



HAL
open science

Une lecture verticale du portail central de la cathédrale de Strasbourg à l'entrecroisement d'enjeux spirituels (sotériologiques) et temporels.

Christian Grappe

► To cite this version:

Christian Grappe. Une lecture verticale du portail central de la cathédrale de Strasbourg à l'entrecroisement d'enjeux spirituels (sotériologiques) et temporels.. La Cathédrale en sa ville: le temporel et le spirituel, Presses universitaires de Strasbourg, pp.175-191, 2020, 978-2-86820-760-9. hal-03255963

HAL Id: hal-03255963

<https://hal.science/hal-03255963>

Submitted on 9 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Une lecture verticale du portail central de la cathédrale de Strasbourg à l'entrecroisement d'enjeux spirituels (sotériologiques) et temporels

publié dans : *La Cathédrale en sa ville : le temporel et le spirituel*. En hommage à Lucien Braun (24 février 1923 – 13 mars 2020) et à Francis Rapp (27 juin 1926 – 29 mars 2020) (Études alsaciennes et rhénanes), Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2020, 175-191.

Dans la publication, les notes ont été regroupées à la fin de la contribution (p. 187-191), d'où la pagination séparée des notes.

Les numéros correspondant à la pagination de la version imprimée sont placés entre crochets droits dans le texte et surlignés en jaune.

[175] Introduction

Notre contribution illustrera les hasards de recherches interdisciplinaires et la manière dont un spécialiste du Nouveau Testament peut, de manière inattendue, être amené à revisiter l'histoire des effets des textes qu'il étudie à partir de représentations, peintes et sculptées, inspirées par ces textes. Elle montrera aussi comment, à partir de ces représentations, il peut être amené à partir encore en quête d'autres textes que les seuls textes bibliques pour essayer de rendre compte de l'interprétation qui est fournie des textes fondateurs.

Nous entreprenons notre cheminement avec toute la prudence requise, d'autant qu'il va nous amener à nous aventurer sur des terrains qui ne nous sont nettement moins familiers que le Nouveau Testament.

Nous procéderons en trois temps.

Nous exposerons d'abord la façon dont nous avons été amené, à partir de travaux sur les textes du Nouveau Testament – et plus particulièrement sur le quatrième évangile [Jean] – à nous intéresser au portail central de la cathédrale.

Nous indiquerons ensuite en quoi l'enquête que nous avons préalablement menée nous a conduit à jeter, sur le portail central, un autre regard que celui qui est le plus habituellement – et le plus naturellement – porté et à compléter la lecture horizontale qui est en est faite le plus souvent par une lecture verticale¹.

Nous essaierons enfin, en nous appuyant sur des textes médiévaux, et plus particulièrement sur *l'Hortus Deliciarum* d'Herrade de Landsberg, de corroborer la lecture verticale que nous proposons de ce magnifique ensemble sculpté.

A. Du quatrième évangile au portail central de la cathédrale

Le point de départ de l'enquête qui nous a conduit, de manière inattendue, jusqu'au tympan du portail central de la cathédrale, est représenté par notre travail d'exégète sur le récit johannique de la Passion et par la perception d'une possible dimension symbolique de ce récit en termes de nouvelle création :

a. Il se pourrait, sans que cela puisse être néanmoins établi de manière certaine, que la mention, en Jean 19,34, du côté (*pleura*) de Jésus, d'où coulent de l'eau et du sang au moment où le soldat romain le perce d'un coup de lance, soit à mettre en lien avec le côté [176] ou la côte d'Adam, d'où est tirée Ève selon Genèse 2,22. C'est là en tout cas une exégèse du passage proposée déjà notamment par Appolinaire de Laodicée (mort en 381)²; Concile de Vienne [1312] : « Nous confessons aussi que non seulement le Verbe de Dieu lui-même a voulu être cloué sur une croix dans la nature ainsi assumée et y mourir pour accomplir le salut de tous, mais aussi que, après

¹ [187] Dans le présent ouvrage, Rémi Valléjo insiste quant à lui sur la double lecture possible, à la fois horizontale et verticale, du programme iconographique de la façade de la cathédrale (voir p. 162). Il va de soi, nous semble-t-il, que, si une double lecture de l'ensemble est possible, pareille lecture peut s'appliquer aussi à des éléments particuliers, surtout s'ils occupent eux-mêmes une position centrale, ce qui est le cas du portail qui retient ici notre attention.

