriété, et ne permet guère d'y chercher l'image d'un état ancien. Désormais, dans les églises médiévales classées ou inscrites, les peintures néogothiques ne subsistent plus que dans une quinzaine de sites seulement. Leur conservation est généralement due à l'absence d'entretien de l'édifice modeste qui les abrite, ou à leur localisation se limitant au chœur ou aux chapelles d'une église plus importante. Ces décors ont pu également être maintenus en raison de la présence conjointe de peintures figurées médiévales, comme à Saint-Pierre-le-Jeune de Strasbourg ou à Sainte-Walpurge de Walbourg, rendant toute intervention plus complexe, et imposant une certaine prudence en raison d'éventuels vestiges anciens sous-jacents.

Presque tous ces décors ont été réalisés pendant la période allemande du *Reichsland*⁷. Ils présentent des caractéristiques semblables à ceux créés au cours du XIX^e siècle

5. À Notre-Dame de Strasbourg, le badigeon de 1835 a été supprimé en 1848, et dans l'église paroissiale de Kaysersberg, dès 1853 on envisageait de faire disparaître le badigeon appliqué à peine 5 ans auparavant. Voir à ce sujet ANNE VUILLEMARD, *La polychromie de l'architecture gothique à travers l'exemple de l'Alsace : du faux appareil médiéval aux reconstitutions du XXI^e siècle*, Thèse de doctorat sous la dir. de R. Recht, Université Marc Bloch, Strasbourg, 2003 et ANNE VUILLEMARD, « Le sale pinceau de 1835, polémique autour du dernier badigeon de 1835 », *Bulletin de la cathédrale de Strasbourg*, 27, 2006, p. 163-168.

6. À Lichtenberg, la forteresse a été occupée par une garnison française avant d'être ruinée en 1870. Même si elle n'a jamais été totalement désertée, elle a abrité une auberge, un camp de prisonniers et des spectacles théâtraux. À Niedermorschwihr, l'ancienne tour-chœur a été subdivisée en deux en 1805. L'étage inférieur a été transformé en sacristie alors que l'espace des voûtes était réservé aux sonneurs de cloches. À Saverne, le musée municipal a été installé dans la chapelle Saint-Michel dès 1858. Enfin, l'église des Dominicains de Wissembourg, subdivisée en trois niveaux, servait à l'armée et en 1913, le bas-côté sud a été abattu.

7. Voir à ce sujet, dans ce volume, l'article de Nicolas LEFORT, « Le service français des monuments historiques face aux peintures murales des

dans le reste de la France. Le débat sur la polychromie de l'architecture, qui a agité la presse architecturale européenne, a produit des effets similaires de part et d'autre des frontières. Cet engouement pour la couleur et l'abondance de motifs s'est estompé au début du ^{xx}^e siècle avec les premiers feux du Mouvement moderne, même si ces décors ont encore joui d'une certaine faveur en Alsace jusqu'à la Première Guerre mondiale. Des essais marquants ont alors véhiculé un nouvel idéal architectural substituant aux couleurs de la Jérusalem céleste la vision de Sion la blanche. On pourrait évoquer le virulent « Ornement et crime » d'Adolf Loos (1870-1933), ou « la loi du ripolin » prônée par Le Corbusier (1887-1965), affirmant que l'art décoratif moderne n'a pas de décor⁸. En Alsace, le rejet de l'historicisme et de son exubérance ornementale s'est doublé d'un sentiment germanophobe, rendant ces peintures d'autant plus odieuses. Dues à une administration et des mains ennemies, elles ont été jugées avec peu d'objectivité, et ont, dans leur grande majorité, disparu après la Deuxième Guerre mondiale dans la plus parfaite indifférence. Aujourd'hui, un regard renouvelé sur cette période foisonnante permet de les étudier comme une production caractéristique de l'historicisme, qu'elles soient antérieures ou postérieures à l'annexion, et de s'interroger sur leur lien avec le décor médiéval.

LE DÉCOR DE SAINT-GEORGES DE SÉLESTAT

L'exemple le plus ancien semble être celui de Saint-Georges de Sélestat (fig. 1-3). Dans son devis de 1859, l'architecte Antoine Ringeisen (1811-1889) notait que lors du débadigeonnage, on serait attentif à toute peinture ou inscription, et que ces vestiges seraient scrupuleusement conservés. Au cours de ce chantier, plusieurs peintures figurées ont été dégagées dans le transept et les amorces des nervures, et les 33 clefs de voûte ont révélé d'importantes traces de polychromie. Le peintre strasbourgeois François-Antoine Denecken (1820-1902) précisait que ces éléments seraient restaurés tels qu'ils « étaient primitivement. C'est-à-dire sur fond rouge et bleu avec des ornements de feuillages. Le tout en peinture et feuilles d'or première qualité et mis en œuvre suivant les règles de l'art et les qualités de l'époque »⁹. La nef datant du ^{xiii}^e siècle et le chœur ayant été reconstruit au ^{xv}^e siècle, la polychromie de l'ensemble des clefs n'était probablement pas contemporaine, or il n'est à aucun moment fait mention d'un traitement différent entre les parties occidentales et orientales de l'édifice, ou d'une stratigraphie complexe. Les observations de Denecken

églises d'Alsace restaurées à l'époque du *Reichsland* ». https://grpm.asso.fr/activites/publications/colloque-guebwiller/nicolas_lefort/

8. Adolf LOOS, « Ornement et crime », *L'Esprit Nouveau*, I, 1-3, 1921, p. 159-168. Cet essai de 1908 sera publié en France pour la première fois en 1913 dans les *Cahiers d'aujourd'hui*, puis en 1921 dans la revue *L'Esprit Nouveau*, avec une introduction de Le Corbusier présentant Loos comme un précurseur. LE CORBUSIER, *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Paris, G. Crès, « L'Esprit nouveau », 1925, chapitre XIII Le lait de chaux. La loi du ripolin.

9. Bibliothèque humaniste de Sélestat : A V a III 19, *Saint-Georges de Sélestat, soumission de Denecken*, 06-12-1859. Pour le déroulement de ce chantier, voir ANNE VUILLEMARD, « Badigeons et polychromies néogothiques à Saint-Georges de Sélestat », *Annuaire de la société des amis de la Bibliothèque humaniste de Sélestat*, 55, 2005, p. 129-135.



