

LETTRE D'INFORMATION N° 66 – JUILLET 2025

ÉDITORIAL

NOTRE-DAME DE PARIS, LIBRES PROPOS SUR UNE RESTAURATION

Bien chers amis, membres et sympathisants,

Le 15 avril 2019 la toiture et la flèche disparaissent dans les flammes, évènement intense et inexorable, un show incandescent retransmis en direct et en mondovision.

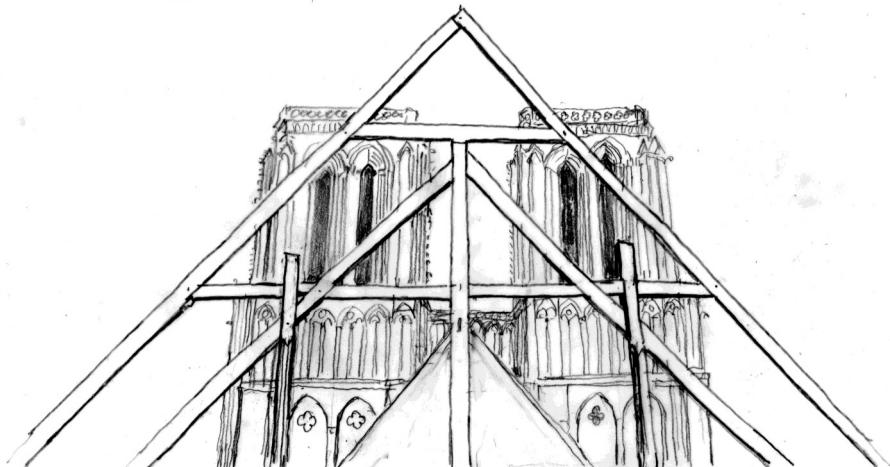
Les cendres étaient encore fumantes que spontanément une vingtaine d'architectes de toutes nationalités, avides de montrer leur créativité, dessinent des projets modernes de restauration. Beaucoup pêchaient par irréalisme et incompatibilité avec le contexte architectural, certains même tenaient du gag. De son côté, Emmanuel Macron appelaît de ses vœux un

geste architectural contemporain dans le cadre du processus et la composition de la restauration. L'art dit « contemporain » est ivre de son propre vide pour reprendre une expression du philosophe et historien d'art Marc Fumaroli. Eût-ce été folie de voir s'établir dans le ciel parisien l'œuvre d'un plasticien d'aujourd'hui ? ...

Quoiqu'il en soit, le pouvoir décisionnel a opté pour une reconstruction stricte à l'identique, formes et matériaux. Sage décision pensons-nous et d'ailleurs semble-t-

il conforme à l'avis d'une majorité de l'opinion publique. Notons que la restauration du XIX^e siècle fut réalisée dans un contexte différent. La jeune Commission des Monuments Historiques n'avait pas encore une déontologie bien cernée et on peut même dire qu'elle laissa quasi carte blanche à Viollet-le-Duc, leadership de l'équipe de maîtrise d'œuvre. Ses interventions furent loin s'en faut d'une rigueur archéologique. A l'intérieur, les restaurations les plus délicates touchèrent à la forme des baies que l'architecte chercha à restituer dans leur aspect qu'il pensait être celui du XII^e siècle. Il accumula erreurs et approximations notamment concernant celles des tribunes et des petites roses de la croisée. Par ailleurs, il agrémenta l'édifice d'un grand nombre d'éléments de décor et de statuaire restitués

Croquis des tours de Notre Dame de Paris (dessin D. Gaymard)



ou totalement inventés. Quant à la flèche médiévale qui avait disparu et dont le projet prévoyait une restitution dans son aspect initial, Viollet-le-Duc proposa en cours de chantier une nouvelle flèche bien plus haute, fortement inspirée de celle d'Amiens, d'un style plus tardif du XIV^e siècle. Néanmoins cette nouvelle réalisation et totale recréation de 1864 était plus belle, plus svelte, plus orgueilleuse. Elle culminait à 96 mètres, peut-être pour égaler le plus haut monument parisien de l'époque, la

chapelle Saint-Louis des Invalides. En soi, l'on peut dire que cette flèche était une réussite esthétique et qu'elle était parfaitement intégrée dans la composition volumétrique de Notre-Dame. Aurait-on pu faire mieux, rien n'est moins sûr.

Suite au récent incendie, la restauration a commencé sans tarder, dès mai 2019. Très tôt aussi, le chef de l'État déclare « En cinq ans, nous le rebâtiroms ! », paraphrasant les paroles d'un ancien grand de ce monde (« détruisez ce temple et en trois jours je le rebâtirai »). Saluons au passage le professionnalisme de ses conseillers qui avaient estimé le défi réalisable face à un chantier aussi vaste et complexe non exempt des aléas propres aux constructions sinistrées. La restauration a été menée sans qu'aucune investigation et étude n'aient été négligée, analyses statiques, physico-chimiques, métrologiques et bien sûr fouilles archéologiques. Toutes ces interventions ont pu être menées sans gêne, précipitation ou négligence grâce à une coordination bien gérée. En ceci, on peut dire que ce fût un chantier exemplaire. Les inévitables polémiques en cours de chantier ont été mineures et résolues favorablement.

Le coût total des travaux avoisine le milliard d'euros. Le financement a reposé sur deux sources, une souscription nationale et des dons versés directement à l'établissement public en numéraire, en nature ou via le mécénat. Les dons se sont élevés à 846 millions, provenant de 340 000 donateurs, particuliers, entreprises et institutions de 150 pays, ce qui est considérable et exceptionnel et a permis de sécuriser le financement. Compte-tenu de la TVA qui retourne dans les caisses de l'État, ce dernier voit sa charge considérablement réduite.

