

Les horloges de l'église Notre-Dame de Rouffach

par Pierre-Paul FAUST * et Jean-Pierre RIEB **

Résumé : À Rouffach, une horloge à automates remontant à la fin du XV^e ou au début du XVI^e siècle, était installée sur la façade occidentale de l'église. Entourant un pommier où s'enroule un serpent, deux statues articulées représentaient Eve proposant la pomme et Adam sonnant les heures. Au-dessus d'eux, lorsque sonnaient les heures, un volet laissait apparaître une tête de mort, tandis qu'un masque dit "Lall" tirait la langue. Ces automates, démontés en 1858, sont encore conservés. Le thème d'Adam et d'Eve sous forme d'automates d'horloge publique semble être unique en Europe.

En 1859, Urbain Adam de Colmar installe une nouvelle horloge monumentale, dont l'exécution luxueuse constitue une pièce maîtresse de la production de cet horloger méconnu. L'intérêt technique majeur est constitué par un mécanisme à remontoir d'égalité à poids de conception originale. L'activité horlogère d'Adam est évoquée.

Zusammenfassung : Auf der Westfront der Rufacher Kirche war eine Automatenuhr angebracht, die aus dem Ende des XV. oder dem Anfang des XVI. Jhs. stammt. Links und rechts eines Apfelbaumes, um welchen sich eine Schlange wind, befanden sich zwei bewegliche Figuren, welche Eva, den Apfel reichend, und Adam, die Stunden schlagend, darstellten. Über ihnen, als die Stunden schlugen, ließ eine drehende Scheibe ein Totenkopf erscheinen, während eine "Lall" genannte Maske die Zunge herausstreckte. Diese 1858 abmontierten Automaten sind noch erhalten. Das Motiv von Adam und Eva als Stundenschläger einer öffentlichen Uhr scheint in ganz Europa ein Unikum zu sein.

1859 baute Urbain Adam aus Colmar eine neue Monumentaluhr, deren prächtige Ausführung sie zu einem Meisterwerk dieses verkannten Uhrmachers macht. Technisch gesehen liegt ihr Hauptinteresse in ihrer Gewichtskonstantkraftvorrichtung von eigenständiger Konzeption. Auf die Uhrmachertätigkeit von Adam wird eingegangen.

I. L'HORLOGE MÉDIÉVALE ASTRONOMIQUE ET À AUTOMATES

L'annonce de l'heure, permettant de rythmer le temps liturgique ou social de la population, est un service public fort ancien. L'information était transmise par son de cloche, de trompe ou par crieur. Le veilleur de nuit était un personnage bien connu autrefois.

Dès le Moyen Âge, l'installation d'une horloge mécanique publique constituera un progrès important, tout en marquant la notoriété et la puissance économique d'une cité. Elle trouvera sa place dans les tours et clochetons des églises ou des hôtels de ville. Ainsi, toute cité de quelque importance possèdera sa *Stadtuhr*, son horloge municipale. Pour son entretien et sa mise à l'heure, une nouvelle fonction sera créée, celle du *Uhrnrichter* ou "gouverneur d'horloge".

À Rouffach, la mémoire collective conserve le souvenir d'une ancienne attraction, celle du "Lall", masque grotesque qui faisait partie de l'ancienne horloge qui surmontait le portail central de l'église Notre-Dame, et qui se faisait remarquer en tirant sa langue aux coups des heures, se moquant du temps qui passe et de la vanité du monde. Cependant, d'autres automates représentant Adam et Eve devant l'arbre de la connaissance constituaient le thème principal de cet insolite ensemble animé.

D'après l'analyse de ces automates encore conservés, il semble que cette horloge ait été mise en place peu de temps après l'achèvement de la façade occidentale de l'église Notre-Dame, vers la fin du XV^e siècle ou au début du XVI^e siècle. Les auteurs de l'horloge et des automates restent inconnus.