Fig. 1. Sélestat (67), église Saint-Georges, chapelle de la Vierge : polychromie néogothique (© Anne Vuillelard-Jenn, 2018).



Fig. 2. Sélestat (67), église Saint-Georges, chapelle Saint-Érasme, mur nord : polychromie néogothique (© Anne Vuillelard-Jenn, 2018).

sont donc bien trop imprécises pour juger de sa fidélité à un état médiéval. Il faut d'ailleurs rappeler qu'au ^{xix}^e comme au ^{xx}^e siècle, la polychromie des clefs de voûte a très souvent été refaite avec beaucoup de légèreté. Des recherches récentes montrent pourtant que cette mise en couleur a pu faire preuve, selon les périodes, d'une très grande subtilité, prenant par exemple en compte le regard du spectateur à travers la déformation de certains motifs, ainsi qu'on l'a observé à la cathédrale de Bourges¹⁰. On

10. Jean-Lucien GUENOUN, « Cathédrale de Beauvais : découvertes et reconnaissance des décors peints architecturaux du chœur et de la crypte », dans G. VICTOIR, C. DAVY, C. LEDUC-GUEYE, A. VUILLEMARD-JENN (dir.), 1994-2014. *Vingt années de découvertes de peintures*

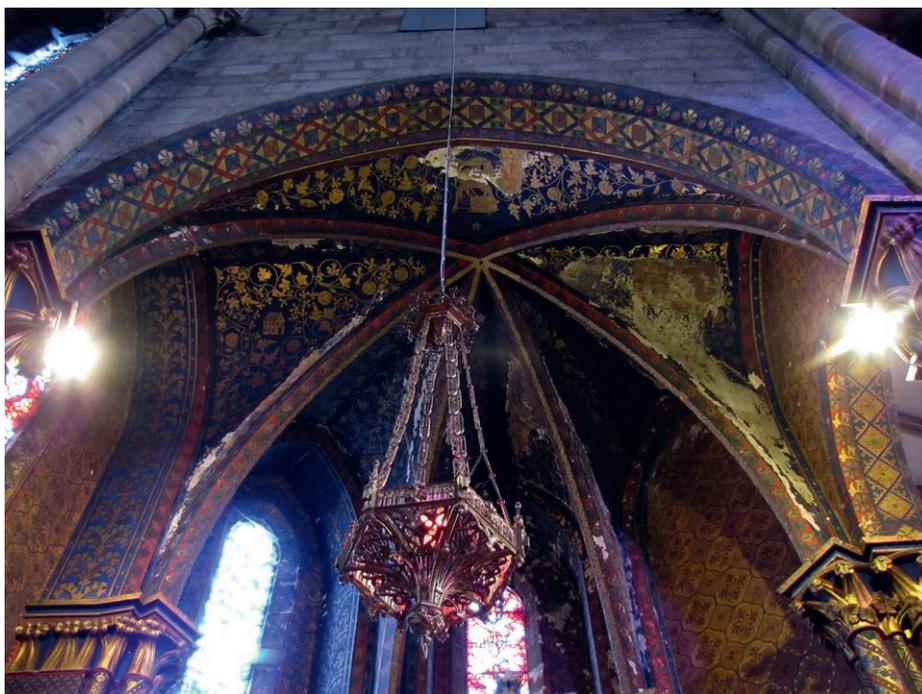


Fig. 3. Sélestat (67), église Saint-Georges, chapelle Saint-Érasme, voûte : polychromie néogothique (© Anne Vuillelard-Jenn, 2018).

peut seulement concéder que les couleurs relevées par Denecken ainsi que ce type de feuillage sont fréquents sur les clefs de voûte du XIII^e siècle, mais sans sondage, il est impossible de savoir si l'état ancien subsiste sous sa restitution néogothique.

Après cette polychromie des clefs, le peintre a réalisé en deux temps les décors, très similaires entre eux, des deux absidioles polygonales ouvrant sur le transept et érigées autour des années 1230-1235. En 1860, il s'était engagé à exécuter les peintures de leurs voûtes à l'encaustique, et l'architecte Ringelsen, chargé de ce chantier, précisait que les deux chapelles « portaient autrefois des peintures et dorures aux clefs de voûte, ainsi que des rinceaux sur les parois des voûtes ; ces décorations à peine visibles pourraient être facilement réparées et complétées au moyen des éléments de peinture trouvés et rétablis dans les autres parties de l'édifice »¹¹. On observe ici une façon de procéder qui est caractéristique de cette période. Dans les cas les plus contestables, des motifs relevés dans des édifices divers ont été assemblés, le mélange des formes et des siècles traduisant le triomphe de l'éclectisme. On pourrait évoquer les décors de François Debret (1777-1850) à Saint-Denis qui ont valu à l'édifice d'être comparé à « un magasin de bric-à-brac »¹², ou les polychromies fantaisistes de Notre-Dame et Sainte-Radegonde de Poitiers, brocardées par de nombreux auteurs, dont Huysmans et Mérimée. À Sélestat, cet aveu d'une utilisation de fragments picturaux, observés dans d'autres parties de l'édifice et se conjuguant aux vestiges des absidioles, ne permet de tirer aucune conclusion concernant le décor médiéval, mais laisse penser que la part créative a probablement été importante.

monumentales. *Bilans et perspectives*, Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée, 2018, p. 169-189.

11. Bibliothèque humaniste de Sélestat : A V a III 19, *Saint-Georges de Sélestat. Rapport de Ringelsen au maire de Sélestat*, 23-02-1860.

12. Ferdinand de GUILHERMY, « Restauration de l'église royale de Saint-Denis », *Annales archéologiques*, 5, 1846, p. 200-215.