² D'après la *Catena* de CORDERIUS [± 1479 – 1564] sur le passage]. Pareille exégèse est encore attestée par le *Tractatus Origenis de libris D. Scripturarum* [attribué soit à GRÉGOIRE D'ELVIRE (mort en 392), soit à NOVATIEN] ; RUFIN (± 340-410), *Commentarius in symbolum apostolorum* § 23 ; AUGUSTIN (354-430), *De Civitate Dei* XXII,17 ; CYRILLE DE JÉRUSALEM, *Catéchèses* XIII,21...

avoir rendu son esprit, il a enduré que son côté (*latus suum*) fût transpercé par une lance, afin que, du flot d'eau et de sang qui s'en écoulait, fût formée la sainte Mère Église, unique, immaculée et vierge, épouse du Christ, à l'image d'Ève qui a été formée à partir du côté (*de latere*) du premier homme endormi pour devenir son épouse, de sorte que, à la figure du premier et ancien Adam qui, selon l'Apôtre, "est la figure de celui qui était à venir", répondit la vérité en notre nouvel Adam, à savoir dans le Christ³ ».

b. Le jardin, où se trouve le tombeau de Jésus et qui sert ainsi de cadre à l'ensevelissement de son corps (Jean 19,38-42) et aussi aux premières scènes évoquant sa résurrection (Jean 20,1-18), à savoir la venue de Pierre et du disciple bien-aimé au tombeau (Jean 20,1-10) et l'apparition à Marie Madeleine (Jean 20,11-18), pourrait faire écho au Jardin d'Éden⁴.

c. Lors de l'apparition subséquente aux disciples en Jean 20,19-23, l'insufflation de l'Esprit Saint sur eux (Jean 20,22) fait écho à l'insufflation du souffle de vie en le premier humain (Genèse 2,7, avec emploi du même verbe, qui est un *hapax*⁵ du Nouveau Testament, et de la même forme *enephusèn*) et est ainsi signe de nouvelle création.

| Jean 22,22 | Genèse 2,7 |
|---|---|
| Après ces paroles, <i>il souffla (enephusen)</i> sur eux, et leur dit: Recevez le Saint Esprit. | L'Éternel Dieu forma l'homme de la poussière de la terre, <i>il souffla (enephusen)</i> dans ses narines un souffle de vie et l'homme devint un être vivant. |

d. Au passage, quand Marie Madeleine se méprend apparemment sur l'identité de celui qu'elle confond avec le jardinier (Jean 20,15), elle pourrait, par delà sa méprise bien réelle au premier degré, être victime en fait d'une confusion révélatrice. Elle suggérerait au lecteur attentif à la symbolique du récit que le Ressuscité, qui s'apprête à insuffler l'Esprit aux disciples au sein d'une création renouvelée, n'est autre que le Jardinier, le maître du Jardin dans lequel a vocation à s'épanouir la Création Nouvelle.

Tout cela nous a conduit à prendre en compte l'hypothèse selon laquelle le récit de la Passion et de la résurrection de Jésus de l'Évangile de Jean pourrait prendre sens sur l'arrière-plan des récits des origines et être à comprendre sur le plan symbolique comme servant de cadre à une nouvelle création⁶.

Tel a été le point de départ de notre enquête. Mais pour qu'elle se poursuive, il a fallu une sollicitation externe.

