

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

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

Anne VUILLEMARD-JENN

Docteur en histoire de l'art et membre du GRPM

Résumé : Entre 1897 et 1904, l'allemand Carl Schäfer a profondément modifié l'église Saint-Pierre-le-Jeune de Strasbourg, tant architecturalement que picturalement. Son décor néogothique, fortement décrié par ses contemporains, permet pourtant de mieux connaître la polychromie médiévale l'ayant inspiré. Lors de son intervention, de nombreuses peintures historiées gothiques ont également été relevées avant d'être restaurées ou entièrement repeintes, parfois loin de leur emplacement d'origine. La plupart des peintures dégagées datant du ^{xiv}^e siècle, l'architecte a puisé dans le célèbre *Codex Manesse* pour compléter les parties manquantes. La restauration à venir permettra de mieux comprendre les méthodes de restauration de Carl Schäfer et d'évaluer l'importance des vestiges médiévaux conservés sous la couche néogothique.

Die Wandmalereien und Polychromien der Jung St. Peter-Kirche in Straßburg

Zusammenfassung: Zwischen 1897 und 1904 wurde die Kirche Jung St. Peter in Straßburg von dem Deutschen Carl Schäfer sowohl architektonisch als auch malerisch tiefgreifend verändert. Seine neogotische Ausmalung, die stark von seinen Zeitgenossen kritisiert wurde, verhilft uns jedoch zu einer besseren Kenntnis der mittelalterlichen Polychromie, die ihn inspirierte. Anlässlich seines Eingriffes wurden viele gotische Wandmalereien durch Pausen kopiert bevor sie restauriert oder neu gemalt wurden, manchmal sogar weit weg von ihrem ursprünglichen Standort. Der Architekt griff auf die berühmte Manesse-Handschrift zurück, um die Fehlstellen der freigelegten, in das 14. Jahrhundert datierenden Malereien, zu vervollständigen. Die anstehende Restaurierung wird zum besseren Verständnis der Restaurierungsmethoden von Carl Schäfer beitragen und die Bedeutung der noch vorhandenen mittelalterlichen Befunde unter der neogotischen Malschicht beurteilen.

Malgré sa richesse, en particulier pour l'histoire de la restauration, l'église Saint-Pierre-le-Jeune demeure trop peu étudiée en raison d'adjonctions néogothiques¹. À l'exception de la tour occidentale, plus ancienne, l'édifice actuel, essentiellement construit en briques, a été érigé entre le troisième quart du ^{xiii}^e siècle et 1320 (fig. 1). Plusieurs chapelles sont venues s'y greffer aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles et de nombreuses peintures murales ont alors été réalisées dans l'église et le cloître. Après l'introduction de la Réforme en 1524, les murs ont été blanchis une première fois, offrant au décor peint une protection salutaire. En 1682, le chœur a été séparé de la nef par un mur afin d'être rendu au culte

catholique, usage qu'il a conservé jusqu'à la construction d'une église destinée à cette paroisse. En 1894, l'édifice redevenu entièrement protestant nécessitait des travaux. Les rares photographies du ^{xix}^e siècle laissent voir le chœur clos, ainsi que des parois et des voûtes uniformément blanches. Entre 1897 et 1904, une grande restauration a été menée par Carl Schäfer (1844-1908)². Elle comprenait notamment la démolition du mur de séparation, la reconstitution du cloître, de la partie supérieure du clocher, des sculptures du portail, la reconstruction de la chapelle axiale, le remplacement des vitraux détruits en 1870, la création de mobilier, la restauration des peintures et la réalisation d'une polychromie extérieure. Il s'agissait donc d'une

1. Pour les peintures figurées, voir en particulier les articles d'Albert CHÂTELET, « Première approche des peintures murales de Saint-Pierre-le-Jeune », *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire*, 1981, 24, p. 95-101 ; *ibidem*, « Retour sur la Navicella », *Revue d'Alsace*, 1996, 22, p. 201-208 ; *ibid.*, « Strasbourg, église Saint-Pierre-le-Jeune. Les fresques », dans *Congrès archéologique de France, Strasbourg et Basse-Alsace*, 2004, Paris, SFA, 2006, p. 227-231.

2. Wilhelm HORNING, *Zur Geschichte der Restaurierung der Jung St. Peter-Stiftskirche zu Strassburg 1897-1901*, Strasbourg, 1901 ; Brigitte KURMANN-SCHWARZ, « Strasbourg, église Saint-Pierre-le-Jeune. Le monument gothique et ses restaurations », dans *Congrès archéologique de France, Strasbourg et Basse-Alsace*, 2004, Paris, SFA, 2006, p. 219-225.



Fig. 1. Strasbourg (67), église Saint-Pierre-le-Jeune. La nef (© Anne Vuillemard-Jenn, 2014)

véritable œuvre d'art totale à travers cette union des arts tant prônée au XIX^e siècle³.

Professeur à la Technische Hochschule de Karlsruhe, Carl Schäfer avait été très tôt sensibilisé à l'architecture du Moyen Âge et à sa polychromie par son maître Georg Gottlob Ungewitter (1820-1864), l'un des grands représentants du néogothique germanique⁴. À Sainte-Élisabeth de Marbourg, il avait pu dès 1876 se pencher sur des vestiges de polychromie extérieure et intérieure. Une soixantaine d'articles réunis après sa mort témoignent de son intérêt pour la couleur à travers la description de peintures murales, de polychromies architecturales et des essais sur la polychromie de la sculpture et sur le vitrail⁵. À Strasbourg, ses travaux, qui ont déclenché une vive polémique, ont détourné de nombreux chercheurs d'un édifice longtemps perçu comme défiguré. Après la Deuxième Guerre mondiale, on a souvent voulu expliquer la supposée médiocrité de son intervention par son appartenance au camp ennemi, bien que Schäfer ait usé des mêmes méthodes que ses contemporains français.

