

## NOTICE SUR LA RESTAURATION DE L'ÉGLISE SAINTE-FOY PAR WINCKLER.

par *Alexandre Dorlan.*

Bien que la population de Sélestat soit restée à peu près stationnaire depuis quarante ans et qu'on ne conçoive guère en regard de cette stagnation un développement extérieur qui n'y correspond en rien, il n'en est pas moins certain qu'on y a beaucoup remué de moëllons et que Sélestat, comme toutes les autres villes d'Alsace, à défaut d'habitants, a été prise elle aussi de la fièvre de bâtir. Sans parler des constructions nouvelles, il n'est pas un de ses anciens édifices qui n'ait subi de retouches. Pour commencer, ne convient-il pas tout d'abord de parler du plus ancien monument de Sélestat, de la vénérable église Sainte-Foy ?

A la fin du second Empire, arriva dans la paroisse l'abbé Joseph Mury, homme d'une rare intelligence, administrateur émérite, orateur distingué et, ce qui avait son importance à une époque de transition comme celle qui suivit le cataclysme de 1870, politique aussi prudent qu'avisé. Grâce à lui, Sainte-Foy vit renaître une ère de prospérité qu'elle n'avait pas connue depuis des siècles.

Un des premiers actes de l'abbé Mury fut de remonter aux sources mêmes qui vivifièrent son antique église. Il s'aboucha dans ce but avec un des membres du clergé rouerguais, l'abbé Servières, auteur d'une histoire de sainte Foy, publiée à Rodez en 1879, auprès duquel il puisa tous les renseignements sur le monastère de Conques, dont l'architecte Winckler ne semble pas malheureusement s'être assez inspiré.

En même temps qu'il utilisait adroitement l'amitié qui l'unissait à l'un de ses paroissiens, Mr. Ignace Spies, maire de la Ville et membre du Landesausschuss, pour se faire accorder par son influence une subvention de l'Etat d'Alsace-Lorraine en vue de la restauration de son église, il s'adressait au Statthalter lui-même, qui était alors le prince de Hohenlohe, ancien ambassadeur d'Allemagne à Paris. Il ne manqua pas de faire ressortir auprès de ce dernier les liens de famille qui le rattachaient à la fondatrice de Sainte-Foy, la célèbre Hildegarde.

Cette méthode, pour ne pas être nouvelle, eut le succès qu'en attendait son auteur, et en 1878 commencèrent les travaux qui s'échelonnèrent sur

une période de treize ans, mais dont la plus grande activité date de 1889, lorsque le curé Mury se fut assuré du concours financier dont nous venons de parler.

Le premier travail consista à gratter le badigeon qui recouvrait la pierre à l'intérieur de l'église, souvenir désagréable du XVIII<sup>e</sup> siècle. En 1880 on décora les bas-côtés d'un chemin de croix en quatre-feuilles de bois sculpté, décorés d'entrelacs et de rehaus d'or, et on entoura le baptistère d'une grille en fer forgé d'un beau dessin. En mai 1882 on abattit l'aile du pavillon, qui faisait retour vers l'église et empiétait sur toute la largeur de la tour méridionale, mesure qui eut pour résultat le dégagement complet du portail.

Au mois de mai 1885, on garnit les fenêtres des bas-côtés de verrières, ornées de grisailles, sortant des ateliers des peintres-verriers Ott de Strasbourg et dont les dessins furent fournis par le chanoine Straub, conservateur des monuments historiques d'Alsace. Les mois de juillet et d'août virent disparaître les grandes fenêtres percées dans les bras du transept au XVII<sup>e</sup> siècle, auxquelles on substitua une rose très simple de dessin et deux fenêtres au-dessous. La rose fut surmontée d'un arc en décharge, décoré dans le style de ceux de l'abside et arrêté par deux corbeaux, sculptés en forme de têtes humaines. Les fenêtres furent garnies de colonnettes dans leurs angles.

Cette première série de travaux ne constituait en quelque sorte qu'un préliminaire de ceux qui commencèrent en 1889 avec l'aide cette fois officielle du gouvernement et sous la direction du conservateur des monuments historiques, l'architecte Winckler de Colmar, et comprenaient la restauration extérieure complète de l'église.