Elle est venue d'un collègue, Jérôme Cottin, qui collabore au présent volume et qui nous a invité, il y a quelques années, à prendre part à un autre, intitulé « Art contemporain et expressions spirituelles »⁷. Le mandat qu'il nous confiait était de voir en quoi des représentations de scènes du Nouveau Testament pouvaient, à leur manière, constituer une exégèse de ces textes et en exprimer la portée. Fort de notre enquête préliminaire sur le récit johannique de la Passion et de la Résurrection, nous sommes parti en quête de représentations de la rencontre entre Jésus et Marie Madeleine. Il s'agissait pour nous de voir si des représentations de cette scène, classiquement dénommée *Noli me tangere*, ont, à un moment à un autre et d'une manière ou d'une autre, fait valoir qu'elle s'inscrit en fait dans le cadre de ce que l'on peut considérer comme une nouvelle création.

³ Heinrich DENZINGER, *Symboles et définitions de la foi catholique*. Édité par Peter Hünermann pour l'édition originale et par Joseph Hoffmann pour l'édition française, Paris Cerf, 1997, § 901, p. 320.

⁴ Nous renvoyons notamment à ce propos à Christian Grappe, « Du sanctuaire au jardin : Jésus, nouveau et véritable Temple dans le quatrième évangile », dans *Studien zu Matthäus und Johannes / Études sur Jean et Matthieu. Festschrift für Jean Zumstein zu seinem 65. Geburtstag / Mélanges offerts à Jean Zumstein pour son 65e anniversaire* herausgegeben von Andreas Dettwiller und Uta Poplutz, Zürich, TVZ, « Abhandlungen zur Theologie des Alten und Neuen Testaments, 97 », 2009, p. 285-296.

⁵ Le mot *hapax* signifie que le terme n'apparaît qu'une fois dans un corpus littéraire donné, ici le Nouveau Testament.

⁶ Voir en ce sens, Christian GRAPPE, « Du sanctuaire au jardin : Jésus, nouveau et véritable Temple dans le quatrième évangile », *air. cit.*, n. 4.

⁷ Les actes de ce colloque ont été publiés depuis : Jérôme COTTIN, Wilhelm GRÄB et Bettina SCHALLER (éd.), *Spiritualité contemporaine de l'art. Approches théologique, philosophique et pratique*, Genève, Labor et Fides, 2012. Notre contribution, intitulée « Un jardinier peut en cacher un autre. La confusion révélatrice de Marie Madeleine en Jean 20,15 au miroir de l'exégèse et de l'historiographie », figure aux p. 101-117 de cet ouvrage.

L'hypothèse nous paraissait possible, sans quoi nous ne l'aurions pas envisagée. Il s'agissait d'étudier si elle pouvait revêtir quelque pertinence.

Nous avons pu constater d'abord – et cela aurait pu nous amener à renoncer – que cette symbolique possible de la scène est ignorée par [177] de nombre de critiques, y compris – et jusqu'à date récente – de ceux qui sont spécialisés dans l'iconographie chrétienne.

Nous l'avons néanmoins trouvée remarquablement étudiée dans un travail d'Aina Trotzig, auteur d'une thèse publiée à Stockholm en 1973⁸ et d'une étude posthume parue en français en 2000⁹. Se reconnaissant redevable aux intuitions d'Émile Mâle, selon lequel c'est par le drame liturgique que s'expliquent certaines des représentations de la scène, il a montré que le drame liturgique et, par extension, le théâtre des Mystères permettaient de rendre compte de la symbolique de bien des œuvres, et cela jusqu'au début du xvi^e siècle.

Il a fait valoir notamment que :

- « le motif du *Noli me tangere* apparaît dans l'art en même temps [...] que la liturgie carolingienne de Pâques »¹⁰.

- dans les deux rouleaux de *l'Exultet* de Monte Cassino, le *Noli me tangere* apparaît préfiguré par la chute d'Adam et Ève¹¹, comme déjà sur les moulages en bronze des portes de Bernward de la cathédrale de Hildesheim¹² (fig. 1).