La polychromie des extérieurs

L'étude des restaurations permet de faire des observations essentielles concernant la polychromie médiévale. En France comme dans l'Empire, le sujet a suscité un vif débat auquel Schäfer a pris part. À travers ses innombrables

décor plus ou moins fidèles aux vestiges découverts, le XIX^e siècle a su imposer un retour de la couleur dans l'architecture. Toutefois, la création d'une polychromie extérieure est demeurée rare, en particulier pour des raisons de conservation. La polychromie néogothique complète de Saint-Pierre-le-Jeune, témoignage unique en Alsace, n'en avait donc que plus de valeur. La possibilité, encore aujourd'hui, d'observer partiellement le faux appareil médiéval sur lequel s'est appuyé Schäfer en souligne le caractère précieux, tant pour notre connaissance du monument médiéval que pour l'étude des décors néogothiques. En 1898, l'architecte a donné une description précise des traces conservées avant ses travaux, et a réalisé une reconstitution aquarellée de la polychromie extérieure de la nef (fig. 2)⁶. Alors que dans les polychromies gothiques alsaciennes, les couleurs évoquant le grès rose local prédominent, à Saint-Pierre-le-Jeune, un faux appareil à fond blanc couvrait l'essentiel des murs extérieurs, offrant un édifice d'une grande clarté, comme on peut encore l'observer sur le plan-relief de 1725 conservé au Musée historique. Bien que très altéré, l'enduit médiéval était encore préservé sur de larges surfaces. Une campagne photographique de la Messbildanstalt de Berlin en 1897 permet de le constater (fig. 3)⁷. Ces clichés, conservés à la Fondation de l'Œuvre Notre-Dame, ont été numérisés à haute résolution. D'une qualité exceptionnelle, ils permettent d'observer la façade nord de l'édifice depuis

3. Pour l'étude des sources et des travaux, 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. 177-193.

4. ANNE VUILLEMARD-JENN, « Schäfer, Carl », dans R. RECHT, J.-C. RICHEL, 1880-1930 *Dictionnaire culturel de Strasbourg*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2017, p. 467.

5. CARL SCHÄFER, *Von deutscher Kunst*, Berlin, Ernst & Sohn, 1910.

6. Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg : 316MW50 <https://archives.strasbourg.eu/ark:/39332/vtad7be7b689cb8485f/daogrp/0/1>

7. <https://lumen.oeuvre-notre-dame.eu/document/campagne-photographique-de-la-messbildanstalt-br-messbild-anstalt-berlin/615ab28a3e-93f64eeecfc673?q=saint%20pierre%20le%20jeune&lieuRepresente%5B-0%5D=Strasbourg%20-%20Saint-Pierre-le-Jeune%20%28église%20prot.%29&pos=1>. Campagne photographique de la Messbildanstalt Berlin, Albrecht Meydenbauer, 1897. Fondation de l'Œuvre Notre-Dame Inv. FOND_Z33_MESS_188 à Inv. FOND_Z33_MESS_194. L'une des photographies montrant le bas-côté sud et le jubé n'est pas visible en ligne.

le cloître, la façade sud, ainsi qu'une vue rapprochée de la chapelle Saint-Jean et du bras sud du transept. Si la maçonnerie de briques est à nu sur de larges surfaces, des vestiges d'enduit subsistent toutefois en de nombreux endroits, et les traces de polychromie, qu'une étude attentive permet de distinguer, correspondent à la description de Schäfer. Ils expliquent également que ce dernier n'ait pas mentionné la chapelle Saint-Jean. Alors que l'enduit paraît assez bien conservé, aucun faux joint ne peut être discerné sur cette partie de l'édifice⁸. Pour faire constater la présence de ces vestiges gothiques, Schäfer s'est fait escorter par dix personnes influentes comme l'architecte de la cathédrale ou celui de la ville. Leur description et leur localisation ont été publiées le lendemain dans la presse⁹. Selon ce document, les murs présentaient un enduit blanc dans lequel de faux joints avaient été incisés puis repassés en rouge. Ce faux appareil était ponctuellement conservé sur les murs de la nef, du transept, du chœur ainsi que dans différentes parties des combles. Sur ce fond blanc, l'encadrement des baies se détachait fortement en rouge ponctué de joints blancs, et ces pierres feintes étaient bordées d'un filet rouge plus sombre. Il en résultait des fenêtres aux piédroits harpés évoquant le grès local. Les contreforts et arcs-boutants étaient traités de façon similaire. Cette polychromie se poursuivait sur le mur oriental des bâtiments du chapitre, où un remplage feint était tracé dans le tympan aveugle d'une baie¹⁰. Le texte cosigné par Schäfer ne donne malheureusement aucune information sur le décor des chapelles. Cependant, dans un autre document, il affirme que celle de la Trinité, entièrement en pierres de taille, contrairement au reste de l'édifice, était couverte d'une polychromie grise à joints blancs¹¹. Ses remarques soulignent bien qu'il avait conscience que la polychromie médiévale ne se limitait pas aux zones enduites, et il espérait que de nouvelles preuves seraient découvertes dans l'Empire. En se fondant sur ces vestiges, partiellement visibles sur des photographies de 1897, il a procédé à une reconstitution complète de la polychromie extérieure. Certains fragments du faux appareil médiéval ayant inspiré ce décor subsistent toujours. Au Moyen Âge, la différence de hauteur entre la toiture de la nef et celle du chœur, qui est aujourd'hui inférieure à 2 m, devait être beaucoup plus importante. Ainsi, depuis les combles du chœur, une partie du pignon oriental de la nef, autrefois à l'extérieur, permet d'étudier une surface non négligeable de l'enduit médiéval (fig. 4). Sur ce fond blanc, des incisions sont soulignées de filets rouges de 2 cm, délimitant des assises d'une quarantaine de centimètres avec des pierres feintes pouvant dépasser les 1,40 m de large. Relativement régulier, même si les joints verticaux ne sont pas parfaitement alignés une assise sur deux, ce faux appareil est