Le projet est désormais abouti, avec la réouverture récente du monument. Mais si le chantier n'a pas connu d'anicroche, il s'en profile une à l'heure actuelle. Elle est liée à la restauration des vitraux des six chapelles Sud. Le chef de l'État, soutenu par l'archevêché, avait manifesté le désir de laisser dans l'édifice un témoignage visible de cette grande restauration du XXI^e siècle, en l'occurrence la pose de vitraux contemporains dans ces chapelles actuellement dotées de verrières en grisaille dues à Viollet-le-Duc, stylistiquement tout à fait bien intégrées et qui, plus est, en bon état. Ce projet a été rejeté à l'unanimité par la Commission Nationale d'Architecture et du Patrimoine, l'instance légale en matière d'autorisation de travaux sur les Monuments Historiques. Emmanuel Macron a néanmoins décidé de passer outre à cet avis, en droit uniquement consultatif. Il a choisi huit artistes dans le cadre d'un concours dont la lauréate retenue à l'unanimité est l'artiste Claire Tabouret, associée au maître-verrier Simon Marq. Mais en association avec la Fondation du Patrimoine, le journaliste Didier Rykner a initié une pétition contre le principe même de ce projet, en vue de déposer un recours auprès du Tribunal Administratif. Cette pétition a reçu 260 000 signatures à ce jour.

Affaire à suivre donc ...

Daniel GAYMARD

ENTRETIENS DU PATRIMOINE D'ALSACE

La *Lettre d'information* de la SCMHA poursuit ici la publication des « Entretiens du patrimoine d'Alsace ». Cette rubrique vise à faire connaître les acteurs du patrimoine œuvrant dans la région, qu'ils soient professionnels ou bénévoles impliqués dans des associations, qu'ils soient en charge de la gestion ou de la protection du patrimoine, chercheurs (historiens, historiens de l'art, archéologues, etc.), architectes, artisans, restaurateurs, etc. L'important est qu'ils soient passionnés et que leur action soit remarquable.

DANIEL GAYMARD

Propos recueillis par Malou SCHNEIDER



Vice-président de la Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace, dont il est membre depuis 1972, Daniel Gaymard porte depuis sa petite enfance un intérêt marqué aux monuments anciens et à leur architecture. Il a mené une carrière bien remplie d'architecte en chef des Monuments Historiques en dirigeant de 1974 à 2006 un nombre considérable de chantiers de restauration de bâtiments en Lorraine et en Alsace. Bien qu'il reste très discret sur sa vie personnelle, on lui connaît un violon d'Ingres : dessiner et peindre. Il pratique aussi un hobby bien différent : le modélisme ferroviaire. L'humour pince-sans-rire qui pimente ses propos et fait sourire ses interlocuteurs est un aspect original et très apprécié de sa personnalité.

L'architecture a-t-elle été pour toi une vocation ?

Le Dompeter d'Avolsheim, église située en plein champ non loin de Molsheim, a été à l'origine de ma première émotion architecturale, alors que j'étais encore petit garçon. J'y ai d'emblée associé la beauté de l'architecture à l'intérêt d'un monument ancien. Ce site est proche du village de Wolxheim où je suis né, en 1941, et où j'ai passé ma petite enfance avant de rejoindre Paris avec mes parents à la fin de la guerre. Mon père n'était pas architecte, mais plus tard, pendant mon adolescence parisienne, il m'a fait partager son intérêt pour l'architecture et l'histoire.

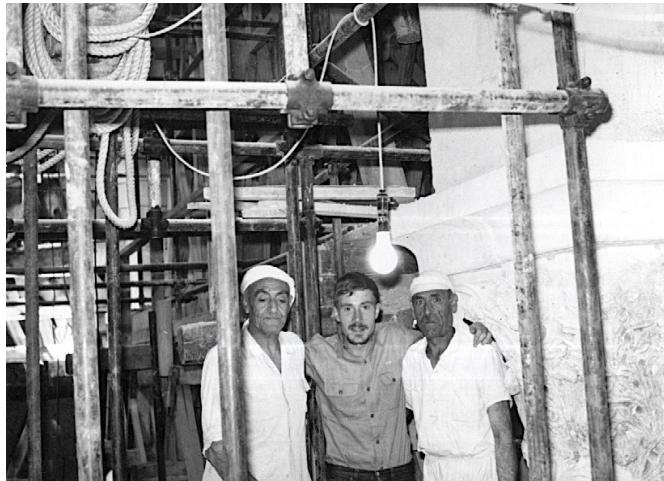
Quelle a été ta formation?

À Paris, j'ai été admis à en 1960 à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, où la formation se faisait déjà simultanément entre les cours magistraux et le tra-

vail au sein de l'atelier d'un patron. J'avais choisi celui de Georges-Henri Pingusson, un architecte très moderne, théoricien peu académique mais excellent professeur, qui a su ouvrir l'esprit de ses élèves. Il a été déterminant pour moi dans ma formation et mon implication professionnelle. Cette formule qu'il répétait souvent à ses élèves : « Architectes, nous sommes tailleurs d'espace, tailleurs d'âmes, et cela en même temps » (sic), illustre la qualité de son enseignement (resic).

Pendant mes études, j'ai suivi plusieurs stages. L'un auprès de Jean Trouvelot, architecte en chef des Monuments Historiques, qui a, entre autres, été l'architecte du Louvre et m'a permis de collaborer à la restitution des anciens fossés de la colonnade de Perrault. En 1964, j'ai participé à la restauration de l'église du Saint-Sépulcre à Jérusalem. Cette expérience a été très enrichissante et formatrice sur le plan de la pratique de chantier. J'ai aus-

si fait le « nègre » chez mon professeur et maître Pingusson et j'ai eu la chance de travailler sur une de ses œuvres-phare : le « Mémorial des Martyrs de la Déportation » dans l'île de la Cité à Paris.



Daniel Gaymard, stagiaire sur le chantier du Saint-Sépulcre à Jérusalem, 1964. (Photo D. Gaymard)

Ta carrière a été consacrée aux monuments historiques....