Fig. 1

Portes de Bernward de la cathédrale de Hildesheim. Cl. Bischöfliche Pressestelle Hildesheim (bph) sur Wikimedia Commons.<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Bernwardstür.jpg>

- « l'idée de considérer le Christ comme le nouvel Adam et Marie Madeleine comme la nouvelle Ève a contribué à changer le type iconographique du *Noli me tangere* »¹³ et que l'on peut « distinguer deux types iconographiques distincts », l'un narratif, « qui montre un sépulcre avec deux anges apparaissant à Marie Madeleine »¹⁴, l'autre symbolique, « du Jardin où le Christ et Marie Madeleine se sont rencontrés, et qui est le Jardin du Paradis, ouvert à l'humanité rachetée »¹⁵. Dans ce type, le Christ est généralement représenté muni d'une bêche, et non plus d'une croix triomphale, les deux objets pouvant par ailleurs se trouver associés de manière plus ou moins originale. Ce nouvel attribut en fait le pendant de l'Adam, condamné à assurer sa

⁸ Aina TROTZIG, *Christus resurgens apparet Mariae Magdaleneae* (thèse inédite soutenue à Stockholm en 1973).

⁹ Aina TROTZIG, « L'apparition du Christ ressuscité à Marie Madeleine et le drame liturgique. Étude iconographique », *Revue de Musicologie* 86, 2000/1, p. 83-104.

¹⁰ Aina TROTZIG, « L'apparition du Christ ressuscité à Marie Madeleine et le drame liturgique », art. cit. [n. 9], p. 90. On trouvera une double illustration de cela dans le *Sacramentaire de Drogon*, Paris BNF, lat. 9428, f. 58r et f. 63v (vers 850). Les deux enluminures concernées sont reproduites, en noir et blanc, chez TROTZIG, art. cit., p. 87 et 89 ; la première l'est, en couleur, chez Isabelle RENAUD-CHAMSKA, *Marie Madeleine en tous ses états. Typologie d'une figure dans les arts et les lettres (IV^e-XXI^e siècle)*, Paris, Cerf (Histoire), 2008, p. 53.

¹¹ Aina TROTZIG, « L'apparition du Christ ressuscité à Marie Madeleine et le drame liturgique », art. cit. [n. 9], p. 95-96, avec une illustration à la p. 97. On pourra trouver une photographie de la section concernée du rouleau sur internet à l'url suivante : <http://britishlibrary.typepad.co.uk/.a/6a00d8341c464853ef019102736ec1970c-popup>

¹² Aina TROTZIG, « L'apparition du Christ ressuscité à Marie Madeleine et le drame liturgique », art. cit. [n. 9], p. 96. On trouvera une photographie des deux scènes représentées en vis-à-vis chez RENAUD-CHAMSKA, op. cit., p. 56, ou bien sur internet à l'url suivante : <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Bernwardstür.jpg>

¹³ Aina TROTZIG, « L'apparition du Christ ressuscité à Marie Madeleine et le drame liturgique », art. cit. [n. 9], p. 98.

¹⁴ *Ibid.* Ce type iconographique, illustré déjà par le *Sacramentaire de Drogon* (BNF : Manuscrits, Latin 9428 fol. 63v, consultable sur Gallica), l'est aussi par *l'Évangélaire de l'empereur Otto III* (vers l'an 1000), dont on trouvera une photographie de l'enluminure concernée à la p. 96 de l'article de TROTZIG, et par le *Codex aureus Epternacensis* (entre 1030 et 1050).

¹⁵ *Ibid.* Ce type iconographique est déjà présent au folio 24 du *Psautier de Winchester*, manuscrit daté entre 1120 et 1160, conservé à la British Library (*Cotton Nero C IV*) et consultable sur internet (https://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=cotton_ms_nero_c_iv_fs001r) et dans le vitrail de la vie de Marie-Madeleine de la cathédrale de Chartres, réalisé entre 1200 et 1220 (consultable sur internet à l'url suivante : https://fr.wikipedia.org/wiki/Vitrail_de_Marie-Madeleine_à_Chartres).

subsistance à la sueur de son front après l'expulsion du Jardin et représenté en train de bêcher selon une convention iconographique remontant fort loin dans le temps et bien attestée dans les représentations médiévales¹⁶, et notamment sur la quatrième voussure du typan du portail central de la cathédrale¹⁷ (fig. 2).