interrompu par trois petites baies qui ajouraient ce pignon. La disposition sur deux niveaux de ces ouvertures et leur profil est très semblable à ce que l'on pouvait voir, avant les modifications de Schäfer, sur le pignon du bras nord du transept. La présence des baies est soulignée par la polychromie, les filets rouges se courbant pour suivre les lignes de leur encadrement. Sur ce fond très simple, dans l'angle formé par une pierre feinte, un rectangle rouge se détache. Il pourrait s'agir d'une façon de signaler l'emplacement d'un trou de boulin masqué par l'enduit, comme on peut l'observer à Saint-Quiriace de Provins¹². Un fragment de ce décor peut également être étudié sur le contrefort sud-ouest du chœur, se dressant à l'intérieur de l'église depuis la construction des collatéraux. Sous la couche néogothique partiellement dégagée, on retrouve ce faux appareil clair sur la face ouest, tandis que la face sud et les angles sont soulignés de pierres feintes imitant le grès rouge avec des joints blancs. Encore une fois, ce vestige médiéval est conforme à la description donnée par Schäfer. Bien que sa reconstitution de la polychromie extérieure semble assez fidèle au décor médiéval, il a néanmoins pris quelques libertés (fig. 5). En effet, les chapelles du XIV^e siècle, tout comme la tour, ont reçu le même faux appareil blanc alors que rien ne permet de prouver qu'il en était ainsi à l'origine. Les deux portails méridionaux, la chapelle de la Trinité de 1491 et la chapelle axiale, en revanche, ont été couverts d'un appareil imitant le grès rose avec des joints blancs bordés de filets sombres. Dans un premier temps, Schäfer avait reconstitué sur la chapelle du XV^e siècle un faux appareil gris à joints blancs d'après des vestiges anciens. Pour la chapelle axiale, s'agissant d'une création néogothique, il avait opté librement pour un faux appareil à fond vert. Quelques jours plus tard, ces chapelles ont cependant été repeintes avec un faux appareil rose¹³. Après avoir tenté de respecter l'état supposé médiéval de la chapelle de la Trinité, Schäfer a donc changé d'avis au profit de l'unité du décor. Cette versatilité et sa volonté de peindre les surfaces enduites, mais également les pierres de taille, ont entraîné des réactions virulentes dans la presse contemporaine. On s'interrogeait sur le caractère définitif de ces couleurs violentes. On parlait de peintures « étranges et de mauvais goût », d'un ensemble « irréel et erroné » et on craignait que l'on finisse par repeindre la cathédrale elle-même. On affirmait qu'aucun pâtissier ne manquerait à l'avenir de faire son étude de l'église, afin de reproduire cette image en sucre¹⁴. Dans le débat animé sur la nécessité d'un retour de la couleur dans les édifices médiévaux, cette référence au monde des confiseurs est une charge récurrente. Les termes de fard, de masque, l'idée de souillure et de goût campagnard sont également des propos que l'on retrouve fréquemment, tant à Saint-Pierre-le-Jeune que pour de nombreux édifices ayant reçu une polychromie au cours du XIX^e siècle. Même si la presse a rappelé à plusieurs reprises que Schäfer s'était inspiré d'un état médiéval, on

8. Inv. FOND_Z33_MESS_189.

9. « Gutachten über die Restaurierung St.Peter-Kirche », *Sträßburger Post*, 17-02-1898.

10. Cet élément qui ne subsiste plus aujourd'hui est un point à souligner, les exemples de remplages feints étant très peu nombreux en Alsace. On peut citer les remplages dans la voûte de l'église de Wihr-en-Plaine (Hornourg-Wihr), étudiés dans ces mêmes actes.

11. Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg : D 4 / 2074, *Lettre de Schäfer au Maire*, 02-08-1903 : « Die Trinitatiskapelle war ursprünglich grau gestrichen und mit weissen Fugen abgezogen, wovon zur Zeit vor der Restaurierung der Kirche sich unverkennbare Reste noch vorfanden ».

12. Anne VUILLEMARD, « Les polychromies architecturales de la collégiale Saint-Quiriace de Provins », *Bulletin monumental*, 164-3, 2006, p. 271-280, et plus particulièrement à la p. 273, fig. 3. https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_2006_num_164_3_1892

13. « Die Farbenleckerei an der St Peterkirche », *Bürger Zeitung*, 01-07-1903.

14. « Der Anstrich der Jung St. Peterkirche », *Elsässer Journal*, 27-12-1897.

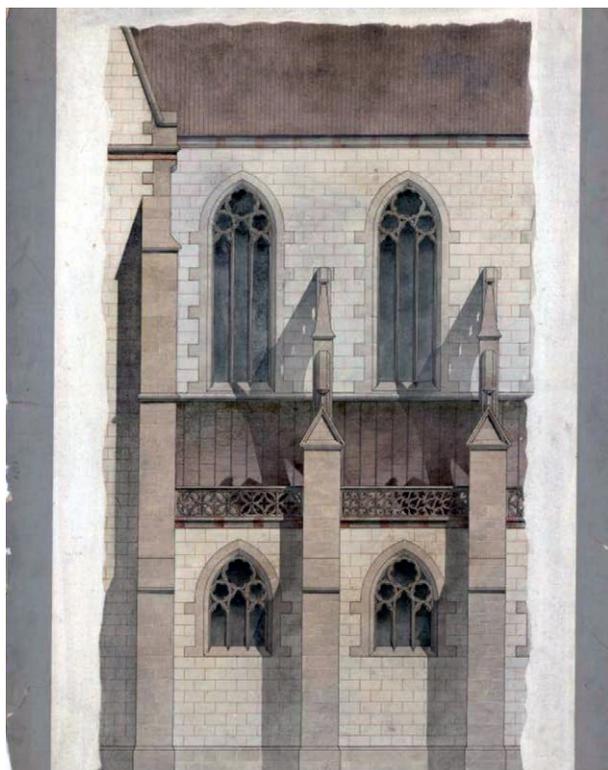


Fig. 2. C. Schäfer, Reconstitution de la polychromie extérieure, 1898. Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg : 316MW50



Fig. 4. Strasbourg (67), église Saint-Pierre-le-Jeune. Polychromie gothique conservée dans les combles (© Anne Vuilleumard-Jenn, 2014)

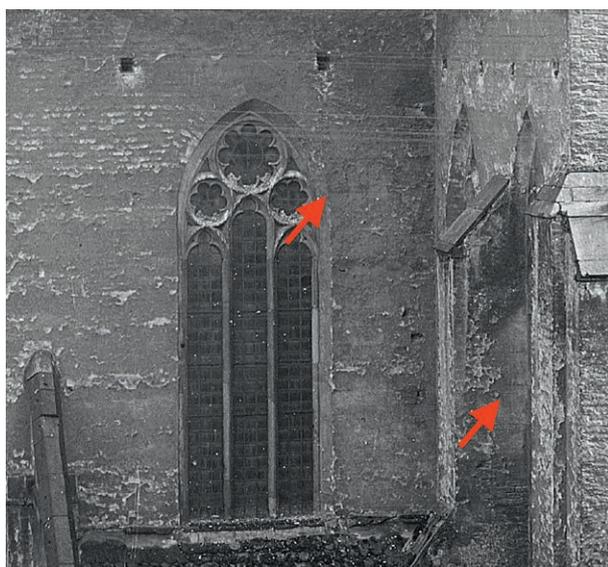


Fig. 3. Strasbourg (67), église Saint-Pierre-le-Jeune. Façade nord, détail des traces de polychromie (© Albrecht Meydenbauer, 1897. Fondation de l'Œuvre Notre-Dame Inv. FOND_Z33_MESS_190)



Fig. 5. Église Saint-Pierre-le-Jeune, 1918. Carte postale Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg M.CP.000.746

peinaît à admettre que l'église ait pu avoir un jour une telle apparence, et bien que beaucoup de polychromies néogothiques aient été créées à l'époque en Alsace, aucune n'a suscité un débat d'une telle violence.