J'ai obtenu en 1969 le diplôme d'architecte D.P.L.G., puis j'ai fait durant deux ans des études d'urbanisme. De 1971 à 1973, j'ai suivi le cycle de formation du Centre d'Études supérieures d'Histoire et de Conservation des Monuments Anciens (appelé aussi *École de Chaillot*). Nommé en 1972 et jusqu'en 1974 adjoint de Fernand Guri, Architecte des Bâtiments de France (ABF) du Bas-Rhin, je suis venu m'installer à Strasbourg, ville que je n'ai pas quittée depuis.

Après une thèse sur l'abbatiale d'Autrey (Vosges), un sujet inédit, qui n'avait fait l'objet ni de relevés, ni d'études, j'ai réussi en 1974 le concours d'Architecte en chef des Monuments Historiques. L'administration m'a alors nommé à la tête de la circonscription regroupant la Moselle et les Vosges (1974-1980). Elle m'a ensuite confié les départements du Haut-Rhin et du Bas-Rhin (1980-1986). Mais la charge étant trop importante, je me suis cantonné au seul Bas-Rhin à partir de 1987 jusqu'en 2006, année de ma mise à la retraite légale.

J'ai exercé dans une agence de petite structure, secondé

par cinq collaborateurs (une secrétaire, une documentaliste, un métreur, deux dessinateurs). Notre activité principale concernait les monuments historiques classés et était très intense. Je n'ai donc mené que peu de chantiers privés, si ce n'est quelques maisons particulières.

Souvenir marquant, j'ai été appelé pour un grand chantier : l'aménagement et la restauration de 1991 à 1996 du Palais grand-ducal du Luxembourg, qui était fort vétuste et avait grandement besoin de cette rénovation. Ces travaux ont fait l'objet d'un livre publié en 1997 (Ed. Faber, Luxembourg). De 1995 à 2001, l'administration des Bâtiments publics du Grand-duché m'a chargé de plusieurs missions d'étude et de conseil en vue de la restauration et de la réhabilitation d'édifices de la Vieille ville de Luxembourg.



Le maître et son élève : Georges-Henri Pingusson et Daniel Gaymard en 1965. (Photo Jean-Luc Massot)

As-tu décrit certains de tes travaux ?

Ayant toujours été particulièrement attaché au secteur de Molsheim, qui m'était familier depuis mon enfance, j'ai publié plusieurs articles dans les *Annuaires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Molsheim et environs*, l'un concernant la restauration de la chapelle Saint-Ulrich à Avolsheim (2017), l'autre la maison romane de Rosheim, ou encore la *Metzig* de Molsheim, ainsi que l'église des Jésuites de cette ville. Les travaux de la salle de l'Aubette à Strasbourg a été publiée en 2007 (*Monumental*). La restauration de l'abbatiale de Murbach a été présen-

tée dans le numéro spécial consacré à l'Alsace dans la revue *Monuments Historiques* (n°135, 1984). Dans cette revue a aussi été décrite la rénovation de la salle Mozart à Strasbourg, ancien poêle de la corporation des marchands, aux très beaux lambris du XVIII^e siècle (*MH* n° 175, 1991).

Quels étaient les principes qui te guidaient ?

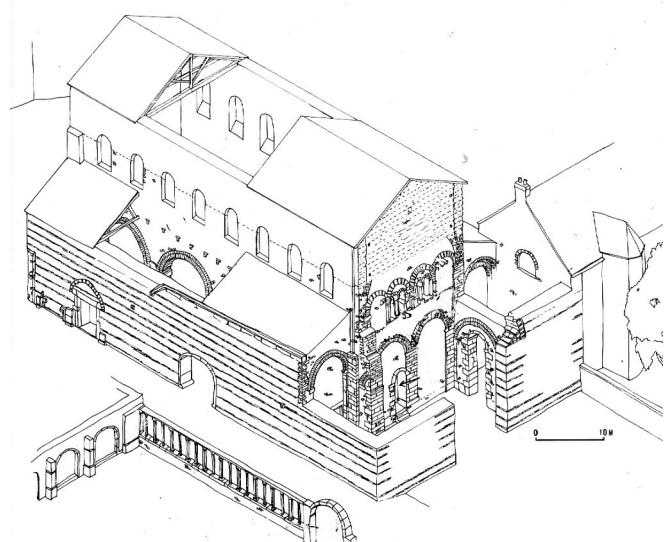
La grande variété du patrimoine bâti en Alsace, les différences de morphologie et d'état de vétusté m'ont conduit à m'orienter vers une grande diversité d'options :

- des restitutions de parties d'édifices disparues et le retour à un état ancien (la présentation archéologique à la chapelle St Ulrich à Avolsheim, création d'une crypte archéologique sous l'abbatiale de Marmoutier,...) ;
- des interventions conduisant à remettre l'ouvrage dans son état d'origine (la Metzig de Molsheim, l'église de Marmoutier, l'église Saint-Florent de Niederhaslach, la salle capitulaire de Neuwiller-les-Saverne ou encore la Maison romane de Rosheim) ;
- la remise au jour de décors occultés, voire oubliés (les salles Van Doesbourg de l'Aubette) ;
- des consolidations invisibles, mais primordiales pour la survie des édifices, travaux de maintenance non spectaculaires, mais ô combien indispensables (l'église de Saint-Jean-Saverne et fondations du Musée Historique de Strasbourg) ;
- ...ou encore de simples tolettages : j'ai fait procéder aux premières expériences de nettoyage de la pierre au laser *in situ* sur la façade de la collégiale Saint-Thiébaut de Thann.

Tu as géré plus de 150 chantiers, quasi exclusivement des restaurations. Outre des ruines de châteaux-forts et quelques édifices civils, plus de la moitié de ces travaux ont concerné des édifices religieux. Cette répartition est-elle spécifique à l'Alsace ?

Les églises catholiques, luthériennes ou réformées, les

synagogues et presbytères ont, en Alsace, un statut juridique particulier. Dans certaines restaurations alsaciennes, par respect de la vérité archéologique, j'ai fait procéder à la remise en peinture de la pierre de taille, démarche rarement adoptée par mes prédecesseurs en France, alors qu'à l'étranger cela ne pose pas problème aux restaurateurs.