Le troisième étage de la tour du nord fut démonté, celle du sud poussée au même niveau et toutes deux reçurent un couronnement dans le style roman-rhénan qui est la reproduction fidèle des clochers de Spire. Ce couronnement consiste en une pyramide à quatre pans, dont les arêtières posent sur les extrémités des quatre pignons, terminant les quatre côtés des tours, de sorte que c'est l'inclinaison des faces de la pyramide qui donne forcément la hauteur des pignons. Plus la pyramide est aiguë, plus les pignons sont élevés. Entre les deux tours on éleva le pignon de la nef, trop pointu selon nous, l'inclinaison romane étant généralement beaucoup moins accusée et inférieure à 0,45 degrés. Celui-ci fut décoré d'une arcade percée de trois fenêtres réunies par deux colonnettes, et d'arcs de décharge, disposés en gradins et soutenus par deux corbeaux. Enfin deux gargouilles marquaient la croisée du pignon et des tours.

La campagne de 1891 fut consacrée à l'enlèvement du toit unique et à la restauration de l'absidiole nord. Celle de 1892 fut marquée par la reconstitution de l'absidiole du sud sur l'emplacement de l'ancienne sacristie et du lieu de sépulture des Jésuites. En même temps on reconstruisait une

nouvelle sacristie dans le style roman. Dans le même temps, on décorait l'intérieur de l'église d'un pavement de mosaïque qui représentait à l'entrée un labyrinthe avec les quatre fleuves du Paradis, dans le transept les signes du zodiaque et dans le chœur les animaux symbolisant les quatre évangélistes.

Au cours de ces travaux, on retrouva au centre même du transept la crypte, qui doit être évidemment contemporaine de la chapelle primitive et symbolisait le Saint-Sépulcre, dont elle prétendait être l'image. Cette crypte est de dimensions très médiocres et le corps saint était utilisé, de même que dans les premiers siècles de l'ère chrétienne, comme autel.

Enfin en 1892 on acheva la décoration intérieure et, à l'exception de la chaire, on renouvela complètement le mobilier religieux de l'église. Le maître-autel, dont la pierre consacrée fut conservée, fut exécuté en mosaïque byzantine par Beyer de Cologne et représente les apôtres à mi-corps sur un fonds d'or. Les candélabres et les chandeliers furent ciselés par la maison Poussielgue de Paris; les tabourets, sièges et tables garnissant le chœur sont une reproduction assez heureuse des meubles dessinés dans les miniatures de l'Hortus Deliciarum d'Herrade de Landsberg. Les trois fenêtres de l'abside furent garnies de verrières sortant des ateliers Ott de Strasbourg et représentant: celle du milieu l'image de sainte Foy tenant entre ses mains le gril, instrument de son supplice; celle de droite, sainte Hélène qui a découvert le Saint-Sépulcre; celle de gauche Hildegarde, la fondatrice du prieuré de Sainte-Foy, sous laquelle le maître-verrier a représenté, par une allusion politique peut-être un peu lourde, les armes des Hohenstauffen et des Hohenlohe. Dans les fenêtres du transept se trouvent les images de saint Benoît et de sainte Scholastique, patrons des établissements bénédictins d'un côté; saint Léon et sainte Odile, les deux grands saints alsaciens, de l'autre. En 1899 on établit un calorifère du système Perret, dans une dépendance de l'église qui se trouve dans la cour du pavillon.

Au cours de ces travaux on fit une découverte archéologique assez curieuse. Dans un mur qui formait la corde de l'arc de l'ancien chœur, on rencontra trois tombes, mais vides; puis, du côté de l'évangile, sur les fondations de l'ancienne abside, une grande tombe maçonnée datant du XVII<sup>e</sup> siècle, remplie d'une foule de débris de toutes sortes et de blocs de mortier. En les examinant de plus près, l'architecte reconnut des empreintes d'un corps humain et il fut assez heureux pour découvrir un buste tout entier. Un moulage en plâtre donna la tête et le haut du buste d'une femme qu'on a présumé avec assez de vraisemblance être la propre fille d'Hildegarde.

En 1907 on a installé dans l'église la lumière électrique qu'on a répartie en cinq lustres en forme de couronnes de bronze patiné, garnis de rinceaux, de perles de couleurs et de pendeloques d'un heureux effet. On a aussi