Dès l'origine, cette polychromie extérieure de Schäfer a posé des problèmes de conservation. À plusieurs reprises, la dégradation de l'enduit est évoquée dans les dossiers de restauration : il est question de l'humidité, des effets du gel et de la présence importante de salpêtre. En 1913, on envisageait déjà sa réfection. Les photographies prises au

cours du xx^e siècle permettent de constater cette altération¹⁵. En 1925, l'édifice fut menacé de déclassement en raison de l'intervention de Schäfer, accusée d'avoir fait perdre son caractère ancien à l'ensemble¹⁶. L'année suivante, bien que l'idée eût été abandonnée, Schäfer demeurait décrié et sa nationalité ne manquait pas d'être soulignée avec insistance. La restauration des extérieurs de l'édifice a finalement été entreprise en 1967. Sur les murs, le faux appareil à fond blanc a été remplacé par l'enduit rosé actuel

15. https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/APMH0096899?listResPage=2&mainSearch=%22saint-pierre-le-jeune%20strasbourg%22&resPage=2&last_view=%22list%22&idQuery=%223f24fa-6dc1-2ef0-0751-6f50c04d86%22.

16. MPP : 81/67/248 Strasbourg, église Saint-Pierre-le-Jeune. Travaux, 1925-1983. P. Boeswillwald, Rapport à la commission, 29-05-1925.

et les pierres ont été décapées. Les dossiers soulignent nettement le rejet de la polychromie néogothique. Il est question « de libérer la pierre de tous les badigeons et vieilles peintures nocives » et « de rendre aux parements leur aspect d'origine »¹⁷. En revanche, l'éventualité de fragments médiévaux sous-jacents ne semble jamais avoir été soulevée. Au-delà de sa détérioration, évidente et de longue date, justifiant une intervention, la polychromie a été supprimée parce qu'elle était néogothique et appliquée sur une œuvre médiévale. Mais que dire de la couleur du portail d'Erwin ? Il s'agissait pourtant de la polychromie néogothique d'une œuvre contemporaine. Bien que son état de conservation en 1967 ne soit jamais mentionné, l'étude des clichés antérieurs à cette date ne laisse pas voir d'altération semblable à celle des parements (fig. 6). Les maigres vestiges ayant résisté au décapage ont encore aujourd'hui une bonne adhérence à la pierre et se distinguent par la vivacité des couleurs. Le manque d'intérêt pour les productions néogothiques durant une grande partie du xx^e siècle explique que personne ne se soit offusqué de cette disparition. Au nom du goût, on a donc détruit une partie importante d'une œuvre néogothique, dont Peter Kurmann a récemment souligné la « valeur artistique incontestable », décrivant ce portail comme « l'une des manifestations majeures de l'historicisme régnant autour de 1900 »¹⁸. Le xx^e siècle a longtemps méprisé son prédécesseur et le refus de la polychromie n'était que l'un des aspects de cette volonté de rupture. À Saint-Pierre-le-Jeune, à travers la couche picturale, ce rejet s'est étendu tant aux parties gothiques que néogothiques. En Alsace, ce dénigrement s'est mêlé après la Deuxième Guerre mondiale à un sentiment germanophobe. Dans divers articles et dossiers de restauration, on sent que ces décors, pour la plupart réalisés après 1870 durant la période de l'annexion, ont eu à pâtir de l'origine de leurs auteurs. On rappelait volontiers que ces peintures médiocres étaient dues « aux Allemands ». L'Architecte en chef Bertrand Monnet, à qui l'on doit la disparition d'un très grand nombre de polychromies du xix^e siècle, et notamment de celles de Saint-Pierre-le-Jeune, écrivait ainsi en 1945 qu'il fallait poursuivre l'effort de ses prédécesseurs pour *dégermaniser* des monuments alsaciens « que les archéologues allemands s'étaient évertués à défigurer pour mieux se les annexer »¹⁹. Les polychromies alsaciennes postérieures à 1870 ne différaient pourtant guère des productions françaises contemporaines. Sans la présence de peintures figurées, les faux appareils de l'intérieur de l'édifice auraient très certainement disparu également. Seuls les doutes concernant la présence d'une couche médiévale sous-jacente ont empêché toute destruction, ce qui a bénéficié à la polychromie néogothique très largement supprimée dans les autres églises d'Alsace.

17. Archives départementales du Bas-Rhin : 1128w201 n° 166, Strasbourg, église Saint-Pierre-le-Jeune. Remise en état extérieure, 1967-1971.

18. Peter KURMANN, « Strasbourg, église Saint-Pierre-le-Jeune. À la manière d'Erwin de Steinbach : le grand portail sud et sa sculpture », dans *Congrès archéologique de France, Strasbourg et Basse-Alsace*, 2004, Paris, SFA, 2006, p. 233-243.

19. Anne VUILLEMARD, *La polychromie de l'architecture gothique à travers l'exemple de l'Alsace. Structure et couleur : du faux appareil médiéval aux reconstitutions du XXI^e siècle*, Thèse de doctorat sous la dir. de R. Recht, Université Marc-Bloch, Strasbourg, 2003, p. 371-372.



Fig. 6. Strasbourg (67), église Saint-Pierre-le-Jeune. La polychromie du portail d'Erwin : Couverture de l'ouvrage Evangelische Kirche Jung-Sankt-Peter, Strasbourg, s.l. n. d. (autour de 1960).

La restauration du décor peint intérieur

La polychromie

Des peintures murales historiées avaient été observées sous le badigeon dès 1876, mais la plupart d'entre elles ont été découvertes par Schäfer²⁰. En effet, la campagne de photographies du Messbildanstalt de Berlin, déjà évoquée, montre qu'en 1897, au début des travaux, les murs et les voûtes étaient revêtus d'un badigeon uniformément blanc (fig. 7)²¹. Les observations de Schäfer concernant la restauration de l'intérieur sont malheureusement beaucoup moins précises que pour l'extérieur : il notait simplement la présence d'un décor semblable, mais très lacunaire en raison de décapages. Dans la nef et les bas-côtés, il a essentiellement rétabli une polychromie se limitant aux articulations, soulignées d'une couleur rose évoquant le grès avec des joints tracés en blanc. Sur les murs du chœur, il a repris le décor observé à l'extérieur avec un faux appareil à fond blanc et des joints rouges. Le riche fonds de dessins comportant des relevés et des projets de Schäfer pallie quelque peu la faiblesse des textes²². Comme pour les peintures historiées parmi

20. Wilhelm HORNING, « Geschichtlich-erbaulicher Gang durch das Innere der Jung St. Peterkirche vor ihrer Restaurierung », *Monatsblatt für Christen unveränderter Augsburgischer Konfession in Elsass-Lothringen*, IX, 10, 01-10-1894, p. 213-217.