En 1596, une restauration importante de l'horloge et de ses automates est nécessaire. Les comptes de l'église mentionnent cet événement et fournissent des renseignements aussi pittoresques que précieux¹¹ :

"Le 7 mai 1596, l'horloger de Colmar et le maître d'œuvre municipal de Rouffach ont consommé en repas pour la somme de 8 *Schilling* et 8 *Pfennig*, lors du démontage de l'horloge. Le transport de celle-ci à Colmar a coûté 2 livres, la même somme est mise en compte pour le retour.

Le 22 mai (1596), 12 florins soit 15 livres de monnaie courante sont payés à l'horloger pour la réinstallation de l'horloge à Rouffach. Son apprenti est gratifié d'un pourboire de 3 *Schilling* et 4 *Pfennig*. Le lendemain, une gratification spéciale de 5 livres est accordée en plus au maître horloger.

Ce même 23 mai, on a payé 3 *Schilling* aux gardes-champêtres pour l'abattage des perches nécessaires à l'échafaudage, et 6 *Schilling* pour leur transport à l'église. Pour le montage et le démontage de l'échafaudage, le maître d'œuvre municipal a touché la somme de 9 *Schilling*.

L'armurier Abraham Knab reçoit 1 livre et 10 *Schilling* pour avoir mis son atelier à disposition de l'horloger, pour les travaux de forge nécessaires.

Pendant les travaux de remontage, l'horloger a pris ses repas à l'auberge "A l'Ours" voisine de l'église¹², pour la somme de 4 livres et 8 *Pfennig*.

Le peintre de Rouffach qui a repeint "Adam et Eve" a été payé 5 livres, 1 *Schilling* a été dépensé pour du plomb utilisé pour sceller à nouveau Adam et Eve" (*Item dem Moller albte von Adam und Eva zu Malen und ass zustrichen bezalt diuot 5 Pfund. Mer von Adam und Eva widerum In zu fassen umb bley geben 1 Schilling*)¹³.

Dix ans après les réparations de 1596, cette première horloge semble être hors d'usage. En effet, le 2 juillet 1606 Vincent Lattner de Wangen (Souabe) est chargé du transport d'une nouvelle horloge commandée à Munich à un horloger dont le nom reste inconnu " *der Stadt Ruffach new bestelt Uhrwerckh von München herauß zuzuführen...*"¹⁴. Les anciens automates sont réutilisés sur cette nouvelle horloge.

Le 12 juin 1684, Antoine Leimbacher horloger de Porrentruy, s'engage devant le Conseil à réparer l'horloge de l'église pour la somme de 5 *Reichsthaler*, avec deux ans de garantie¹⁵.

Le 15 mars 1687, le serrurier Jean Martin Scherer est invité à se présenter devant le Conseil en séance extraordinaire en présence du grand bailli. Scherer s'est occupé jusqu'ici du remontage et de la mise à l'heure de la "Stadt Uhr... in der Pfarrkirchen...". Pour le dédommager de sa peine on lui accorde la remise d'impôts - corvées et *Schatzung* - dont il est encore redevable. Il devra continuer à s'occuper de l'horloge et touchera comme seule rétribution, la remise de son loyer au "Neuhans" et la dispense des corvées et service de garde¹⁶.

Lors de la séance du 17 novembre 1716, le "Uhrenrichter" fait savoir au Conseil qu'il est nécessaire de procéder à nouveau au nettoyage et à la remise en ordre du "grosse Schlagwerck" (la grande sonnerie). Le travail lui est confié pour la somme de 3 livres *Strebler*¹⁷.

Par la suite, les textes mentionnent à plusieurs reprises des travaux d'entretien courant. Le dernier contrat d'entretien est signé par Joseph Bietsch le 13 décembre 1853¹⁸, ce qui atteste que cette ancienne horloge fonctionnait encore au milieu du 19^e siècle.