On ne peut établir de comparaison de cette version néogothique avec un décor similaire du XIII^e siècle conservé en Alsace. En revanche, on peut percevoir dans le traitement de la voûte, supposé repris d'après des fragments anciens, une proximité avec la délicatesse des rinceaux dorés sur fond bleu du soubassement de la Sainte-Chapelle. Les relevés, effectués avant restauration dans la chapelle haute, par le Strasbourgeois Émile Boeswillwald (1815-1896) et Félix Duban (1797-1870), montrent de semblables motifs, gracieux et sinueux¹³. Les peintures des absidioles de Sélestat, rétablies par François Antoine Denecken, sont stylistiquement proches de cet exemple du milieu du XIII^e siècle. Ceci tendrait à accréditer l'idée de l'existence d'un décor contemporain de la construction des absidioles ayant pu servir de point de départ pour sa restitution néogothique. On peut, par ailleurs, s'interroger plus largement sur l'influence exercée par la Sainte-Chapelle, qui était alors en cours de restauration, sur la polychromie néogothique de Denecken (fig. 4). On a fréquemment parlé du rôle de chantier-école qu'ont représenté les travaux menés dans la chapelle de saint Louis à partir de 1836, et plusieurs Alsaciens y ont contribué, comme l'architecte Émile Boeswillwald ou le peintre Louis Steinheil (1814-1885). La référence à ce luxueux décor se ressent dans de très nombreuses polychromies néogothiques, en particulier dans les chapelles des cathédrales françaises, et on peut même en attester jusqu'en Aragon à San Pedro de Teruel ou dans la basilique néogothique Notre-Dame de Montréal, où elle a été précisément revendiquée. En effet,

13. Charenton, Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP) : Série 1996/089-Relevés de peintures murales, 06656, Émile BOESWILLWALD, Félix DUBAN, *Sainte-Chapelle haute, état actuel des peintures*. Document consultable en ligne dans la base MédiatheK, n° de notice MDP91022312. https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/APPMo06656_03?mainSearch=%22emile%20boeswillwald%20sainte%20chapelle%22&last_view=%22list%22&idQuery=%2230fbf56-ffc7-2b2-6be4-ccdd6fcaao1%22



Fig. 4. Paris (75), Sainte-Chapelle, chapelle haute (© Anne Vuille-mard-Jenn, 2012).

dans la presse architecturale du XIX^e siècle, toute tentative de créer une polychromie était jugée à l'aune des peintures de la Sainte-Chapelle, dont des descriptions élogieuses, et des chromolithographies ont été publiées avant même la fin de travaux de restauration¹⁴. Cet ensemble, pourtant fort peu représentatif de la polychromie architecturale au XIII^e siècle, en raison de son caractère exceptionnel, mais si conforme à l'image idéale d'une Jérusalem céleste rutilante, a été érigé en véritable modèle de la polychromie néogothique, ce que la publication de l'article « Peinture » de Viollet-le-Duc en 1864 renforça encore à travers son analyse approfondie du décor¹⁵. Comme dans l'édifice parisien, on peut observer à Sélestat ce choix de couvrir de motifs ascendants chaque colonnette formant les faisceaux (fig. 1). Ces éléments structurels, revêtus d'ornements différents, ne semblent plus liaisonnés, mais s'affirment telles des lignes colorées appuyant la verticalité de la construction. Par opposition à ces articulations, des tentures feintes ou des réseaux losangés sont tracés sur les murs, à l'instar de la Sainte-Chapelle (fig. 2). À Sélestat, si les voûtes conservaient les traces d'un décor médiéval, les archives ne font pas mention des murs et des supports. Comme souvent pour

14. Voir notamment Jean-Michel LENIAUD, Françoise PERROT, *La Sainte-Chapelle*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2007, p. 38-45.

15. Emmanuel-Eugène VIOLLET-LE-DUC, article « Peinture », *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, Morel, t. 7, 1864, p. 56-109, consultable en ligne : https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_raisonné_de_l'architecture_française_du_XIe_au_XVIe_siècle/Peinture.

ce type de chantiers, l'observation de vestiges picturaux s'est conjuguée à une grande liberté créative, mais la revendication d'une certaine fidélité à un état ancien apparaît comme une justification nécessaire. Même si le recours au modèle médiéval ne peut être évoqué qu'avec prudence et de façon très partielle, cette réalisation n'en reste pas moins l'une des plus intéressantes de la production néogothique alsacienne. Qualifiée de délicieuse par un contemporain, elle sera décrite comme « une faute de goût » en 1972, preuve du caractère fluctuant de la perception de ces polychromies¹⁶.

Le décor n'est malheureusement conservé que de façon incomplète. Le projet de créer dans le chœur une polychromie destinée à s'harmoniser avec celle des absidioles a existé, mais il a été en grande partie abandonné. Denecken envisageait de peindre les voûtes avec des rinceaux dorés sur un fond bleu, comme dans les absidioles, et de vivement polychromer les nervures. Le chantier a connu un certain ralentissement à partir de 1865, et ce dessein n'a pas été mené à terme. Seules des tentures feintes soutenues par des anges ont pris place tout autour du chœur en 1870. Selon certains auteurs, un tel décor aurait existé au Moyen Âge. Toutefois, aucune preuve n'a pu en être apportée, et l'unique peinture documentée dans le chœur par une photographie ancienne est une Adoration des Mages.

Comme pour de nombreux décors néogothiques, la date exacte de la disparition des tentures n'est pas précisée dans les dossiers de restauration, mais elle peut être située peu après la Deuxième Guerre mondiale grâce à la comparaison de documents photographiques. Seules quelques traces d'un fond sombre, ponctué de motifs dorés, subsistent toujours.

Se limitant désormais aux absidioles, dans un édifice particulièrement sombre, le décor néogothique ne compte plus guère dans la perception d'ensemble. Son complément dans un chœur aussi vaste et profond devait donner une tout autre ampleur à cette réalisation, et comme au Moyen Âge, la polychromie néogothique offrait une spatialisation de l'édifice, accentuant les effets visuels dans les parties orientales.

LE DÉCOR DE SAINTS-PIERRE-ET-PAUL DE NEUWILLER-LÈS-SAVERNE

Un autre décor, plus récent, est particulièrement intéressant pour comprendre le lien qu'entretiennent décors médiévaux et néomédiévaux. À Saints-Pierre-et-Paul de Neuwiller-lès-Saverne, une polychromie a été achevée autour de 1904 sous la direction de l'allemand Johann Knauth (1864-1924). Architecte-créateur adepte du néogothique, déjà actif sur le chantier de la cathédrale de Strasbourg, il en deviendra l'architecte en 1905, avant d'être nommé conservateur des Monuments historiques d'Alsace de 1909 à 1918¹⁷. Son

16. Bibliothèque humaniste de Sélestat : Ms 450, A. DORLAN, *Étude sur l'église paroissiale de Sélestat, notes rassemblées de 1911 à 1939 sur ce sujet*, p. 57 ; Paul ADAM, « Les églises paroissiales Saint-Georges et Sainte-Foy de 1810 à 1920 », *Annuaire de la société des amis de la bibliothèque de Sélestat*, 22, 1972, p. 89-129. Voir en particulier à la p. 103.