Saint-Pierre-aux-Nonnains à Metz, vue cavalière depuis le Nord-Ouest (dessin de D. Gaymard)

Le chantier qui a été le plus intéressant, bien que le plus difficile à mener, a été celui de l'ancienne église Saint-Pierre-aux-Nonnains à Metz. La restauration de cette abbatiale ottonienne réutilisant les murs d'une palestre gallo-romaine, a posé nombre de problèmes, notamment ceux de la restitution des parties supérieures disparues. Plusieurs options ont été examinées, et j'ai présenté mes projets à trois reprises devant la Commission supérieure des Monuments Historiques, qui réunissait divers experts dont la décision était souveraine. La question déontologique était de savoir s'il fallait restituer - et sous quelle forme - le volume de la haute nef disparue depuis le XVI^e siècle. Mon projet a finalement été accepté : il permettait de visualiser fidèlement ce que fut le seul édifice de style ottonien, utilisé comme église dès l'époque paléochrétienne, encore debout en France. Le dossier « Saint-Pierre-aux-Nonnains à Metz et les problèmes de restauration » a été détaillé dans la revue

Monuments Historiques, n°112, 1979 ; j'ai aussi publié « Saint-Pierre-aux-Nonnains et sa restauration » dans les Mélanges offerts à Robert Will, *CAAAH XXXII*, 1989. Ce chantier a même fait l'objet d'une thèse d'architecture soutenue à l'EENAS (École Nationale Supérieure d'Architecture de Strasbourg) sous la direction de Madame Anne-Marie Châtelet par Auriane Galichet, « Daniel Gaymard et la restauration de Saint-Pierre-aux-Nonnains à Metz », 2018.



Le palais grand-ducal du Luxembourg (Photo D. Gaymard)

D'autres chantiers ont-ils retenu ton attention pour leur complexité, pour l'intérêt ou la beauté du monument ?

À Strasbourg, ce fut la restauration de l'Aubette. Bien sûr, celle des façades et toitures, mais surtout le dégagement et la restauration des salles du premier étage avec leur décor réalisé en 1927 par Théo Van Doesburg et qui avait été occulté après la Seconde Guerre mondiale. La Grande Boucherie a aussi donné lieu à une restauration complète de l'édifice avec une restitution de ses grands espaces intérieurs pour une présentation renouvelée du Musée Historique. Ce furent d'importants travaux de sauvegarde et de consolidation menés à bien grâce à l'utilisation de micro-pieux enfouis profondément dans le gravier du sous-sol de la ville. Au Palais du Rhin, les aménagements postérieurs ont été dégagés afin

de retrouver la volumétrie intérieure et le décor d'origine de gypseries, stucs et peintures. Seule l'aile côté place de la République et l'hémicycle de la grande Salle des Fêtes ont été restaurés pour l'instant.



Le Ciné-bal de l'Aubette (photo D. Gaymard)

On peut citer encore la restauration de la *Salle Mozart* avec ses boiseries et dorures du XVIII^e siècle, siège de l'ancienne tribu des marchands tombé dans l'oubli depuis deux siècles ou celle du cloître de l'église Saint-Pierre-le-Jeune protestante, le plus ancien au Nord des Alpes, qui a fait l'objet d'une restauration complète avec un retour à un état plus proche de la vérité archéologique que ne l'ont été les grands travaux faits sur l'église au début des années 1900. La consolidation du décor de 25 x 6m de *L'origine du monde*, réalisé en 1961 par Jean Lurçat sur la façade de la Maison de la Radio place de Bordeaux, a nécessité la dépose, puis la repose complète des carreaux de terre cuite émaillée composant l'œuvre sur un nouveau support, ce qui fut un travail de longue haleine.

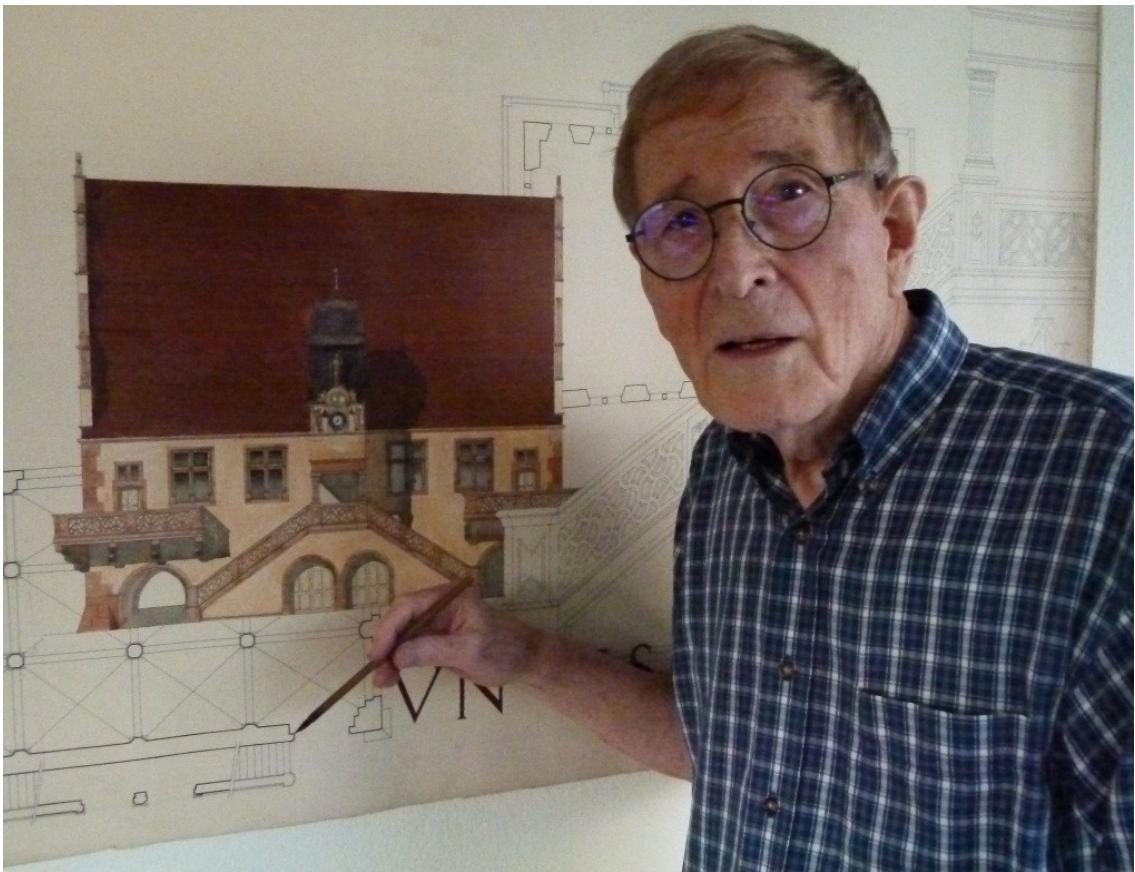
Dans le Haut-Rhin, l'ancienne abbatiale de Murbach (vers 1150) a fait l'objet d'une recherche intéressante. Outre la rénovation intérieure, il fallait faire des consolidations structurelles invisibles par tirants incorporés et restituer la toiture. Un document ancien communiqué par l'archiviste Christian Wilsdorf, citait les essentes (tuiles en bois) qui la recouvreriaient autrefois. Elles ont