Finalement, c'est vraisemblablement en 1858 que, lors de travaux de restauration de l'église et de la remise en état de la rose, tous les éléments de l'ancienne horloge ainsi que les automates sont

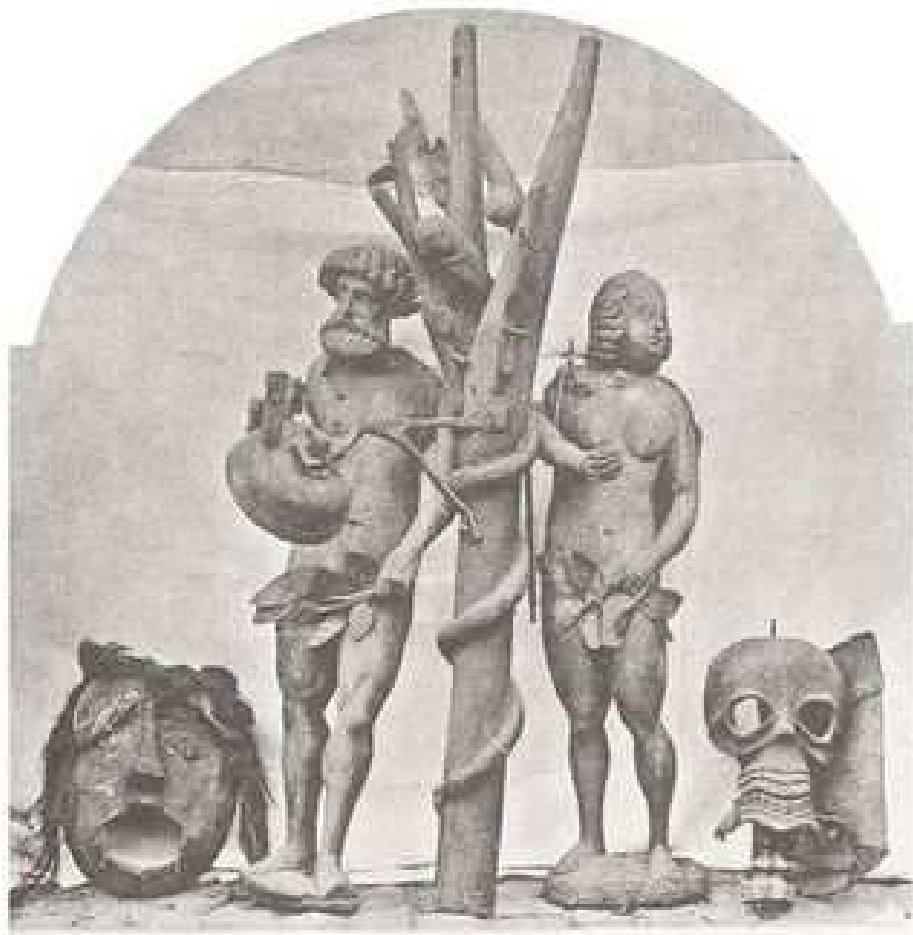


Fig.2 : Les automates de l'horloge médiévale. Photo Th. Walter, 1899.



Fig.3 : Adam et Eve devant l'arbre de la connaissance. Gravure attribuée à Wohlgemuth (du *Chronicon* de Hartmann Schedel, Nuremberg 1493 (détail).

démontés, et ces derniers remis à la mairie. Malheureusement, aucun élément du mécanisme d'horlogerie n'a été conservé.

Par un hasard exceptionnel, Adolphe Braun dans son entreprise d'inventaire photographique des monuments alsaciens, photographia en 1858 l'église de Rouffach ¹⁰ très peu de temps avant le démontage des automates. Un agrandissement de ce cliché montre les éléments de l'horloge en place sur le gâble de l'église (Fig. 1), ce qui permet de donner une description assez fidèle de leur disposition. Une autre photographie ¹¹ des automates déposés (Fig. 2), ainsi que l'observation de ces éléments actuellement entreposés à la mairie et à l'ancienne Halle aux blés, nous permettent de décrire ces automates en détail.

Les automates principaux étaient placés dans la petite rose du gâble au-dessus du portail principal. Il s'agit de deux statues en bois aux bras et têtes articulés représentant dans leur plus simple appareil Adam à gauche et Eve à droite, entourant un pommier, arbre de la connaissance, autour duquel s'enroule un serpent tenant dans sa gueule une pomme. Les statues d'Adam et d'Eve, ainsi que le pommier, étaient maintenus sous leurs socles respectifs par des supports en fer scellés dans le mur derrière le gâble. Ces automates étaient protégés dans le haut par un auvent en tôle d'époque indéterminée.