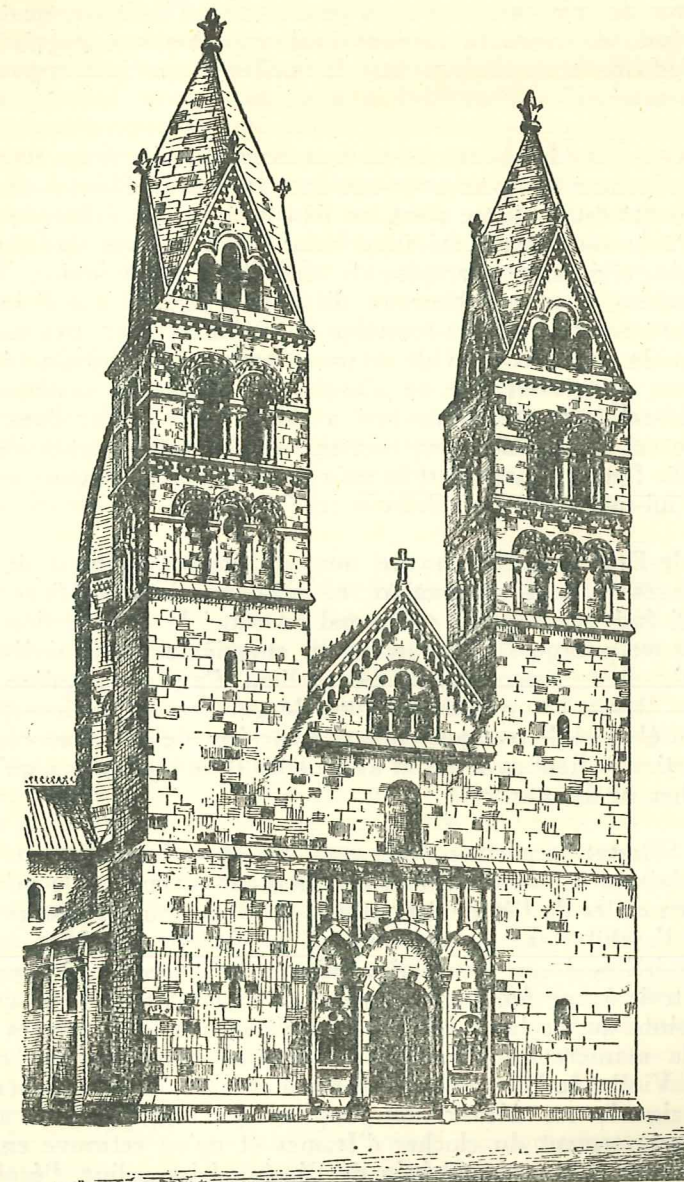
renouvelé le buffet d'orgues en menuiserie de chêne de style roman. Il reste à décorer le cul de four de l'abside par une mosaïque appropriée.

Que penser de l'oeuvre de restauration entreprise par l'architecte Winckler ? Nous en avons déjà dit suffisamment pour laisser percer notre pensée. La restauration d'un édifice du moyen âge est toujours chose délicate. Le principe sur lequel repose ce programme essentiellement moderne est que chaque édifice ou partie d'édifice doivent être restaurés dans le style qui leur appartient. Il est donc essentiel de constater l'âge et le caractère de chaque partie de l'édifice. De plus en France chaque province possède un style qui lui appartient, une école dont il faut connaître les principes et les moyens pratiques. L'architecte chargé d'une restauration doit donc connaître exactement, non seulement les styles afférents à chaque période de l'art, mais aussi les styles appartenant à chaque école. Et s'il s'agit de faire neuf comme c'était le cas pour Sainte-Foy des portions du monument dont il ne reste nulle trace, soit par des nécessités de construction, soit pour compléter une oeuvre mutilée, ou la terminer, si elle est inachevée, c'est alors que l'architecte chargé d'une restauration doit se bien pénétrer du style propre au monument dont la restauration lui est confiée. Il doit en outre veiller à ce que chaque membre nouveau soit à l'échelle du monument pour lequel il est composé. Changer cette échelle, c'est rendre le monument difforme.

Ces préceptes si sages que recommande Viollet-le-Duc aux architectes chargés des restaurations des édifices du moyen âge, ont-ils été suivis comme il convenait par l'architecte de Sainte-Foy ? Il faut reconnaître que non. Et cependant sa mission se trouvait relativement aisée, car Sainte-Foy est une église construite assez rapidement pour l'époque. On peut dire que son style appartient en entier au roman méridional avec quelques timides emplois de l'arc en tiers-point, architecture qui n'a d'ailleurs jamais été qu'une importation étrangère dans les pays de langue d'oc. Nous nous sommes assez longuement étendu par ailleurs sur le style de l'édifice, qui par un heureux concours de circonstances synthétise harmonieusement les principales écoles méridionales dans ce qu'elles ont de plus beau, pour ne pas y revenir.