17. Dans le cadre du millénaire des fondations de la cathédrale, les Archives de la Ville et de la Communauté Urbaine de Strasbourg ont réalisé un livre numérique sur Johann Knauth pour rendre hommage à l'architecte qui a sauvé la flèche de la cathédrale. Cet ouvrage peut être téléchargé en français ou en allemand : https://archives.strasbourg.eu/data/johann_knauth_version_francaise.pdf

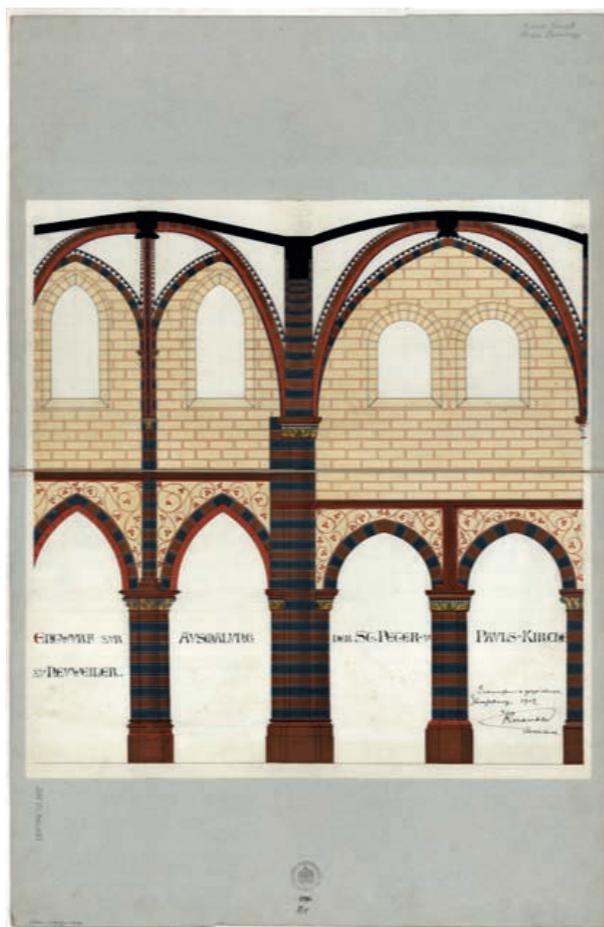


Fig. 5. Denkmalarchiv, DAR322A002_017, Johann Knauth : projet de polychromie pour la nef, 1902 (© DRAC Grand Est, Pôle des patrimoines).

intérêt pour le décor peint et la polychromie transparait à plusieurs reprises, puisqu'on conserve notamment un projet néogothique de sa main pour la collégiale Saint-Martin de Colmar, dont il supervisa les travaux au début du XX^e siècle. Le débadigeonnage permit de découvrir des motifs de cuirs découpés et de guirlandes portant la date de 1631, et ce sont ces peintures qui ont finalement inspiré un nouveau décor, supprimé en 1974 par l'Architecte en chef Bertrand Monnet (1910-1989)¹⁸.

À Neuwiller-lès-Saverne, la polychromie, prévue en 1902 par Knauth, devait à l'origine couvrir tout l'espace intérieur, mais dans la nef et les bas-côtés, elle a été réduite à quelques filets et feuillages, se détachant sur le badigeon blanc des murs et des voûtes (fig. 5-6). En revanche, une ornementation beaucoup plus importante a été réalisée dans les parties orientales. Sur le faux appareil blanc à doubles joints rouge et bleu du chœur était tendue une vaste toile du peintre restaurateur Henri Ebel (1849-1931), déposée en 1969, et représentant le Christ entre Abel et Melchisedech Elle occupait presque toute la largeur du mur est, et, désormais, seul un encadrement avec des colonnettes feintes, de part et d'autre d'un grand vide, rappelle la présence de cette œuvre conservée roulée à l'étage d'une des chapelles (fig. 9-10).

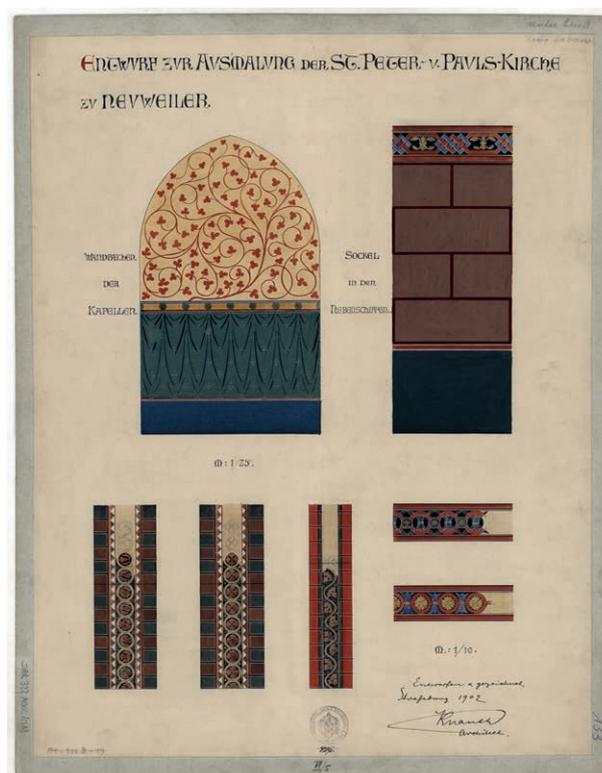


Fig. 6. Denkmalarchiv, DAR322A002_018, Johann Knauth : projet de polychromie pour une chapelle, les bas-côtés et autres motifs, 1902 (© DRAC Grand Est, Pôle des patrimoines).