Fig. 2 :

Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg, quatrième voussure du portail central : Ève filant et Adam bêchant. Cl. Bernard Eckert.

[178]

Le cadre est celui d'un jardin figuré souvent par un ou deux arbres évoquant à leur tour ceux du Paradis¹⁸ (fig. 3).

Fig. 3 :

Sint-Walburgiskerk de Zutphen (Pays-Bas) : *Noli me tangere* dans un jardin clos centré, comme le jardin primordial, autour d'un arbre. Cl. Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Wikimedia Commons license.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Interieur%2C_overzicht_vieringsgewelf_-_Zutphen_-_20373781_-_RCE.jpg

Un texte rédigé avant 1137 par un moine, Drogon, de l'abbaye Ste Nicaise à Reims atteste la mise en œuvre de la typologie de Jésus nouvel Adam en lien avec cette scène :

Femme, pourquoi pleures-tu ? Qui cherches-tu ? Tu as celui que tu cherches, et tu l'ignores ? Tu as la joie véritable et éternelle, et tu pleures ? Tu as en toi celui que tu cherches en dehors. Pour vrai tu te tiens en dehors pleurant près d'une tombe. Mais c'est ton esprit qui est ma tombe. Là je repose, non pas mort mais vivant à jamais. Ton esprit est mon jardin. Tu as bien envisagé que je sois le jardinier. Second Adam je suis, et je cultive et garde mon paradis. Ma tombe, c'est ton cœur ; je n'y suis pas mort, mais j'y repose, vivant pour l'éternité. Tes larmes, ta piété, ton désir sont mon ouvrage. Tu me possèdes et tu l'ignores, si bien que tu me cherches au dehors. C'est pourquoi je vais t'apparaître aussi en dehors pour te faire entrer en toi-même et afin que tu trouves en toi-même celui que tu cherches en dehors¹⁹.

Des illustrations remarquables de ce type iconographique sont fournies par :

- un crucifix triomphal de la région de Fröjel dans le Gotland qui date de 1300 environ et qui associe crucifixion (au centre), expulsion d'Adam et Ève du Jardin d'Éden (à gauche du Crucifié), remontée du Christ avec Adam et Ève des limbes (à droite du Crucifié) et *Noli me tangere* (immédiatement au-dessus de la tête du Crucifié)²⁰ (fig. 4) ;

Fig. 4

¹⁶ On pensera notamment à la représentation de la chute que l'on trouve dans un manuscrit dû au maître (du maréchal) de Boucicaud et à son atelier, conservé au Musée Paul Getty (Ms. 63, folio 3). La scène, située dans un jardin clos, est ordonnée tout entière autour de l'arbre de connaissance du bien et du mal. Elle présente en son centre Ève et Adam de part et d'autre de l'arbre. Dans la partie haute de la miniature, on voit les protoplastes en train, respectivement, de filer et de bêcher après qu'ils ont été expulsés du jardin. On pourra trouver cette miniature en ligne à l'url suivante en ligne : <http://www.getty.edu/art/collection/objects/105151/boucicaudmaster-the-story-of-adam-and-eve-french-about-1413-1415> (page consultée le 27 septembre 2020).

¹⁷ Il s'agit de la voussure externe, côté sud. La scène est la quatrième à partir du bas.

¹⁸ Sur tout cela, Aina TROTZIG, « L'apparition du Christ ressuscité à Marie Madeleine et le drame liturgique », art. cit. [n. 9], p. 98-100.

¹⁹ On trouvera l'original latin chez MIGNE, *PL* 166, col. 766.