21. Fondation de l'Œuvre Notre-Dame : Inv. FOND_Z33_MESS_191 à FOND_Z33_MESS_194.

22. Aux Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg, la série 316MW Plans, dessins et photographies du service de l'Architecture contient de très nombreux documents relatifs à ce chantier de restauration. <https://archives.strasbourg.eu/archives/archives/>

lesquelles certaines scènes ont été sensiblement modifiées ou reproduites à distance de leur emplacement original, la polychromie gothique semble avoir été rétablie avec une certaine liberté (fig. 1). Les enduits ayant été en grande partie refaits autour de 1900, la couche picturale gothique ne subsiste que ponctuellement. Les travaux à venir apporteront une vision beaucoup plus complète des peintures ayant précédé le décor néogothique, on peut toutefois faire quelques observations. Certains relevés attestent que, dans la nef et les bas-côtés, Schäfer a repris assez fidèlement les motifs végétaux des voûtes, mais également la polychromie des clefs et des amorces des ogives²³. D'autre part, les derniers sondages ont confirmé que la couleur rose ponctuée de joints blancs des articulations avait été précédée de plusieurs états successifs semblables

²⁴. Dans le chœur, la polychromie actuelle est assez proche du décor médiéval à fond blanc des extérieurs, mais la dépose récente d'un panneau des lambris n'a pas permis de la comparer avec des vestiges gothiques, puisque seule une couche de bitume a pu être observée. Sur les nervures, qui se détachent avec une alternance de rose et de gris, on peut se demander s'il s'agit d'une véritable restauration ou si Schäfer n'a pas transposé la polychromie relevée au rez-de-chaussée de la tour, comme il a pu le faire pour les peintures figurées (fig. 8)²⁵. En effet, cet espace étant devenu un débarras, Schäfer a réutilisé ailleurs certaines parties d'un décor important, mais mal conservé. Ainsi, le Tétramorphe de la voûte a été reproduit dans la chapelle Saint-Nicolas, mais la bichromie des nervures n'y a pas été copiée. Quant aux peintures altérées des murs, qui comprenaient l'intéressante polychromie d'un arc, elles ont tout simplement disparu. Pour la chapelle Saint-Jean, un relevé indique la présence de fleurettes et d'une étoile dont l'absence de localisation laisse supposer un état très lacunaire²⁶. Aujourd'hui, les murs et la voûte sont pourtant entièrement couverts d'un faux appareil rose à doubles joints noirs et blancs, d'un type fréquent en Alsace à l'époque gothique et repris également par Schäfer dans d'autres parties de l'édifice. Ce décor ne ressemble pas aux polychromies néogothiques alsaciennes, souvent à fond blanc et assez stéréotypées²⁷. Il se rapproche bien davantage des décors médiévaux, mais il n'en a que l'apparence, la datation de l'enduit autour de 1900 ne faisant aucun doute. Enfin, Schäfer ne précise pas si le faux appareil gris à joints blancs observé sur les pierres de taille à l'extérieur

fonds/FRAMC67482_0076_316MW/inventaire/n:201/view/all/page:2/pagination:20?RECH_S=316+MW&RECH_eadid=FRAMC67482_0076_316MW&type=inventaire. Certains relevés des peintures murales ont été publiés : Hans ZUMSTEIN, « Die Zeichnungen nach den um 1900 freigelegten Originalmalereien der Jung-Sankt-Peter-Kirche », *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire*, 39, 1996, p. 109-120.

23. Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg, 316MW37 : <https://archives.strasbourg.eu/ark:/39332/vta7d7ee36639ddf6ac/daogrp/o/1> ; 316MW42 : <https://archives.strasbourg.eu/ark:/39332/vta2d914ab3569c20b7/daogrp/o/1> ; 316MW77 : <https://archives.strasbourg.eu/ark:/39332/vta3ddc701f371c4d10/daogrp/o/1>.

24. DRAC Grand Est, CRMH : Matei LAZARESCU, *Étude de l'état du décor peint. Rapport 1, février 2013 et entretien avec M. Lazarescu, mars 2013*.

25. Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg : 316MW45 : <https://archives.strasbourg.eu/ark:/39332/vta01e5c6493e973372/daogrp/o/1>.

26. Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg : 316MW35 : <https://archives.strasbourg.eu/ark:/39332/vta1044422cf51ba87/daogrp/o/1>.

27. VUILLEMARD, *op. cit.*, 2003, p. 341-368.



Fig. 7. Strasbourg (67), église Saint-Pierre-le-Jeune. La nef vue depuis l'est (© Albrecht Meydenbauer, 1897. Fondation de l'Œuvre Notre-Dame Inv. FOND_Z33_MESS_193).



Fig. 8. Relevé des peintures de la Grabkapelle, autour de 1898. Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg : 316MW45.

de la chapelle de la Trinité se poursuivait à l'intérieur. Il n'en existe aucun relevé, mais une des photographies de 1897 permet de distinguer sur un fond sombre des filets blancs qui paraissent être tracés, la plupart du temps, sur les joints véritables²⁸. Cette sobriété, dont on ne peut néanmoins prouver qu'elle remonte à la construction de la chapelle en 1491, ne correspond nullement au parti adopté par Schäfer. En effet, en accord avec la nef, les articulations ont été soulignées de rose alors que des niches au remplage délicat et des tentures ont été tracées sur les murs. Avec son pavement émaillé, ses statues polychromées et son décor peint, cette chapelle est devenue un écrin délicat, sans doute fort éloigné de son apparence initiale. On observe ainsi qu'à l'intérieur, la fidélité de Schäfer à la polychromie médiévale est loin d'avoir été systématique. Si l'enduit médiéval subsiste rarement, en revanche, sur les parties en pierres de taille comme les nervures ou le

28. Fondation de l'Œuvre Notre-Dame Inv. FOND_Z33_MESS_191 <https://lumen.oeuvre-notre-dame.eu/document/campagne-photographique-de-la-messbildanstalt-br-messbild-anstalt-berlin/615ab43f3e-93f64eeecfc6c4?q=saint-pierre-le-jeune%20strasbourg%20messbild-&pos=252>.