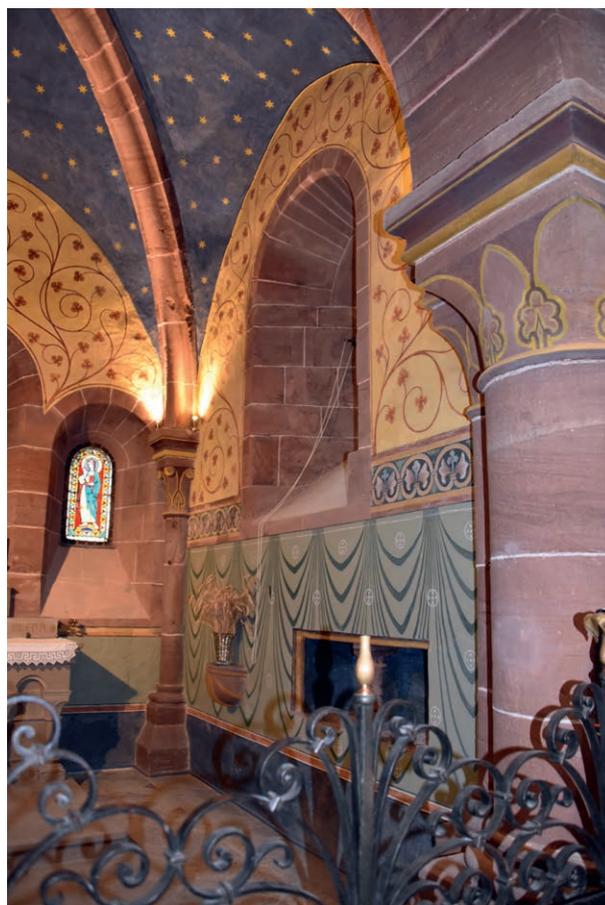


Fig. 7. Neuwiller-lès-Saverne (67), église Saints-Pierre-et-Paul : chapelle sud (© Anne Vuilleumard-Jenn, 2015).

18. Charenton, Médiathèque du patrimoine et de la photographie (MPP) : 81/68/39/3, Colmar, Saint-Martin. Correspondance, travaux, 1972-1992.

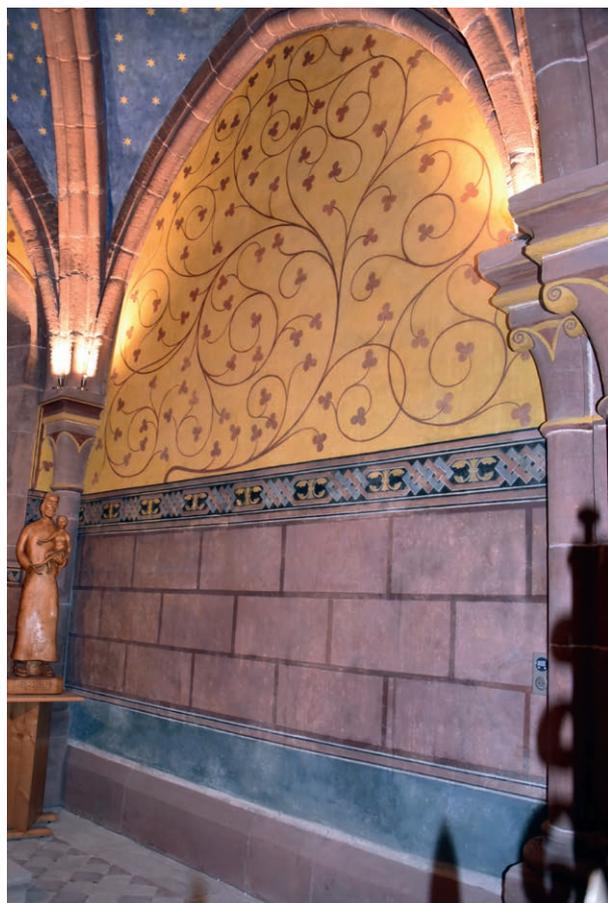


Fig. 8. Neuwiller-lès-Saverne (67), église Saints-Pierre-et-Paul : chapelle nord (© Anne Vuillemard-Jenn, 2015).

Les chapelles ouvrant sur le transept présentent les décors les plus complexes et vivement colorés. Ils sont similaires entre eux, sans être exactement identiques, mêlant faux appareil imitant le grès, tenture feinte, frises, rinceaux et voûtes bleues semées d'étoiles dorées. Ces peintures, qui suivent fidèlement le projet de Knauth, ne semblent aucunement inspirées d'un état médiéval (fig. 7-8)¹⁹.

Lors du débadigeonnage de l'édifice, Ebel avait relevé des motifs végétaux, mais ils n'ont pas été repris dans le décor conçu par Knauth²⁰. Les chapiteaux de ces chapelles, rehaussés de jaune et de rouge, font écho à ceux de la croisée du transept. Depuis l'entrée de l'édifice, ces accents colorés, qui succèdent à une nef très sobrement peinte, attirent immédiatement le regard vers l'est. Il apparaît toutefois clairement que la mise en couleur des chapiteaux de la croisée a été brutalement interrompue (fig. 11).

Knauth souhaitait polychromer entièrement l'église, les parties enduites comme celles en pierres de taille. Selon son projet, la structure aurait dû recevoir une alternance de bleu et de rouge, se détachant sur les murs jaunes, animés d'un faux appareil et de rinceaux rouges (fig. 5). La municipalité s'étant opposée aux travaux en cours, le décor s'est limité aux parties orientales, avec la polychromie raffinée des chapelles et le faux appareil du chœur flanquant la

19. Pour l'étude de ce chantier, voir Anne VUILLEMARD, *op. cit.*, 2003, p. 651-659.

20. Simplement masqués sous le nouveau décor, ces motifs ont été redécouverts lors de la récente restauration.

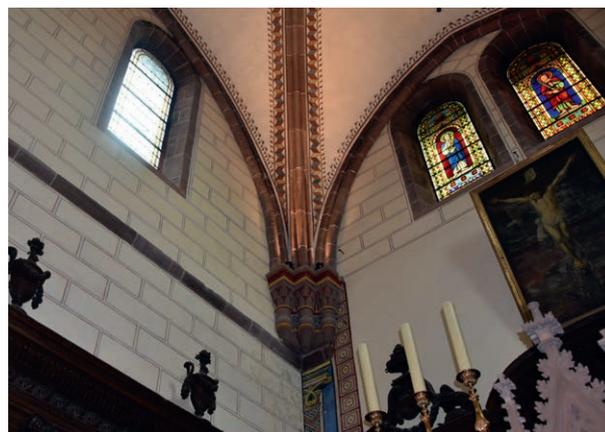


Fig. 9. Neuwiller-lès-Saverne (67), église Saints-Pierre-et-Paul, chœur : angle nord-est (© Anne Vuillemard-Jenn, 2015).