Le programme d'un restaurateur non prévenu était donc tout tracé et c'était à ces sources d'art fécondes qu'il eût dû puiser si son travail n'avait pas été conçu avec la préoccupation trop évidente de lui donner une signification politique et de créer une occasion nouvelle d'exalter la culture allemande aux yeux des indigènes. Le grand défaut de l'architecte est donc d'avoir plaqué de l'architecture rhénane sur celle du Languedoc, et par cette confusion volontaire — nous l'espérons du moins pour ses connaissances artistiques — d'avoir rompu en divers endroits l'échelle du monument ; cette rupture d'équilibre produit à l'oeil un effet des plus désagréables.

Les critiques qu'appelle son oeuvre se peuvent résumer en trois principaux points de l'édifice, tel qu'il se présente dans sa nouvelle manière :



*Eglise Sainte-Foy — Etat actuel*

Dessin A. DORLAN

le couronnement des tours, le pignon de la façade, l'organisation des bas-côtés. Mais comme on pourrait objecter qu'il est plus facile de faire oeuvre de critique que de créateur, nous nous permettrons d'indiquer, quel qu'incompétence que nous en ayons, la manière dont nous eussions compris la restauration de l'édifice et les raisons sur lesquelles nous nous appuyons pour étayer notre système.

Nous avons dit plus haut que ce couronnement des tours était la copie de celui des clochers de Spire avec quelques légères modifications. La pyramide à Sélestat est à quatre pans, au lieu de huit, les arêtières portant sur les angles de la tour ayant été supprimés. L'inclinaison des pignons est plus accentuée, afin de donner plus de légèreté à la pyramide. L'effet de ces couronnements n'est pas heureux, dit Viollet-le-Duc, car il semble que les arêtières qui rencontrent les sommets des pignons n'ont pas une assiette suffisante, qu'ils poussent au vide, et nous ne saurions, ajoute-t-il, blâmer nos architectes du moyen âge de n'avoir pas adopté ce système de construction. L'architecte de Sainte-Foy a cherché à corriger dans une certaine mesure cet inconvénient en coupant l'arête au sommet de chaque pignon par un fleuron, mais c'est là un remède insuffisant pour un système vicieux par lui-même.

Viollet-le-Duc reproche encore aux architectes rhénans de disposer tous leurs étages de la même manière, ce qui donne à ces édifices un aspect monotone qui fatigue, et on ne comprend pourquoi la construction comporte tant d'étages ou pourquoi elle s'arrête au cinquième ou au sixième plutôt qu'au second. Les couronnements ne se lient d'aucune manière avec les étages carrés. Il y a là un manque total de goût et du sentiment des proportions, bien éloigné de nos conceptions françaises de la même époque dont toutes les parties se lient avec art et auxquelles il ne semble pas qu'on puisse rien retrancher ni ajouter.

Mais à Sélestat le parti adopté avait un autre inconvénient. Les fenêtres qui éclairent le couronnement représentent en largeur le même développement que celles de l'étage inférieur et il est de toute évidence que pour s'inspirer de l'architecture du monument il ne fallait plus faire qu'une ouverture au troisième étage pour arriver ainsi, par une succession savamment graduée, de trois à une fenêtre, qui rappelait l'inclinaison même que devait donner la pointe du clocher. Mais il y avait sur les tours mêmes les indications de la manière dont l'architecte languedocien entendait couronner son église. Viollet-le-Duc, dans son étude sur le clocher de croisée de Sainte-Foy, signale ces décorations plaquées qui rappellent les amortissements du couronnement du clocher d'Isomes et qu'on retrouve encore plus caractérisées dans une école dérivée de l'école périgourdine, l'école limousine. Les décors en relief en forme de créneaux qui sont reproduits sur les trois tours de Sainte-Foy étaient évidemment, dans la pensée de l'architecte, un appel de la décoration réelle qu'il allait planter à l'étage supérieur. Nous avons de fortes raisons de croire que la forme des décors de Sélestat