été réalisées en épicéa d'altitude, remplaçant les tuiles et ardoises alors en place.

Je me suis considéré comme un médecin à l'écoute exclusive du patient et non des velléités de son entourage et je ne recherchais pas une expression créatrice personnelle, même si j'ai édifié un clocher contemporain à Eschau. Dans toute restauration d'un édifice, outre sa sauvegarde, le seul message à faire passer sans le trahir est celui voulu par son créateur et celui de l'esprit de son époque.

Tu publies chaque année dans les *Cahiers de notre Société* un aperçu des travaux effectués sur les monuments historiques classés d'Alsace. Tu restes donc en relation avec tes successeurs et leurs équipes. Que penses-tu de la restauration de Notre-Dame de Paris et du parti pris de refaire l'édifice à l'identique et avec les mêmes matériaux ?

Fallait-il se référer uniquement à Viollet-le-Duc ? On aurait, à mon avis, pu reconstituer la flèche médiévale qui avait été démontée à la Révolution, et qui est connue par des dessins. C'est l'immense notoriété et le talent de cet architecte, dont l'œuvre est devenue elle-même historique, qui a pesé sur la décision de reconduire Notre-Dame de Paris dans l'état idéalisé où il l'avait restauré, mais qui est archéologiquement inexact.



Daniel Gaymard présente ses dessins de la Metzig (« Les Grandes boucheries ») de Molsheim. (photo Gaymard, 2024)

NOTE SUR UN CADRAN SOLAIRE DIPTYQUE DE POCHE DÉCOUVERT AU CHÂTEAU DU SCHOENECK

par Jean-Claude GEROLD

Lors de travaux de consolidation menés sur le site du château du Schoeneck, les bénévoles de l'Association *Cun Ulme Grün* ont trouvé un fragment d'un cadran solaire diptyque, de la taille d'une boîte d'allumettes. D'après les recherches effectuées, cet instrument à mesurer le temps pourrait être daté entre le début de la Renaissance et la fin du XVII^e siècle.

Afin de contextualiser la découverte, voici quelques lignes pour décrire le château et son histoire. Le château du Schoeneck est situé sur le territoire de la commune de Dambach-Neuhoffen, canton de Reichshoffen, arrondissement de Haguenau. Il est implanté sur une colline appelée *Fischerberg* et culmine à une altitude de 380 mètres. Sa construction sur une barre rocheuse lui confère ainsi l'aspect caractéristique des châteaux des Vosges du Nord.

Le château fut sans doute édifié aux environs de 1200. Il est mentionné plus tard comme propriété de l'Évêché de Strasbourg. Par la suite, l'évêque Frédéric de Lichtenberg le remet en fief à sa famille. L'évêque Jean de Lichtenberg y engage des travaux au XIV^e siècle. Le site passe ensuite aux comtes de Deux-Ponts-Bitche lesquels, vers 1547, chargent les sires de Durckheim de moderniser son système défensif. En 1570, il revient à nouveau aux Hanau-Lichtenberg. Il est considéré comme l'un des rares châteaux forts alsaciens à avoir résisté aux ravages de la guerre de Trente Ans.

Contexte archéologique (d'après les informations fournies par l'association)

Lors de l'aménagement d'une petite plate-forme afin de stocker les énormes blocs de pierres à bosse contre le mur d'enceinte sud, les membres de l'association sont tombés sur un appui de fenêtre encore en place et quelques marches de l'escalier qui menait au chemin de ronde.

La stratigraphie dans laquelle l'objet a été mis au jour est composée essentiellement de blocs de pierres à bosse provenant de la tour du logis supérieur sud. Seuls trois objets ont été découverts¹ :

- une assiette creuse en étain avec une estampille (non identifiée),
- un jeton de compte de Nuremberg frappé par Wolf Lauffer (*Rechenpfennig Macher*) ; il pourrait s'agir de Wolf Lauffer III, qui a exercé son métier de 1650 à 1670 (identification effectuée par Paul Greissler),
- ainsi qu'un fragment de cadran solaire de poche.

Les cadrants solaires : définition et typologie

Le cadran solaire est un instrument dont la fonction est de mesurer le temps solaire, par le déplacement de l'ombre d'un style (gnomon) projetée sur une surface plane (le plan du cadran). Le style est généralement

constitué d'une tige de métal, parallèle à l'axe de la Terre et pointant vers le pôle céleste. Le plan du cadran ou table est la surface où sont tracés les vingt-quatre méridiens ou lignes horaires. Si la fonction du cadran paraît simple, elle n'a cependant jamais cessé d'évoluer grâce aux découvertes astronomiques et à la diversité des réalisations. Un cadran solaire doit être adapté à la latitude. On utilise des tables pour calculer l'heure universelle à partir de l'heure solaire car le temps est irrégulier, puisque la vitesse apparente du soleil varie au cours de l'année. Les cadrants solaires étaient utilisés avant que l'usage des horloges et des montres ne se répande au cours du XVIII^e siècle².