²⁰ On pourra trouver une vue générale de cette croix de victoire sur le site http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fröjel_Kreuz.JPG (page consultée le 12 août 2020). L'excellente résolution de l'image permet d'en détailler aisément les diverses scènes. Elle est reproduite, par ailleurs, par Aina TROTZIG, « L'apparition du Christ ressuscité à Marie Madeleine et le drame liturgique », art. cit. [n. 9], p. 103, qui la commente brièvement aux p. 100 et 102, mais les deux photographies (vue générale et *Noli me tangere*) sont de taille réduite et ne permettent que de s'en faire une idée assez approximative.

Illustrations de l'expulsion d'Adam et Ève du Jardin d'Éden (en bas et à g.), de la remontée du Christ des limbes avec Adam et Ève (en bas et à d.) et du *Noli me tangere* (en haut) sur la Croix de victoire de Fröjel (Suède, île de Gotland). Cl. Schorle, Wikimedia Commons

license:

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:2010_in_Fröjel#/media/File:Fröjel_Kreuz.JPG

- les nombreuses représentations de la scène du *Noli me tangere* qui, au XVe siècle, la situent dans un jardin clos, qui peut évoquer le Paradis, montrent le Ressuscité sous les traits d'un jardinier muni d'une pelle, le plus souvent sur fond d'arbres, eux-mêmes fréquemment chargés de fruits²¹ ou alors évoquant la Croix²². Deux œuvres, respectivement dues à l'entourage de Martin Schongauer et au maître lui-même, peuvent ici s'avérer représentatives²³.

La première, centrée autour d'un grenadier porteur de fruits, faisait partie du Retable des Dominicains, remonte aux années 1480 et est conservée au Musée d'Unterlinden à Colmar (*fig. 5*).

Fig. 5

Atelier de Martin Schongauer : *Noli me tangere* organisé au tour d'un grenadier porteur de fruits. © Musée Unterlinden, Colmar - Dist. RMN-Grand Palais - Michel Urtado

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:15th-century_paintings_of_Noli_me_tangere#/media/File:Schongauer,_Martin_-_Noli_me_tangere_\(detail\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:15th-century_paintings_of_Noli_me_tangere#/media/File:Schongauer,_Martin_-_Noli_me_tangere_(detail).JPG)

La seconde, qui est une gravure, de Martin Schongauer soi-même, organise la scène, de manière très similaire, autour d'un arbre qui n'est pas l'arbre de la connaissance du bien et du mal du récit des origines mais un arbre sec, pouvant évoquer la croix, si bien que l'on se trouve en fait au seuil de la nouvelle création.

Plus tard, sans doute sous l'influence du théâtre, la symbolique s'est le plus souvent [179] perdue et le motif du Ressuscité Jardinier a été repris à frais nouveau dans une perspective telle que la scène n'a plus été revêtue de portée typologique.

Alors que nous étions sur le point de parvenir au terme de notre recherche et de notre enquête, notre attention a été attirée par le tympan du portail central de la façade de la Cathédrale de Strasbourg. On y rencontre en effet la même conjonction que sur la croix de victoire de Fröjel, avec association de la scène de la crucifixion, de la remontée des limbes et de l'apparition à Marie Madeleine, les deux dernières scènes surplombant la première. Ainsi le Ressuscité remontant des limbes se situe-t-il dans le prolongement du Crucifié et l'arbre caractéristique de l'apparition de Jésus à Marie Madeleine se trouve-t-il, quant à lui, dans le prolongement de l'arbre de la Croix, conçu lui-même comme arbre de vie dans la mesure où les poutres de la croix, non équarries,