- Le pommier, arbre de la connaissance :

Hauteur : 160 cm.

Il est constitué d'un tronc cylindrique en bois sur lequel sont fixées des branches stylisées constituées de plusieurs morceaux de bois taillés, et non pas de vraies branches, assemblés par des clous en fer forgé. La couronne forme des fourches dont les sept branches sont plus ou moins disposées en éventail resserré. Sur les branches de gauche subsistent quelques feuilles en tôle de fer clouées par leur base sur le bois. Une branche vers la droite porte une pomme sculptée en bois.

Autour du tronc est sculpté un serpent qui s'enroule de bas en haut selon un enroulement dextre. La tête du serpent, encore conservée, est sculptée séparément en bois, et porte dans sa bouche une pomme présentant encore des restes de couleur rouge. À sa base, la tête de serpent est percée perpendiculairement à son axe d'un trou carré dans lequel devait se loger un axe en fer qui, probablement, passait d'avant en arrière dans un trou percé de part en part dans le tronc d'arbre, à hauteur des épaules d'Adam et d'Eve. Peut-être, la tête du serpent était-elle ainsi articulée, et pouvait-elle se dresser pour proposer le fruit défendu ?

- La statue d'Adam :

Hauteur du corps : 100 cm, hauteur de la tête : 20 cm,

hauteur totale : 120 cm.

La statue est sculptée en bois massif.

La tête, de très belle qualité, est sculptée séparément, et présente des traces de polychromie (Fig. 4). Le traitement très soigné des cheveux constitués de boucles serrées et juxtaposées, la moustache torsadée, la barbe bouclée et les yeux aux angles externes légèrement retombants, permettent de situer cette sculpture à la fin du XV^e ou au début du XVI^e siècle. Les caractéristiques de la chevelure et de la barbe torsadées en vrilles serrées, se retrouvent entre autres sur les personnages masculins - en particulier sur la statue de saint Christophe - du retable de la Passion à Kaysersberg, importante œuvre commandée en 1518 à Hans Bongart de Colmar ¹².

Sous la tête est fixé un axe vertical en fer présentant vers l'extrémité une fente à clavette. Cette articulation lui permettait de tourner horizontalement vers la gauche ou vers la droite.

La main gauche tenait un rameau feuillu qui servait de cache-sexe. Ce dernier n'est pas conservé.

Le bras droit est articulé au niveau de l'épaule. Il est mis en mouvement dans le sens vertical par une tige en fer qui traverse le buste horizontalement au travers des épaules, et qui se prolonge derrière l'arbre. La main tenait un marteau en fer forgé encore conservé, qui était fixé par deux rivets

à gauche un masque grotesque appelé "Lallü", et à droite une tête de mort dissimulée derrière un volet mobile.

- La tête du "Lallü":

Masque grotesque en tôle, polychrome. Largeur = 32 cm, hauteur = 41 cm, (Fig. 6).

Ce masque, de forme ovale, est constitué de plaques de tôle de cuivre rivetées entre elles. Son bord arrière est consolidé par un cerclage de fer. Au-dessus du front est adaptée d'une façon lâche une plaque de tôle de fer en forme de bandeau, sur laquelle est fixée une chevelure en crin (refaite). La face présente une polychromie relativement bien conservée. Les yeux, en continuité avec le reste du masque, sont bien dessinés et entourés de lignes simulant les plis du visage. De larges sourcils noirs barrent le front, et les pommettes sont soulignées de rouge. Le nez est travaillé en relief. Des moustaches noires et une barbe en forme de collier sont peintes autour de la bouche. Celle-ci est largement ouverte, et de chaque côté au niveau des commissures, existe une languette métallique verticale percée d'un petit trou. Ces deux éléments servaient de supports de rotation pour la mâchoire inférieure qui est perdue. Lorsque cette mâchoire était abaissée, apparaissait une grande langue rouge¹⁰⁰ qui n'est plus conservée. Cette représentation d'une figure grimaçante tirant la langue, est une imitation du "Lallen-König" de Bâle.