est la plus ancienne connue et que ceux d'Isomes et notamment d'Uzerche en Limousin ne sont que des dérivés de la forme primitive. Celle-ci est à n'en pas douter empruntée à l'architecture sarrasine. Or, on sait qu'indépendamment des souvenirs rapportés des pèlerinages en Terre-Sainte, l'influence sarrasine fut considérable dans le midi de la France où au VIII<sup>e</sup> siècle les Arabes occupaient toute la Septimanie. Ces cornes d'angles en créneaux constituent un des motifs préférés de l'architecture arabe et l'on peut encore en voir de nombreux spécimens tant en Algérie qu'en Andalousie. Il eût donc fallu reproduire ces créneaux aux angles de l'étage supérieur du clocher, puis faire une flèche sur plan octogonal, rappelant par conséquent celle du clocher de croisée, les angles restant entre les côtés du polygone et le carré étant remplis par les amortissements de pierre en forme de cornes, détachés de la pyramide, dont nous venons de parler. La présence de ces cornes ou pinacles est d'ailleurs motivée par la construction de la flèche en pierre, dont quatre des faces reposent sur des encorbellements ou des trompillons, la charge des pinacles étant destinée à empêcher la bascule des encorbellements ou le dévers des trompillons. Enfin sur chacune des quatre faces un pignon devait être éclairé d'une fenêtre unique à double archivolté. Quant aux petites plates-formes des cornes, elles eussent pu recevoir des statues assises d'anges sonnant de l'oliphant.

Nous avons fait remarquer au sujet des tours que la pensée évidente de l'architecte avait été de réduire le nombre des fenêtres à mesure qu'il gagnait en hauteur. Si l'architecte ne s'est pas inspiré de ce système, du moins les fenêtres du dernier étage ne sont-elles pas d'un développement plus grand que celles de l'étage inférieur. Ce grave défaut existe au contraire dans le pignon de la nef. A cet endroit, pour remplir le vide formé par le triangle qu'il venait d'édifier, il l'a percé d'une triple arcature rappelant celle du couronnement des clochers, mais outre que c'est là un expédient assez pauvre, cette fenêtre dépasse en développement dans le sens de la largeur le double de la fenêtre de l'étage inférieur, ce qui est un contre-sens du plus disgracieux effet, car le manque de rapport entre les deux est véritablement trop apparent. D'ailleurs les façades périgourdines n'ont généralement au-dessus du portail qu'une fenêtre unique. Ce qu'il eût fallu placer dans cet espace, c'est un médaillon ovale décoré de deux ou trois rangs d'archivoltes, encadrant la statue en haut-relief du Christ ou de la Vierge ou encore de la sainte sous le vocable de laquelle se trouve l'église. Pour la représenter, le statuaire se serait inspiré de ce curieux reliquaire de Conques où la sainte est figurée, assise dans une pose hiératique rappelant un peu l'antique statue de la déesse Isis.

Enfin nous avons signalé plus avant une troisième et dernière erreur de l'architecte qui l'a conduit à supprimer purement et simplement les tribunes édifiées par les Jésuites, sans songer à les ramener aux proportions primitives d'un triforium qu'elles avaient pendant la période bénédictine, ce qui l'entraîna à sacrifier tous les talus des colonnes engagées qui décoraient les bas-côtés. On comprend toutefois dans une certaine mesure que l'archi-

tecte ait renoncé sur ce point à restituer à l'édifice son ancien aspect, car si l'installation de ces galeries pouvait être avantageuse au point de vue de la place dont il permettait de disposer dans une paroisse dont la population religieuse est très importante, il avait l'inconvénient d'obscurcir sensiblement la nef, dont les fenêtres étroites donnaient déjà suffisamment cette impression.

Sous la réserve de ces critiques, il convient de reconnaître que l'oeuvre entreprise sous les auspices du curé Mury est une rénovation des plus heureuses et qu'elle a eu l'incontestable mérite de remettre habilement en valeur des beautés trop longtemps déformées par les horribles surcharges dont les avaient affligées les restaurations inintelligentes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Quand elle n'aurait eu d'autre résultat que le dégagement du clocher central, il faudrait encore en féliciter chaudement les promoteurs, et en considération de cet effort de les excuser de leurs écarts. A l'égard de ceux-ci, on peut se demander si le but visible que s'était proposé l'architecte colmarien, la glorification de l'art allemand dans une de ses formes les plus contestables, a été atteint et si cette manifestation assez inopportune en la circonstance n'est pas allée au rebours même de ses intentions par le contraste vraiment trop défavorable pour l'art rhénan qu'il fait ressortir entre celui-ci et l'art français. Dans cette confusion, celui-ci apparaît plus souple et plus fin. Ses lignes claires et précises, que ne surchargent pas de décors inutiles, se détachent dans toute leur harmonie et l'architecte a rendu un involontaire hommage à la grâce de leurs formes en haussant le couronnement de ses clochers pour les faire participer dans une certaine mesure à l'élégance et à la finesse de l'ensemble.