²¹ Ainsi : a. dans le folio 238 du *Bréviaire à l'usage de Paris* du Maître de Bedford, datant de 1414 et conservé à la Bibliothèque Municipale de Châteauroux (reproduit par Isabelle RENAUD-CHAMSKA, *op. cit.*, p. 58) ; b. dans le *Livre d'Heures* de Françoise de Dinan (Rennes, Bibliothèque Municipale, Ms. 34-34bis, BM 15942), composé entre 1435 et 1455 et où Jésus et Marie-Madeleine sont figurés de part et d'autre d'un arbre chargé de fruits alors que la clôture en bois du jardin clos arrondi enferme la scène ; c. dans la représentation du *Noli me tangere* qui faisait partie du Retable des Dominicains peint par l'entourage de Martin Schongauer dans les années 1480 et qui est conservée au Musée d'Unterlinden à Colmar (illustration en ligne : [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:15th-century_paintings_of_Noli_me_tangere#/media/File:Schongauer,_Martin_-_Noli_me_tangere_\(detail\).JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:15th-century_paintings_of_Noli_me_tangere#/media/File:Schongauer,_Martin_-_Noli_me_tangere_(detail).JPG)) ; d. dans une fresque, peinte aux alentours de 1495, de la Walburgiskerk de Zutphen, dans le Gelderland (Pays-Bas) (œuvre consultable en ligne : www.flickr.com/photos/ana_sudani/2420660358/in/pool-679152@N20) ; e. dans le folio 53v d'un livre d'heures daté de 1500 environ et consultable sur le site de la British Library (www.bl.uk/onlinegallery/onlineex/illmanus/roymanucoll/f/largeimage76644.html) ; f. dans un volet de triptyque en émail peint réalisé par l'atelier de Pénicaud à Limoges vers 1510 (pages consultées le 27 septembre 2020).

²² Ainsi dans la gravure de Martin Schongauer soi-même en personne, dont il va être question dans les lignes qui suivent.

²³ Pour la première représentation, voir note 21 (c.), et la fig. 5. Pour la seconde, la gravure est consultable sur internet à l'url suivante : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Martin_Schongauer_-_Noli_me_tangere_\(L_15\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Martin_Schongauer_-_Noli_me_tangere_(L_15).jpg) (page consultée le 27 septembre 2020).

ont conservé un aspect brut, trait caractéristique d'une telle symbolique selon une tradition iconographique remontant à l'époque paléochrétienne²⁴ (fig. 6).

Fig. 6

Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg : tympan du portail central de la cathédrale. Cl. Bernard Eckert.

Cette conjonction est d'ailleurs rendue encore plus frappante du fait que la croix est plantée non pas au-dessus d'un crâne, comme le recommandent les quatre évangiles qui parlent à l'unisson du lieu du crâne pour désigner le Golgotha (Marc 15,22 // Matthieu 27,33 ; Luc 23,33 ; Jean 19,17), mais d'un squelette qu'il est simple d'identifier comme étant celui d'Adam, dans la mesure où il lui manque une côte, prélevée à l'occasion de la création d'Ève (il y a 8 côtes du côté gauche, alors qu'il y en a 9 du côté droit) (fig. 7).

Fig. 7

Détail de la figure 6

[180]

B. D'une lecture horizontale du tympan à une lecture verticale

Comme nous l'avons indiqué d'emblée, la lecture la plus naturelle du tympan du portail central est une lecture horizontale, qui s'effectue de gauche à droite, registre par registre et de haut en bas, dans la mesure où c'est ainsi que l'on peut suivre le cours des événements tels que permettent de les séquencer une synopse des évangiles depuis l'entrée de Jésus à Jérusalem jusqu'à l'Ascension, en sachant toutefois que la remontée des limbes est étrangère aux évangiles canoniques au même titre que toute forme de descente préalable aux enfers (fig. 8).

Fig. 8

Vue générale du portail central de la cathédrale. (Cl. Ville de Strasbourg).