Dessins et photos du cadran (Photo de Jean-Claude Gerold).

Plusieurs types de cadrants existent. Un cadran peut être portatif pour les marins, les voyageurs ; il peut aussi être lunaire pour connaître l'heure de nuit. Il prend place en de nombreux endroits, sur les façades, les places publiques ; sa position et son orientation peuvent compliquer sa mise en place si on veut le rendre fonctionnel. Le cadran solaire diptyque est un modèle portatif qui, ouvert, est constitué de deux cadrants, l'un horizontal et l'autre vertical sur lesquels figurent des lignes horaires dont le tracé dépend de la latitude. Lorsqu'il est correctement orienté, grâce à la boussole, l'ombre du style oblique permet de lire l'heure sur l'un ou l'autre des cadrants³.

Le cadran solaire du Schoeneck

Le cadran solaire du Schoeneck a été réalisé à partir d'un morceau d'os ou d'ivoire. Il mesure 6,2 cm de long, 2,5 cm large pour une épaisseur de 4 mm ; son poids est de 6,22 grammes. En examinant la tablette sous la loupe binoculaire, les lignes (ou nervures) qui caractérisent l'ivoire sont bien visibles. Au fil du temps, l'ivoire et l'os acquièrent une patine, avec des nuances liées à leur nature d'origine et aux conditions de stockage ou de découverte.

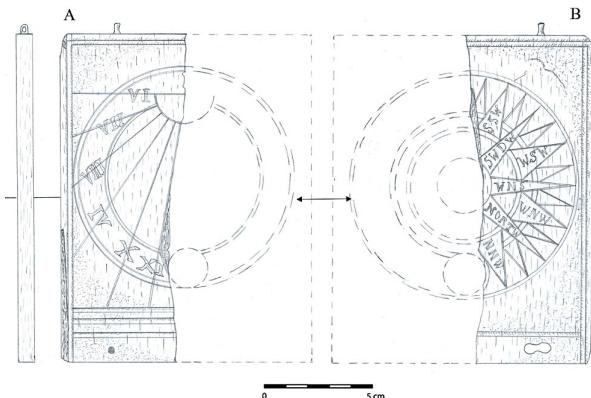


Planche dessinée corrigée

L'objet porte sur une de ses faces des incisions en lignes horaires (A) et, sur l'autre, une rose des vents directionnelle (B). Les graduations sur les surfaces de la tablette sont peu lisibles ; ce sont des chiffres et des lettres romains et ils ne semblent pas gravés, mais poinçonnés au moyen de matrices. Sur la face où se trouvent les lignes horaires, sont perceptibles deux petits trous par lesquels le gnomon (ou style) était fixé. Des trous situés au bas de l'objet, utilisés pour la charnière, suggèrent qu'une partie de ce cadran est manquante, ce qui le classe dans la catégorie des cadrans diptyques de poche. La tablette manquante était probablement équipée en son centre d'une boussole. Sur le haut du cadran est fixé un petit anneau en alliage cuivreux faisant partie d'un fermoir aujourd'hui disparu, qui permettait de bloquer les deux tablettes l'une contre l'autre lors du transport. En position d'utilisation, les deux tablettes en équerre tendaient le style (fil de laiton ou de bronze), qui projetait l'ombre sur les faisceaux horaires et donnait l'heure solaire du lieu. En tenant compte des dimensions du cadran et de la finesse des graduations, on peut dire que le graveur a prodigué du mieux possible tout son savoir-faire.

Quelques pièces de comparaison

Les cadrans solaires de poche diptyques apparaissent à la fin du Moyen Âge, comme en témoigne une miniature flamande peinte au milieu du XV^e siècle. Dès 1480, à Nuremberg, sont cités des « compassiers », c'est-à-dire des fabricants d'instruments scientifiques, mais aussi de cadrans solaires. Les cadrans diptyques des XV^e et XVII^e siècles sont généralement en bois recouvert de

papier peint, mais parfois aussi en ivoire, en laiton ou en bronze et parfois même entièrement fabriqués en métal⁴. Ce type de cadran solaire restera en usage en Europe jusqu'au milieu du XVIII^e siècle.

D'après la base de données « Joconde » du Ministère de la Culture, recensant les collections des Musées de France, dix-huit cadrans solaires diptyques sont inventoriés dans les collections du château-musée de Dieppe, deux au musée d'Écouen, un au musée d'Autun, un au musée de Besançon, un au musée de Sarlat-la-Canéda et un autre encore au musée de Vendôme. La datation estimée pour ces objets s'échelonne dans une fourchette chronologique allant de la fin du XVI^e au XVII^e siècle. Quelques cadrans sont signés, dont deux en dépôt au musée d'Écouen. L'un est daté de 1592 et a été fabriqué par Hans Troschel à Nuremberg (Franconie, Allemagne du sud) et l'autre, daté de 1627, a été réalisé par Hans Troschel le Jeune.

Les cadrans diptyques de Nuremberg, furent très à la mode aux XVI^e et XVI^e siècles dans le sud de l'Allemagne. En effet, entre 1559 et 1628, une école spécialisée dans cette production était implantée à Nuremberg. Quelques noms sont connus, tels que Hans III Tucher, Paul Reinmann, Hans Troschel, Leonhart Miller, Conrad II Karner. Notons encore que, pour le cadran du Schoeneck, les lettres en *quadrata* romaines sur le devant et à l'arrière de la tablette du cadran : NNW (Nord-Nord-West) et WNS (West-Nord-Sud) suggèrent une fabrication dans un atelier du sud de l'Allemagne.