Fig. 10. Neuwiller-lès-Saverne (67), église Saints-Pierre-et-Paul : détail de la toile peinte par Henri Ebel (© Anne Vuillemard-Jenn, 2011).

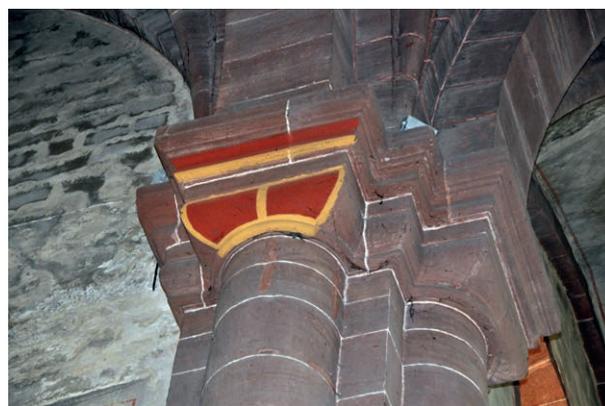


Fig. 11. Neuwiller-lès-Saverne (67), église Saints-Pierre-et-Paul, bras sud du transept : interruption de la polychromie sur un chapiteau (© Anne Vuillemard-Jenn, 2015).

toile d'Ebel, dont les couleurs et les motifs ornementaux faisaient écho aux peintures des chapelles.

L'existence d'une polychromie médiévale sous le décor de Knauth, est connue depuis des sondages réalisés au cours des années 1990 dans la dernière travée de la nef et le transept. Cette couche gothique a été dégagée et restaurée lors des travaux menés à partir de 2013 sous la direction de l'Architecte en chef des Monuments historiques Pierre-Yves Caillault. Plusieurs types de faux appareils assez grossiers ont été mis au jour, mêlant fond rosé et joints ocre rouge.



Fig. 12. Neuwiller-lès-Saverne (67), église Saints-Pierre-et-Paul, bras nord du transept : faux appareil médiéval (© Anne Vuille-
mard-Jenn, 2015).

Sur les murs orientaux du transept, on peut observer un faux appareil avec des pierres feintes de dimensions plus régulières (fig. 12)²¹. Sur un fond qui demeure rose, les joints deviennent plus complexes. En effet, des joints entrecroisés, rouges et bleus, ont été tracés, et l'espace entre les deux filets, deux fois plus large que ces derniers, est rempli de blanc. Ces joints feints, dont le dessin reste peu soigné, ont été préalablement incisés dans l'enduit. De façon subtile, l'emplacement des joints varie en fonction de leur localisation. Alors que pour les joints horizontaux, le joint bleu est toujours peint au-dessus, pour les joints montants, le joint bleu prend place à droite dans le croisillon nord, et à gauche dans le croisillon sud. Cette interversion, contribuant à la spatialisation de l'édifice, rappelle ce que l'on peut relever dans le transept de l'ancienne église abbatiale voisine de Marmoutier²².

Cette découverte de joints bleus médiévaux est d'autant plus intéressante qu'elle est unique en Alsace. Jusqu'à ce dégage-
ment récent, le décor du chœur, daté de 1904, et présentant un faux appareil à joints rouges et bleus sur un fond blanc, avait été considéré comme une invention de Knauth (fig. 13). Il est désormais manifeste qu'il s'est



Fig. 13. Neuwiller-lès-Saverne (67), église Saints-Pierre-et-Paul, chœur : faux appareil néogothique (© Anne Vuille-
mard-Jenn, 2015).

inspiré du faux appareil médiéval, tant pour ses dimensions que pour le tracé des joints, même s'il a opté pour un fond blanc très caractéristique des polychromies néogothiques, et une plus grande régularité dans le tracé des joints, leur conférant un caractère beaucoup plus sec. De toute évidence, il connaissait le décor original, dont il a reproduit la disposition des joints telle qu'elle apparaît dans le croisillon nord du transept, et on peut supposer que l'enduit médiéval du chœur subsistait encore au moment de ces travaux. Ceci impose de regarder d'un autre œil son projet non réalisé pour la nef, et dans lequel un faux appareil couvrait la partie supérieure des murs. Une fois de plus, il faut souligner l'importance d'étudier les décors néogothiques, souvent riches d'enseignements pour la compréhension des polychromies médiévales.

LE DÉCOR DE SAINT-PIERRE-LE-JEUNE DE STRASBOURG

Cette même influence de la polychromie médiévale sur les œuvres néogothiques peut également être évoquée de façon beaucoup plus étendue à Saint-Pierre-le-Jeune de Strasbourg. Autour de 1900, une importante restauration a été dirigée par Carl Schäfer (1844-1908), autre adepte de ce style. Au cours du débadigeonnage, de nombreuses

21. La hauteur des assises varie entre 26 et 29 cm, et la longueur des pierres feintes entre 59 et 61 cm.

22. Concernant la polychromie de l'ancienne abbatiale de Marmoutier, voir ANNE VUILLEMARD, « Marmoutier, église Saint-Étienne, la polychromie gothique », dans *Congrès archéologique de France, 162^e session, 2004, Strasbourg et Basse-Alsace*, Paris, 2006, p. 59-60.