Fig. 9. Strasbourg (67), église Saint-Pierre-le-Jeune. La Navicella, mur occidental de nef (© Seppia, 2015).

jubé, les sondages laissent espérer la possibilité d'acquérir une connaissance plus approfondie du décor gothique.

La Navicella

Pour mieux comprendre cette restauration historiciste, les peintures figurées doivent également être évoquées. La plus célèbre et la plus grande d'entre elles prend place sur le mur occidental de la nef, occupant tout l'espace défini par l'arc formeret. Inspirée de la mosaïque de l'atrium de Saint-Pierre de Rome, à laquelle elle emprunte son nom de *Navicella*, elle laisse voir saint Pierre marchant sur les eaux à l'appel du Christ (fig. 9). De format rectangulaire et réalisée d'après un carton de Giotto, l'œuvre italienne a très vite connu un grand succès. Déposée après la destruction de l'atrium, déplacée à plusieurs reprises et lourdement restaurée, elle ne permet plus de reconnaître le style du maître mais de nombreuses répliques ont été faites auparavant, parmi lesquelles celle de Saint-Pierre-le-Jeune au XIV^e siècle. Le relevé de Schäfer des vestiges médiévaux montre un bateau très proche de la version giottesque (fig. 10)²⁹. Il semble toutefois que la base n'était pas conservée, les flots n'apparaissant pas sur le dessin. La partie supérieure devait être également lacunaire, la présence des vents et surtout des évangélistes, attestée par le modèle romain, se devinant difficilement. Schäfer a néanmoins suivi la composition générale³⁰. Comme sur les autres copies de la *Navicella*, on peut noter la surprise



Fig. 10. Relevé de la Navicella. Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg : 316MW40.

de l'apôtre à la proue du bateau, le visage partiellement masqué par son manteau d'un second et un troisième tirant sur le cordage. En revanche, la rame que tenait à la main l'apôtre placé à la poupe, pourtant observée par Schäfer, a été remplacée par un gouvernail. Les évangélistes, très altérés, n'ont pas été reconstitués. Quant aux vents, ils ont été traités comme des démons médiévaux, très éloignés de l'œuvre italienne. Il semble que Schäfer se soit servi d'un démon aux mêmes pattes animales, relevé plus bas sur ce mur et issu d'un Jugement dernier³¹. Comme il l'a fait pour de nombreuses peintures, Schäfer a complété les parties manquantes en puisant dans le *Codex Manesse*, célèbre manuscrit de la première moitié du XIV^e siècle³². En effet,

29. Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg : 316MW40 <https://archives.strasbourg.eu/ark:/39332/vta5f9ec62a6edf2c96/daogrp/o/1>.

30. On conserve l'esquisse du projet de Schäfer, Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg : 316MW146 <https://archives.strasbourg.eu/ark:/39332/vtaocof2324e32809e2/daogrp/o/1>.

31. Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg : 316MW33 : <https://archives.strasbourg.eu/ark:/39332/vtacba4f94e766950e/daogrp/o/1>.

32. Bibliothèque universitaire de Heidelberg : Cod. Pal. Germ. 848. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848>.

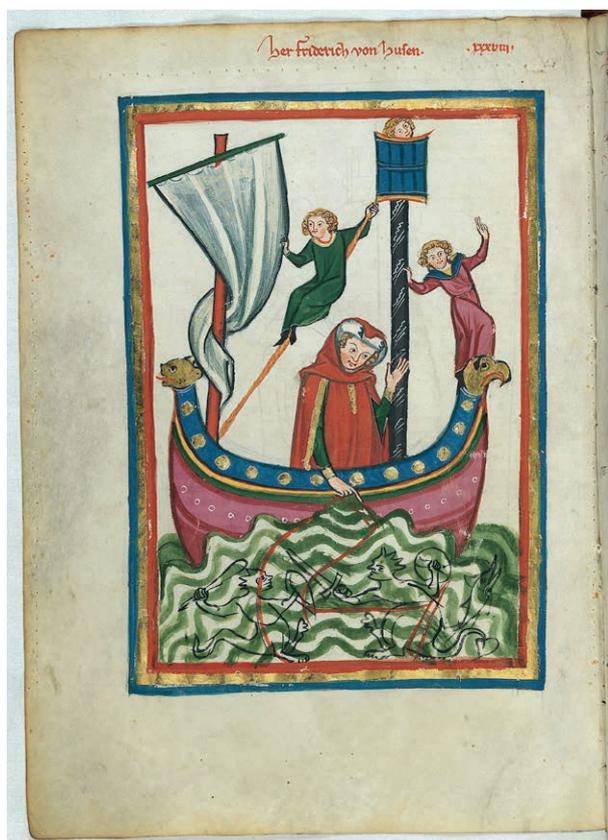


Fig. 11. Bibliothèque Universitaire de Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 848, f. 116v.

les flots stylisés, les poissons et les monstres marins se retrouvent dans plusieurs enluminures (fig. 11)³³. Pour la figure du Christ, il s'est inspiré d'un folio montrant une scène galante³⁴. La position du corps de la femme, les plis de son vêtement et la proximité des mains avec le second personnage sont repris avec beaucoup de similitudes. La restauration de cette œuvre, d'une importance historique remarquable, permettra de dire si des fragments de la *Navicella* médiévale subsistent sous la couche néogothique. La datation de la mosaïque d'après Giotto reste discutée mais semble située autour de 1300. La version strasbourgeoise probablement contemporaine de l'achèvement de la nef autour de 1320 en ferait l'une des plus anciennes copies.

33. Bibliothèque universitaire de Heidelberg : Cod. Pal. Germ. 848, f. 116v. <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0228>; f. 237 ; f. 302 <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0599>; f. 319 <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0633>.

34. Bibliothèque universitaire de Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 848, f. 110 <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0215>. Cette proximité a été soulignée en premier lieu par Werner KÖRTE, « Die früheste Wiederholung nach Giotto's Navicella (in Jung-St-Peter in Strassburg) », *Oberrheinische Kunst*, 10, 1942, p. 97-104.



Fig. 12. Strasbourg (67), église Saint-Pierre-le-Jeune. Le Cortège des Nations : Germania et Italia, mur occidental du bas-côté sud (© Anne Vuilleumard-Jenn, 2022).