L'objet étant incomplet, il est difficile de procéder à une étude véritablement approfondie. Il existe néanmoins des similitudes entre le cadran du Schoeneck et les productions des ateliers de Nuremberg, notamment en ce qui concerne son apparence, ses dimensions et les graduations réalisées en caractères matricés. Cependant, à défaut d'informations concluantes, son état initial et sa provenance sont hypothétiques. Il n'en reste pas moins que ce cadran solaire illustre parfaitement, par son niveau de sophistication, le savoir-faire des fabricants d'instruments scientifiques de l'époque. Le cadran est exposé à la Maison de l'archéologie des Vosges du Nord de Niederbronn-les-Bains, dans une salle dédiée au château du Schoeneck (N° inv. : MANB-11813)⁵.

NOTES

1. Association Cun Ulmer Grün, *Rapport d'activités partiel au château du Schoeneck*, 15 octobre 2007.
2. ROHR, René. *Les cadrans solaires, histoire théorie pratique*. Éditions Oberlin, Strasbourg, 1986.
3. PRÉVOST-BOURÉ, Pascal et MEGEL Jean-Jacques. La course de l'ombre ou l'histoire du temps. *Maison de l'archéologie des Vosges du Nord*, Niederbronn-les-Bains, 1999, p.6-9.
4. MILLE, Pierre. Un cadran solaire diptyque de poche. *Revue archéologique du Centre de la France* : Tours antique et médiéval. Lieux de vie, temps de la ville, 2007, p.228-230.
5. Mes remerciements vont à Marc Schampion et à l'association *Cun Ulmer Grün*, pour la transmission des documents nécessaires à la rédaction de l'article.

LES DERNIÈRES PARUTIONS

1525 – DICTIONNAIRE DE LA GUERRE DES PAYSANS. EN ALSACE ET AU-DELÀ

Sous la direction de Georges BISCHOFF. Éditions La Nuée Bleue, Strasbourg, 2025. Prix : 35 €

466 pages, 147 notices, 26 contributeurs (historiens, archivistes, membres de sociétés savantes, archéologues) pour une somme de connaissances – parfois inédites – sur un sujet particulier de l'histoire alsacienne, mais aussi allemande et lorraine, en cette année du 500^e anniversaire de la « Guerre des Paysans ». Sous la direction de Georges Bischoff, l'association « Alsace 1525-2025 » (qui coordonne les nombreuses initiatives régionales) et la Fédération des sociétés d'histoire et d'archéologie d'Alsace, avec le soutien du Crédit Mutuel et des collectivités territoriales, ont réussi à mener à bien un projet éditorial ambitieux avec la publication d'une somme remarquable sur ce « monument majeur de l'histoire régionale » qu'est la Guerre des Paysans.

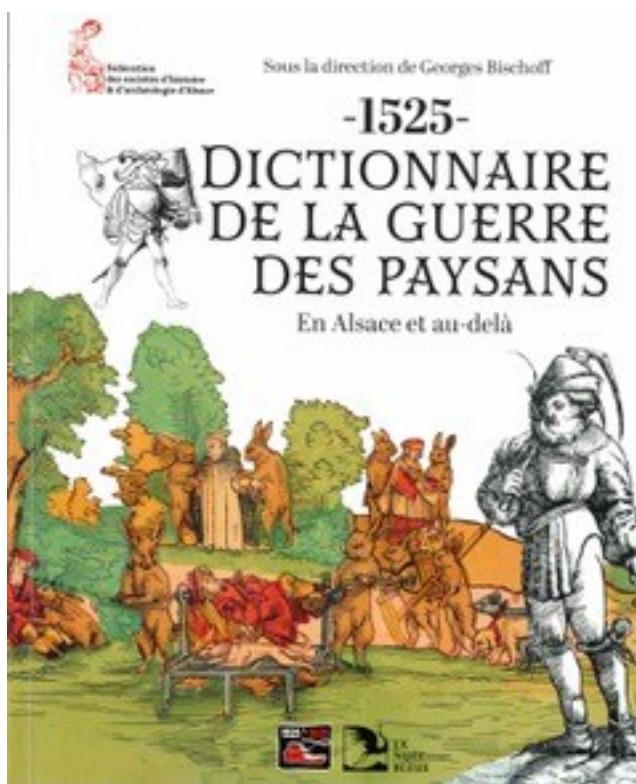
En 1524-1525, l'Alsace prend place, en effet, dans le vaste mouvement qui, de la Saxe aux Vosges, entraîne un soulèvement inédit et coordonné des campagnes, qui prône, avec les « XII articles » adoptés à Memmingen, une société nouvelle plus égalitaire, fondée sur la fraternité chrétienne. Ce mouvement structuré autour de plusieurs personnalités et l'organisation quasi-militaire qui suit le « congrès de Molsheim », voit Érasme Gerber devenir le chef de l'armée paysanne. De nombreux monastères sont pris et saccagés du nord au sud de la région, à Wissembourg, Neubourg, Marmoutier, Altorf, Ebersmunster, Altkirch, Lucelle... La répression est sanglante, menée par l'armée du duc Albert de Lorraine et la répression judiciaire qui suit n'en est pas moins féroce.

L'ouvrage débute par une introduction de G. Bischoff, complétée par une chronologie détaillée et fort bienvenue des nombreux événements et une analyse fouillée des « XII articles ». Cette entreprise collective, comme l'Alsace sait parfois en produire, présente aussi une par-

ticularité intéressante ; elle se présente sous la forme d'un dictionnaire, ce qui constitue une excellente idée pour entrer dans un sujet aux multiples facettes. Si la majorité des notices de A à Z sont classiques, consacrées aux personnages et aux lieux, on y trouve aussi de nombreuses informations plus inattendues, mais parfaitement pertinentes : sur les drapeaux, les femmes, la bande dessinée, le Chant de Rosemont, les fouilles de Châtenois, Joselmann de Rosheim, les sonorités, les vêtements, les lansquenets et même... Mathias Grünewald !