Th. Walter¹⁰¹ précise que ce masque tirait la langue à chaque coup de sonnerie des heures. Par contre, les affirmations d'Audiguier¹⁰² accompagnant un dessin assez peu fidèle des automates, prétendant que le masque "roulait des yeux et tirait la langue au fur et à mesure des oscillations opérées par le balancier de l'horloge", sont fortement sujets à caution. La première affirmation est assurément erronée : les yeux ne sont pas mobiles mais peints sur la tôle, laquelle est authentiquement en continuité avec le reste du masque. Quant à la synchronisation de la langue avec les oscillations du pendule, il faudrait qu'elle soit étayée par un texte, dans la mesure où les automates ont été définitivement démontés en 1858, alors que le dessin d'Audiguier a été réalisé en 1875 d'après les figures "reléguées dans un des magasins de la mairie, où elles gisent en pièces et morceaux".

- La tête de mort :

Bois massif sculpté et évidé. Hauteur 46 cm, (Fig. 8).

Cette tête de mort, sculptée avec dextérité et un sens aigu de la mise en scène, présente la forme d'une espèce de montgolfière terrifiante. La partie supérieure du crâne est globuleuse et percée de grandes orbites donnant sur la partie évidée de la tête de mort. Au niveau de la cavité nasale, le réalisme et la finesse de la sculpture sont poussés au point de représenter la cloison médiane. L'apophyse nasale est réalisée en tôle de fer étamée. La moitié inférieure du crâne est étroite et haute, constituée de plusieurs lignes sinusoïdales délimitant et soulignant les mâchoires et les deux rangées de dents de belle taille. De chaque côté de la mâchoire inférieure se trouve un prolongement latéral en tôle de fer étamé. Sous le crâne est représenté le départ de la colonne vertébrale, formé des trois premières vertèbres cervicales.

Cette tête de mort caricaturale, sorte de masque effrayant, n'est pas sans évoquer - autant par son expression spectaculaire que par sa fonction génératrice d'angoisse ou même de terreur - certains masques ou totems africains ou océaniques !

À l'arrière du crâne (Fig. 9), la partie supérieure globuleuse est entièrement excavée, tandis que la partie inférieure est taillée en forme de carène médiane verticale. Celle-ci est creusée à l'arrière d'une rainure à section carrée, dans laquelle est fixée par deux vis une tige de fer forgé, formant axe de rotation vertical. Son extrémité inférieure conique constitue un pivot d'appui, et l'extrémité supérieure, plus fine, forme un pivot à section circulaire.

Sur le côté droit, deux pattes en fer maintiennent un volet en tôle de fer étamé (largeur = 41 cm, hauteur = 44 cm). Sur la face externe de ce volet est peinte une tête de jeune homme à face sombre, avec des yeux bien contrastés, et des lèvres rouges (Fig.7). Ce personnage insolite à la chevelure noire et bouclée, est coiffé d'une sorte de turban ou de perruque jaune pâle, et porte un habit à traces rouges sur une chemise blanche à col droit et serré. Du côté droit, la perruque est agrémentée d'un discret ruban tricolore, indice d'une probable réfection de la peinture à la Révolution ou au début du XIX^e siècle.



Fig.4 : La tête de la statue d'Adam.



Fig.5 : La tête de la statue d'Eve.



Fig.6 : Le "Lalll".



Fig.7 : Le portrait peint sur le volet.



Fig.8 : La tête de mort.



Fig.9 : La tête de mort, face arrière.

Au repos, c'est-à-dire en dehors des sonneries des heures, ce volet fermait la maisonnette, et présentait donc sa face peinte au public. Au moment de la sonnerie des heures, ce volet pivotait vers la droite, et laissait apparaître l'effrayante tête de mort qui restait visible pendant toute la sonnerie, puis qui disparaissait au dernier coup de sonnerie ¹⁰⁰. Selon A. Ungerer ¹⁰¹, la tête de mort apparaissait au moment où l'horloge se mettait en "délai" ("*Warnung*", avertissement mécanique précédant la sonnerie) d'où le sobriquet attribué à la tête de mort: "*d'r Warner*" (l'avertisseur, le metteur en garde).