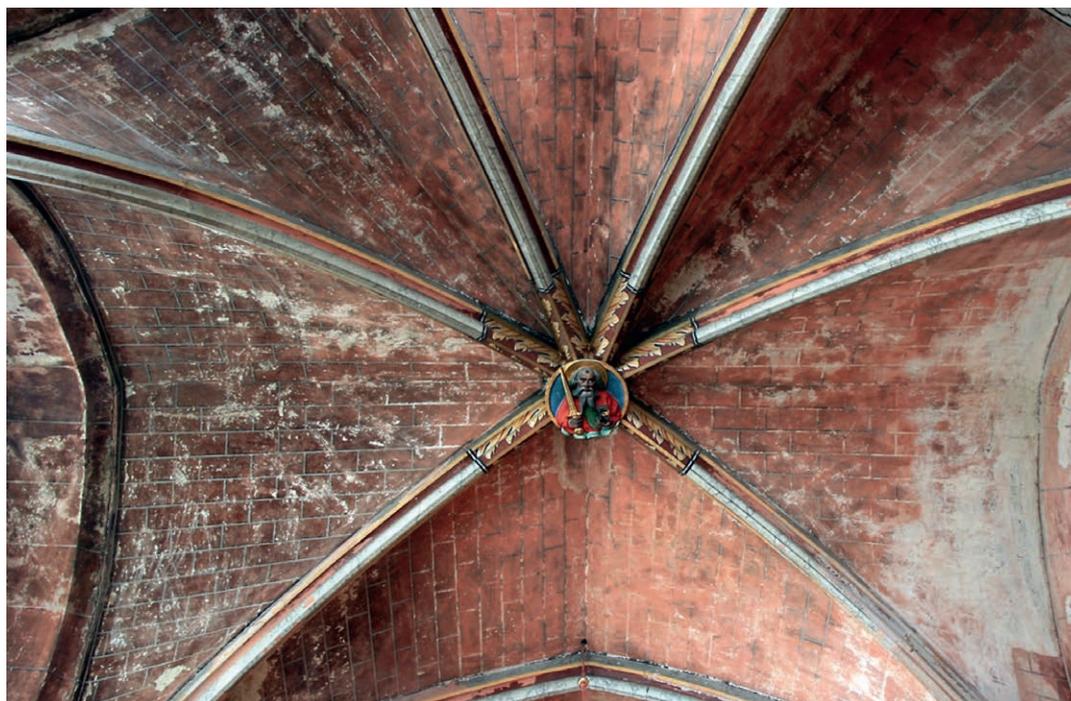


Fig. 14. Strasbourg (67), église Saint-Pierre-le-Jeune, chapelle Saint-Jean : voûte (© Anne Vuillebard-Jenn, 2020).

peintures figurées du XIV^e siècle ont été dégagées²³. Une polychromie contemporaine était également conservée dans différentes parties de l'édifice, à l'intérieur comme à l'extérieur. Après avoir étudié ces vestiges, Carl Schäfer a rétabli le faux appareil à fond blanc et joints rouges du XIV^e siècle pour les murs, et ocre rouge à joints blancs pour les articulations. Il a défendu avec force sa fidélité à l'état médiéval, ce qui ne l'a pourtant pas empêché de mêler une large part créative à son chantier de restauration. Seule l'étude des sources archivistiques, confrontée aux données *in situ*, peut permettre de porter un jugement. De nombreuses polychromies néogothiques sont stylistiquement très marquées par leur temps, à travers les choix des couleurs ou la sécheresse du trait, et ne peuvent tromper un œil habitué. Pourtant, dans la chapelle Saint-Jean de Saint-Pierre-le-Jeune, construite autour de 1360, le faux appareil à fond rouge et doubles joints noirs et blancs est très semblable aux polychromies gothiques alsaciennes (fig. 14), comme celle du XIV^e siècle à Saint-Étienne de Marmoutier (fig. 15). Alors que l'on pourrait imaginer voir une restitution à l'identique de la part de Carl Schäfer, ses notes prouvent, au contraire, que dans cet espace, il avait relevé des fleurettes et des étoiles. À aucun moment il ne



Fig. 15. Marmoutier (67), ancienne abbatale, nef, première travée, mur sud : témoin de la polychromie gothique (© Anne Vuillebard-Jenn, 2018).

mentionne un faux appareil, or compte tenu de son intérêt pour le sujet, il est évident qu'il n'en aurait pas passé la présence sous silence.

LES POLYCHROMIES NÉOGOTHIQUES

Même si le décor médiéval a pu servir de référence pour la création des polychromies néogothiques, dans de très nombreux cas, les polychromies historicistes semblent davantage obéir à l'application d'un schéma, sans lien profond avec le support sur lequel elles prennent place. La plupart des ensembles réalisés à cette époque ont mêlé des ornements similaires, faux appareils, tentures feintes, frises végétales stylisées ou géométriques et rinceaux, selon une disposition souvent très semblable. Bien qu'il n'ait pas été possible d'étudier deux polychromies absolument

23. Pour l'étude de ce chantier, voir Anne VUILLEMARD-JENN, « Entre gothique et néogothique, les polychromies de Saint-Pierre-le-Jeune de Strasbourg et la réception des travaux de Carl Schäfer », *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire*, 56, 2013, p. 179-195 ; Anne VUILLEMARD-JENN, « Peintures murales et polychromies néomédiévales de Saint-Pierre-le-Jeune de Strasbourg : de la version néogothique de Carl Schäfer à la restauration actuelle », dans G. VICTOIR, C. DAVY, C. LEDUC-GUEYE, A. VUILLEMARD-JENN (dir.), *op.cit.*, 2018, p. 221-240. Concernant l'architecte : Anne VUILLEMARD, « Carl Schäfer », dans R. RECHT, J.-C. RICHELZ (dir.), *1880-1930, Dictionnaire culturel de Strasbourg*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2017, p. 467. Voir aussi dans ce volume : Anne VUILLEMARD, « Peintures murales et polychromies de l'église Saint-Pierre-le-Jeune de Strasbourg », https://grpm.asso.fr/activites/publications/colloque-guebwiller/anne_vuillebard_jenn-peintures_strasbourg/.

identiques, il apparaît avec évidence que la combinaison des motifs obéissait à une certaine codification. On a généralement cherché à structurer de grandes surfaces murales par la création de deux ou trois niveaux superposés, et on peut définir de la façon suivante le « prototype » du décor néogothique : un soubassement couvert de tentures feintes ou d'un faux appareil foncé et délimité par une frise, un second niveau avec des assises simulées d'un dessin plus simple et avec des couleurs plus claires, elles aussi surmontées d'une frise, puis, un dernier registre encore plus sobre, souvent peint avec une couleur unie. Il faut également évoquer des ornements végétaux, plus ou moins développés, tracés dans l'embrasure des baies et sur le fond blanc des vouûtains. Ainsi, la diversité stylistique existant entre les édifices médiévaux était atténuée au profit d'une nouvelle image appliquée sur les parois. Probablement pour des raisons de luminosité, mais peut-être aussi de coût, les faux appareils colorés ne semblent avoir eu qu'une importance secondaire et localisée. Sur les vingt-huit décors étudiés dans le cadre de notre thèse de doctorat, vingt-six d'entre eux comportaient un faux appareil à fond blanc, seul ou associé à d'autres motifs. En Alsace, deux exemples gothiques de ce type d'assises feintes sont conservés, à Saint-Pierre-le-Jeune de Strasbourg et dans l'église de Weiterswiller, mais ce sont bien davantage les tonalités chaudes évoquant celles du grès qui ont été privilégiées dans cette région. La couleur du matériau local a exercé une influence importante sur les polychromies médiévales, et cette couleur oscillant du rose au rouge, en passant par des