Il s'agit donc, comme vous l'aurez compris, d'une somme indispensable à lire et à consulter et un état de la question original, qui s'impose, sans conteste, comme un ouvrage de référence au milieu des nombreux articles, livres et autres écrits qui ont marqué depuis le XIX^e siècle l'historiographie de la Guerre des Paysans. La présentation générale de l'ouvrage, le format original adopté par l'éditeur (25 x 22 cm), les diverses cartes de synthèse et la riche iconographie qui illustre

chaque notice rendent la consultation de cette très instructive « somme » de 466 pages particulièrement agréable à consulter et ce n'est là pas le moindre de ses attraits.



Bernadette Schnitzler

UN PALAIS CLASSIQUE POUR SAINTE ODILE - LA GRANDE RÉNOVATION DU SANCTUAIRE DU MONT SAINTE-ODILE PAR L'ARCHITECTE ROBERT DANIS

Dominique TOURSEL-HARSTER (dir.)
Hors-série 2 Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire

En 1853, la Mense épiscopale -Odile, un couvent classique inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO, a été fondé. Au fil des décennies, l'évolution ajoute des éléments architecturaux. Après le pèlerinage et du tourisme génère des visiteurs. Plus avertis, familiers internationaux, ils émettent des blagues de bâties devenus hétéroclites.

C'est dans ce contexte et en 1920 que s'est déroulée la remaniement de la montagne. La rénovation intégrale du sanctuaire a été réalisée par l'évêque de Strasbourg, Mgr Robert Danis, futur Directeur des Beaux-Arts.

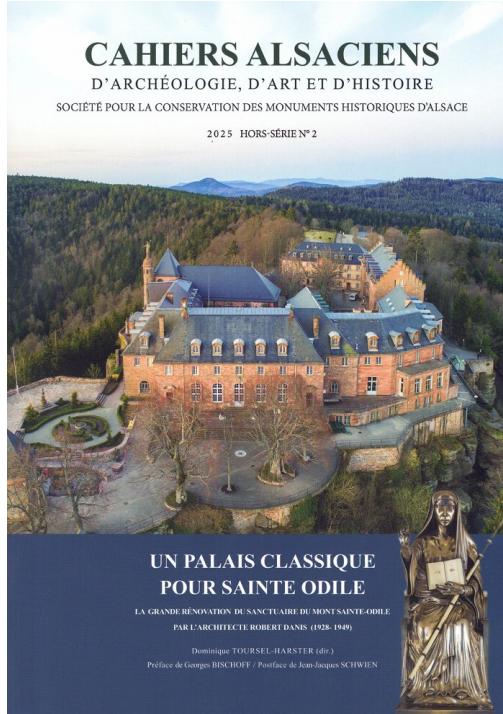
L'ouvrage analyse son processus d'art homogène. Danis questionne les espaces paysagers, mais souvent inspirés de l'*Hortus Deliciarum* de Franc Danis, peintures de croix par Charles Spindler et tombeau de sainte Odile et de la vierge. Ainsi rénové, le sanctuaire est propre à son époque, d'art totale à déclinaisons classiques qu'il importe aujourd'hui de pérenniser.

ISBN : 0575-0385 - 204 pages, nombreuses illustrations

Prix de vente public : 25 € (+ frais de port : France 12 € / Europe : 15 €)

acquiert le sanctuaire du Mont Sainte Odile, intégrant un noyau médiéval originel. Le développement conjoint du sanctuaire (1928-1949) a été décidé par Charles Ruch, selon un programme des Monuments historiques Robert -Arts.

Le résultat est une référence au cadre architectural classique opéré le dernier en date des grands sanctuaires du catholicisme alsacien. Cette rénovation intégrale a été réalisée par Charles Ruch, selon un programme des Monuments historiques Robert -Arts. Le résultat est une œuvre créative au sein d'un programme qui non seulement l'architecture renouvelle aussi les décors intérieurs, mais également les mosaïques et les vitraux de Robert Gall, chemins de Léon Elchinger, sans compter les quelques prestigieuses pièces d'orfèvrerie, témoin d'un principe de ressource présente-t-il comme une œuvre



Pour commander l'ouvrage : merci de renvoyer le bon de commande ci-dessous, accompagné du règlement, à l'adresse suivante : SCMHA 15, rue des Juifs 67000 Strasbourg (France).
Une facture sera établie pour toute commande.

Nom :

Adresse :

Commande exemplaire(s) de l'ouvrage au prix unitaire de 25 € = €

+ Frais de port : €

Total de la commande : €

Règlement joint à la commande par : chèque postal chèque bancaire

Date et signature :

BULLETIN D'ADHÉSION / REJOIGNEZ-NOUS !

À renvoyer à la SCMHA, Hôtel des Joham de Mundolsheim, 15 rue des Juifs, 67000 Strasbourg, accompagné du règlement par chèque bancaire ou par virement bancaire sur le compte de la société : IBAN : FR76 1027 8010 8400 0208 2490 191 BIC CMCIFR2A

M./M^{me}

Adresse

Téléphone / Courriel

Souhaite(nt) adhérer à la SCMHA pour une cotisation de €.

Date : Signature :

Membre titulaire	40 €	Couple titulaire	50 €
------------------	------	------------------	------

Membre bienfaiteur	60 €	Couple bienfaiteur	70 €
--------------------	------	--------------------	------

Membre étudiant	15 €	Couple étudiant	20 €
-----------------	------	-----------------	------

Votre adhésion vous donne droit aux *Cahiers alsaciens d'archéologie, d'art et d'histoire* de l'année courante, à l'entrée aux conférences, à l'accès gratuit aux Musées de la Ville de Strasbourg et à la participation aux sorties. Un reçu fiscal est établi pour les dons.

Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace - SCMHA -

(Siège social : Palais Rohan, 2 place du Château, 67000 Strasbourg)

Adresse postale : Hôtel des Joham de Mundolsheim, 15 rue des Juifs, 67000 Strasbourg

03 88 35 94 62 - scmha@orange.fr - www.scmha.alsace

Les opinions exprimées dans les articles de la *Lettre d'information* n'engagent que leur auteur.