Ce thème opposant de manière dramatique la jeunesse, ici sous les traits d'un jeune homme, et la mort inéluctable, est une représentation de la vanité humaine très prisée à la fin du Moyen Âge.

Cet ensemble de têtes et de personnages animés constitue un remarquable témoignage de la mentalité et des coutumes de la fin du Moyen Âge, où la crainte liée au péché et à la mort - thèmes volontiers entretenus par l'Église - sont représentés de façon fort didactique mais aussi savoureuse et un peu naïve, dans le cadre d'un spectacle populaire auquel, il faut bien le dire, on ne reste pas indifférent.

On s'étonnera de la place insolite, mais surtout étonnamment prestigieuse, qui était réservée à ces automates. Non seulement ils étaient situés sur le massif occidental de l'église, mais en plus au milieu du gâble surmontant le grand portail d'entrée de l'église. La maisonnette sommitale portant la tête grotesque et le crâne sinistre, accrochée sous le fleuron terminal du gâble, occupait même l'avant plan de la superbe grande rose. Cette disposition, d'une part n'améliorait en rien l'esthétique de l'architecture, et d'autre part occultait le centre de la rose réputé représenter le Christ lui-même !

En ce qui concerne le thème des personnages d'Adam et d'Eve au pied de l'arbre de la connaissance, D. Toursel-Harster ¹⁰² précise que "ce groupe sculpté n'est pas sans évoquer - toutes proportions gardées - certaines effigies d'Adam et d'Eve goûtant aux fruits de l'arbre, par exemple celles de Hans Wydyz au musée Historique de Bâle (début 16^e siècle), ou du maître H.L. au musée des Augustins à Fribourg en Brisgau (vers 1520) ¹⁰³.

Avec les mêmes réserves de niveau artistique, nous rapprocherons aussi le personnage d'Eve de la très belle statue en bois polychrome exposée au musée du Louvre, représentant en grandeur nature Sainte Marie-Madeleine drapant son élégante nudité dans sa longue chevelure retombante, œuvre réalisée par Gregor Erhart vers 1515.

Finalement la représentation du groupe d'Adam et d'Eve de Rouffach est à rapprocher d'une gravure sur bois attribuée à Wohlgemuth (Fig. 3), illustrant le paradis perdu dans le *Liber Chronicarum* ou "Chronique de Nuremberg" de Hartmann Schedel, 1493 ¹⁰⁴. La similitude est assez frappante, en particulier en ce qui concerne la posture des bras gauches cachant l'intimité des personnages avec un bouquet de feuillages, ainsi que la longue chevelure retombant dans le dos d'Eve. Même si la tête d'Adam est différente (les effigies des personnages ont certainement été sculptées d'après des modèles locaux), il n'est pas improbable que cette gravure ait servi de modèle pour la réalisation des automates de Rouffach.

L'ensemble de ces comparaisons stylistiques nous conduit à situer la construction de l'horloge médiévale à automates de Rouffach à la fin du XV^e siècle ou au début du XVI^e siècle.

La représentation du thème d'Adam et d'Eve sous forme d'automates faisant partie d'une horloge publique nous est inconnue ailleurs, en Alsace et même dans le reste de l'Europe, et semble être unique en son genre.

Ce groupe d'automates de l'ancienne horloge de Rouffach constitue ainsi un ensemble très original et particulièrement précieux, dont la rareté concerne non seulement le thème représenté, mais

aussi la survie d'automates très anciens. En considération de la valeur exceptionnelle de ces éléments, il est hautement souhaitable que ces automates, sommairement remisés depuis près de 150 ans, soient enfin restaurés et exposés en un lieu public, dans le cadre d'une présentation de qualité garantissant toutes les conditions de bonne conservation.

Les deux statues complètes d'Adam et d'Eve, ainsi que l'arbre de la connaissance avec le serpent, le timbre avec le marteau, la tête de mort et le masque du "Lalli", ont été classés Monument Historique par arrêté ministériel du 26 septembre 2000, à l'initiative du Conservateur des Objets d'art.