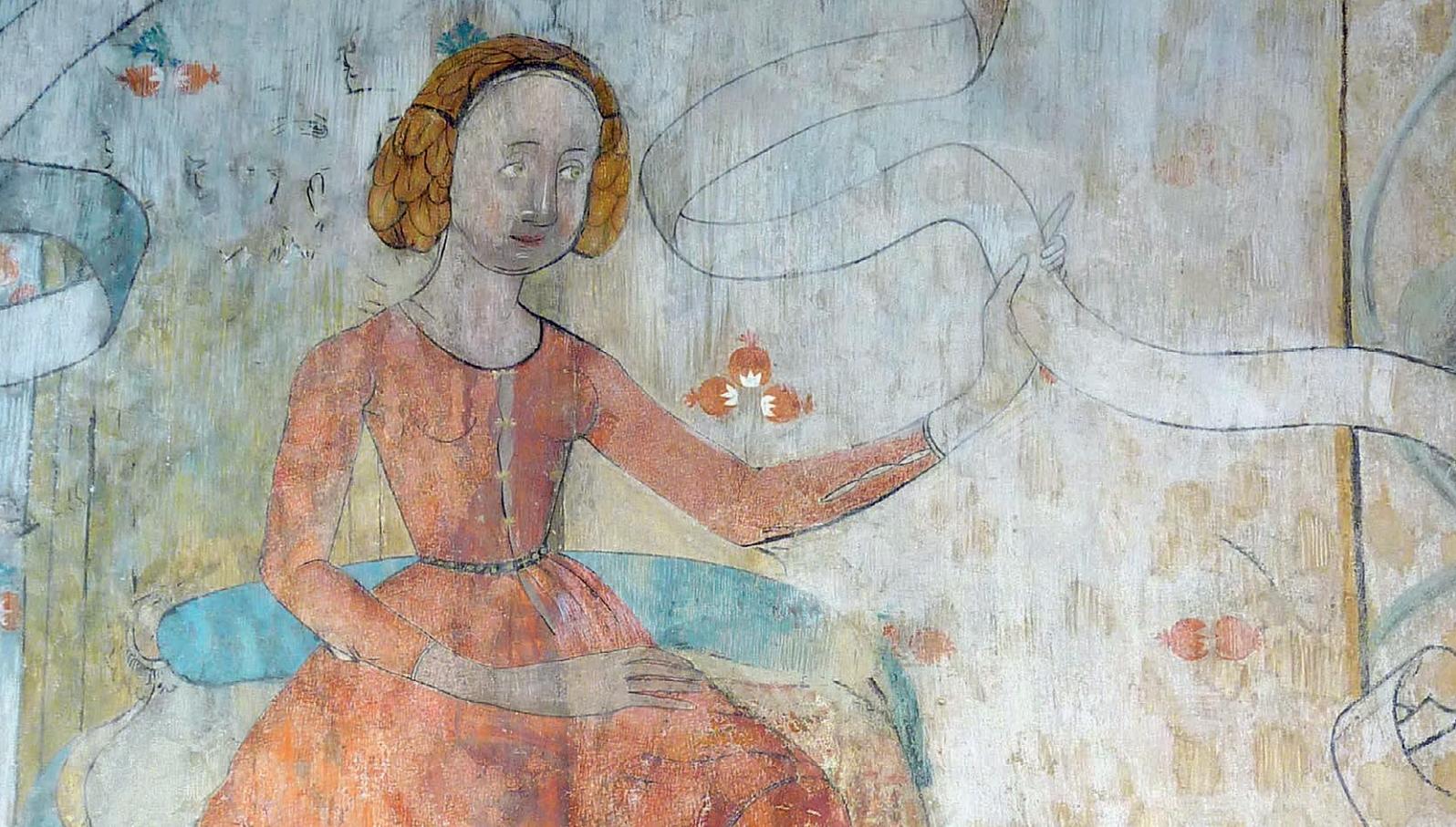
tonalités orangées, n'occupe absolument pas dans les décors néogothiques la place que l'on aurait pu imaginer. D'autre part, à partir du XIV^e siècle, le caractère couvrant du faux appareil tend à se réduire pour se limiter fréquemment aux articulations. Cette évolution stylistique ne se rencontre guère dans les polychromies néogothiques. Tandis que dans la polychromie du gothique tardif, l'accent est de plus en plus fortement mis sur la structure, la polychromie néogothique reste majoritairement un ornement mural et par conséquent beaucoup plus facilement transposable d'un édifice à l'autre qu'il date du XIII^e ou du XV^e siècle.

Inspirés d'un état médiéval ou non, ces décors ont été décrits de façon peu élogieuse tout au long du XX^e siècle : un ensemble « intrinsèquement mauvais », « une peinture nocive », un fragment conservé uniquement pour attester de « la médiocrité du décor ». Ils font pourtant partie de l'histoire de chaque édifice. Parmi les rares polychromies néogothiques épargnées, certaines sont dans un état de conservation très préoccupant. Elles mériteraient une plus grande attention, que l'on commence à peine à leur accorder à la faveur du regard renouvelé porté sur l'historicisme²⁴.

24. En 2018, une exposition était consacrée au néogothique, et même s'il n'était pas question de décor peint, sa tenue a permis de souligner l'intérêt pour un sujet longtemps décrié : Georges BISCHOFF, Jérôme SCHWEITZER, Florian SIFFER (dir.), *Néogothique ! Fascination et réinterprétation du Moyen Âge en Alsace (1880-1930)*, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque Universitaire de Strasbourg, Strasbourg, BNU Éditions, 2017.

Pour citer cet article :

Anne VUILLEMARD-JENN, « La polychromie néogothique en Alsace : un simple pastiche du décor médiéval ? », 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. 149-158.
URL : https://grpm.asso.fr/activites/publications/colloque-guebwiller/anne_vuillemard_jenn_polychromie_neogothique/.



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