Le Cortège des Nations

Une autre peinture, entièrement néogothique, a donné lieu à de nombreuses interrogations³⁵. Il s'agit du *Cortège des nations*, occupant toute la largeur du mur occidental des bas-côtés sud (fig. 12). Sur un fond bleu, treize cavalières et deux personnages à pied se dirigent vers une croix plantée sur une colline. Ces femmes couronnées, à longue chevelure, portent chacune une bannière indiquant la nation qu'elles incarnent. *Germania* chevauche en tête et derrière elle, on peut reconnaître notamment *Italia*, puis plus loin, *Gallia*, suivies d'*Anglia* ou encore *Hibernia*, la marche se terminant par *Oriens* et *Litavia*. Aucune représentation médiévale similaire n'est connue, mais Schäfer a inventé une iconographie en s'inspirant de fragments du XIV^e siècle. Avant son intervention, une large ouverture donnant sur la chapelle Saint-Jean avait détruit la partie centrale de l'œuvre³⁶. Un relevé montre qu'elle n'était conservée qu'aux deux extrémités avec d'un côté, deux cavaliers à proximité de la croix, et, de l'autre, la croupe d'un cheval et les deux personnages à pied (fig. 13)³⁷. Sur ce document, seule une bannière est visible et ne porte aucune inscription. Schäfer a reproduit fidèlement la bordure de feuilles de vigne et l'idée de cette procession se dirigeant vers une croix. Devant celle-ci, l'inscription *O crux ave spes unica*, tirée de l'hymne *Vexilla Regis* se devinait encore. Albert Châtelet a montré qu'à l'origine, il devait s'agir d'une procession, l'une d'elles partant lors des Rameaux de la cathédrale et passant par Saint-Pierre-le-Jeune où elle faisait une station importante : à cette occasion, une adoration de la croix était accompagnée du *Vexilla Regis*. Sur la peinture gothique, la noblesse devait prendre place en tête avec les cavaliers, suivie par d'autres personnages à pied³⁸. La représentation des nations est rare au Moyen Âge mais peut-être Schäfer s'est-il inspiré de l'*Évangélaire d'Otton III* qui montre

35. Albert CHÂTELET, « Une chevauchée triomphale des nations de "style gothique" », dans B. ANDERES, G. CARLEN, P. R. FISCHER *et al.* (dir.), *Das Denkmal und die Zeit: Festschrift für Alfred A. Schmid*, Luzern, Faksimile Verlag, Edition Bel-libro, 1990, p. 227-230.

36. Cette ouverture est encore bien visible sur un plan de 1886. Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg : 316MW18, <https://archives.strasbourg.eu/ark:/39332/vta471dd9485939d3b4/daogrp/o/1>.

37. Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg.

38. Albert CHÂTELET, *op. cit.*, 2006, p. 227-231.



Fig. 13. Relevé du Cortège des Nations. Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg : 316MW34.

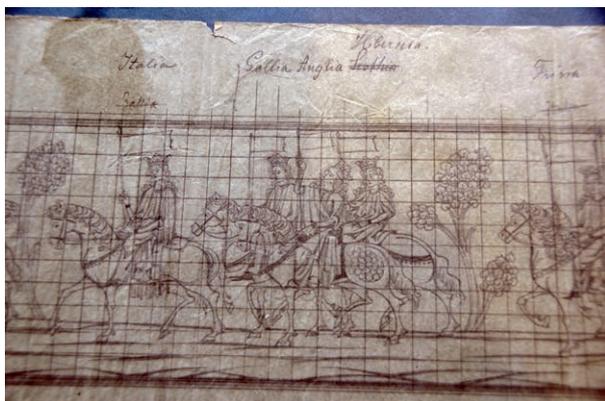


Fig. 14. C. Schäfer, Esquisse pour le Cortège des Nations, s. d. (© Anne Vuille-mard-Jenn, 2001).

Germania, *Gallia*, *Slavonia* et *Roma*, rendant hommage à l'empereur sous les traits de femmes couronnées. Mais ce sont certainement, avant tout, les paroles du *Vexilla Regis* qui lui ont suggéré cette iconographie. En effet, le texte évoque les étendards du Roi qui s'avancent et Dieu régnant sur les nations par le bois de la croix³⁹. Il a donc fait de cette chevauchée une marche des nations menée par *Germania*. Cette allégorie est alors très appréciée, de nombreuses peintures la montrant sous les traits d'une femme couronnée triomphante⁴⁰. Dans un projet au crayon, on constate que dans un premier temps, *Gallia* se tenait juste derrière *Germania*, avant d'être rétrogradée derrière *Italia* (fig. 14)⁴¹. Cette nouvelle proximité entre *Italia* et *Germania* n'est pas sans rappeler le tableau éponyme de Friedrich Overbeck⁴². Ainsi, mêlant hymne médiéval, évocation des croisades et nationalisme des années 1900,

39. https://fr.wikipedia.org/wiki/Vexilla_Regis.

40. *Marianne et Germania 1789-1889. Un siècle de passions franco-allemandes*, catalogue de l'exposition du Musée du Petit Palais, 8 novembre 1997-15 février 1998, Paris Musées, 1996.

41. Ce document apparaît aujourd'hui comme manquant aux Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg sous la cote 316MW54. Il a encore pu être photographié par l'auteur en 2001.

42. <https://www.pinakothek.de/kunst/meisterwerk/friedrich-overbeck/italia-und-germania>.



Fig. 15. Bibliothèque Universitaire de Heidelberg : Cod. Pal. Germ. 848, f. 63 et détail du Cortège des Nations (© Anne Vuille-mard-Jenn 2022).

Schäfer a créé une œuvre assez éloignée de l'originale⁴³. Quant au style, celui des vestiges médiévaux n'étant plus guère identifiable, il s'est encore une fois fortement nourri du *Codex Manesse*. Il y a puisé la robe pommelée des chevaux, la crinière ondulée, le harnachement, le tapis de selle jaune à franges⁴⁴, mais aussi la forme particulière des arbres et jusqu'aux fleurettes blanches ponctuant l'herbe⁴⁵. Un cavalier tenant une bannière l'a guidé pour ses nations⁴⁶ qui empruntent leurs traits à une femme couronnée du même manuscrit (fig. 15)⁴⁷. Ce codex, conservé depuis le XVII^e siècle en France, était revenu en 1888 dans les collections de la Bibliothèque universitaire de Heidelberg, ville dans laquelle Schäfer a été actif. Son retour, espéré de longue date, avait été célébré comme un événement national. Comme il a pu le faire dans la sculpture du portail à travers l'évocation d'Erwin de Steinbach, par ce choix pictural, Schäfer souhaitait célébrer le génie germanique médiéval au risque de trahir l'édifice gothique.

La dernière campagne de travaux menée dans l'église en 2003-2005 a concerné le cloître dont les peintures étaient très endommagées. Les parties manquantes n'ont pas été restituées mais on conserve des relevés de l'état médiéval, ainsi que des esquisses du décor néogothique également très inspiré du *Codex Manesse*⁴⁸. On évoquait alors l'absence de valeur archéologique de l'ensemble⁴⁹. Moins de vingt ans plus tard, l'apport de Schäfer est au contraire considéré comme digne d'intérêt et faisant partie intégrante de l'histoire de l'édifice. Des investigations préparatoires et des travaux tests ont été entrepris, ainsi que des mesures conservatoires d'urgence sur les décors peints. Le restaurateur a pu constater des dégradations sur l'enduit et des

43. On conserve l'esquisse aquarellée de ce projet, Archives de la Ville et de l'Eurométropole de Strasbourg : <https://archives.strasbourg.eu/ark:/39332/vta5a527cec84d87f66/daogrp/0/1>.

44. Bibliothèque universitaire de Heidelberg : Cod. Pal. Germ. 848. Voir notamment les folios 69r et 183v avec les chevaux et leurs cavalières : <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0133> ; <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0362>.

45. *Ibidem*. Voir notamment les folios 124r et 314v pour l'herbe, et 395r pour les arbres : <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0243> ; <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0624> ; <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0785>.

46. *Ibid.* Folio 122r : <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0239>.

47. *Ibid.* Folio 63r : <https://doi.org/10.11588/diglit.2222#0121>.

48. Ces emprunts au *Codex Manesse* seront présentés de façon plus développée lors du colloque de l'AMAL, *Un nouveau Moyen Âge ? Le néogothique dans le Grand Est*, Nancy, 6-8 octobre 2022 : Anne VUILLE-MARD-JENN, « La question du modèle : le Codex Manesse et la restauration des peintures murales de l'église Saint-Pierre-le-Jeune de Strasbourg ».

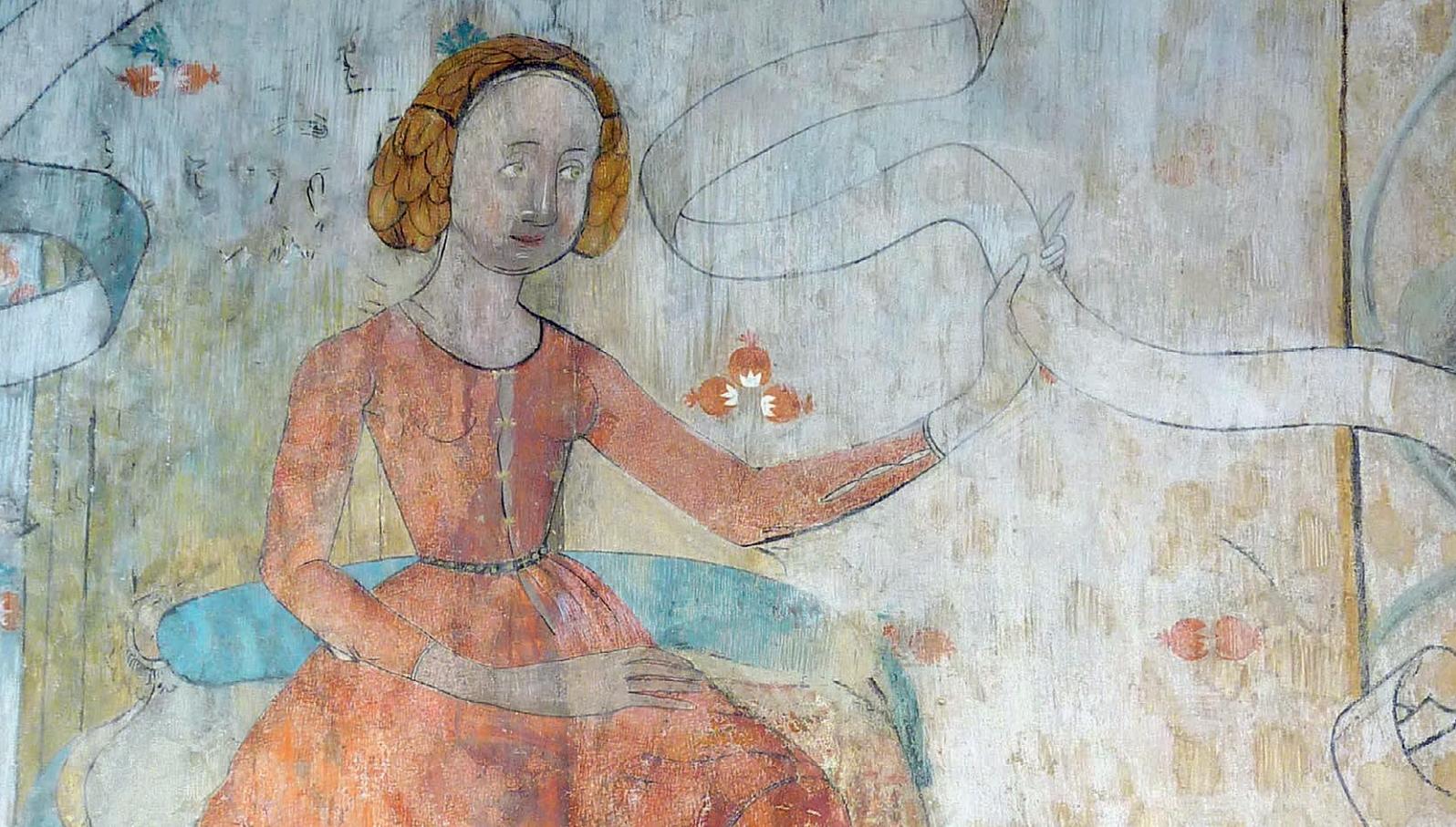
49. Entretien avec l'Architecte en chef D. Gaymard, 06-2003.

soulèvements de la couche picturale, une pulvérulence et des pertes de matières parfois substantielles. Les remontées capillaires importantes expliquent que les peintures les plus endommagées se trouvent dans les parties basses mais les parties hautes souffraient également d'infiltrations depuis la toiture. Le second problème était celui du chauffage qui

représente un facteur d'aggravation de la dégradation du décor comme on peut le voir à proximité des radiateurs. Les travaux, qui ont été suspendus pendant plusieurs années, devraient enfin reprendre prochainement. Ils permettront certainement de rendre toute leur place aux peintures de Saint-Pierre-le-Jeune, entre gothique et néogothique.

Pour citer cet article :

Anne VUILLEMARD-JENN, « Peintures murales et polychromies de l'église Saint-Pierre-le-Jeune de 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. 225-234.
URL : https://grpm.asso.fr/activites/publications/colloque-guebwiller/anne_vuillemard_jenn_peintures_strasbourg/.



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