Se succèdent ainsi : dans le registre inférieur, entrée de Jésus à Jérusalem, dernier repas, baiser de Judas et arrestation, comparution devant Pilate, flagellation ; au deuxième niveau, couronnement d'épines, portement de croix, crucifixion, située au-dessus de la sépulture d'Adam, déposition de la croix, mise au tombeau figurée au-dessus du sépulcre lui-même ; au troisième niveau, pendaison de Judas, remontée des limbes avec Adam et Ève, apparition à Marie Madeleine, apparition à Thomas (située dans un local couvert) ; au registre supérieur, l'Ascension du Christ, sculpture refaite au XIX^e siècle sans que le thème de la scène n'ait pour autant changé.

À cette lecture logique et évidente, nous semble pouvoir s'en ajouter une autre, verticale, que recommande déjà la superposition du Crucifié, du Ressuscité remonté des limbes et du Christ élevé lors de l'Ascension. Une superposition qui ne s'arrête pas là puisque, en incluant le gable, on constate que l'axe vertical ainsi amorcé se

²⁴ Ainsi, notamment, J. FLEMMING, « Baum, Bäume », in Engelbert Kirschbaum (éd.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Band 1, Freiburg im Breisgau, Herder, 1968, col. 258-268, suivi notamment par Benoit VAN DEN BOSSCHE, [189] *La cathédrale de Strasbourg. Sculpture des portails occidentaux*, Paris, Picard, 2006, p. 93. La *Légende dorée*, à peu près contemporaine de la réalisation du portail central puisqu'elle a été rédigée entre 1261 et 1266, rapporte ainsi une légende reliant le bois de la Croix à l'arbre de vie des origines (JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*. Traduit du latin par Teodor de Wyzewa, Paris, Seuil, 1998, p. 259-260) et le texte tiré du *Rationale divinatorum officiorum* de Jean Beleth que nous citerons plus loin et qui est repris dans le *Hortus deliciarum* fait de même. On peut trouver les premiers linéaments de cette légende chez JUSTIN, *Dialogue avec Tryphon* 86,1. L'effet produit à l'origine par la superposition du cercueil d'Adam et de la Croix peut se mesurer à l'aune d'un extrait d'un autre texte figurant dans le *Hortus deliciarum* : *Per lignum prevaricationis homo periit, / per lignum crucis rediit. / Homo de frutu vetiti ligni comedens morte multatur, / de fructu ligni vite, id est crucis, sumens ad vitam reparatur.* (Par le bois de la transgression, l'homme s'en est allé / Par le bois de la croix, il est revenu / L'homme parce qu'il mange du fruit du bois du vice est puni de mort / Consommant du fruit du bois de la vie, c'est-à-dire la croix, il est ramené à la vie).

prolonge, et cela par le trône ou la cathèdre de Salomon²⁵ et par le trône ou la cathèdre de la Vierge à l'enfant, ou plutôt de la Vierge qui sert elle-même de trône à l'enfant²⁶. Une Vierge à l'enfant elle-même surplombée aujourd'hui par le visage de Dieu mais, à l'origine, par « un nimbe timbré d'une croix où était inscrite une main bénissante »²⁷, l'ensemble du gable étant ainsi placé sous la bienveillante protection divine (*fig. 8 et 10*).

Plus haut encore, par-delà la rosace et la galerie des apôtres, le Christ en gloire domine l'ensemble (*fig. 9*).

Fig. 9

Galerie des apôtres, tympan du portail central de la cathédrale © Claude Truong-Ngoc / Wikimedia Commons.

Déjà présent dans le tympan et, avec la Vierge, sur le trumeau et sur le trône de cette dernière, il fédère tout cet axe vertical qui célèbre à sa manière l'œuvre du salut, de la naissance du Christ à sa victoire, tout en l'associant à la figure de sa mère.

[181]

Fig. 10

Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg : vue générale du gâble surplombant le portail central. Cl. Christian Grappe.

[182]

Enfin, juste en-dessous du nimbe timbré d'une croix placé au faîte du galbe (*fig. 10 et 11*), les deux mains qui sont figurées de part et d'autre de la Vierge à l'enfant ou de la Vierge servant de trône au Fils, symbolisent, nous aurons l'occasion d'y revenir, la royauté et le sacerdoce – le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel – qui, ensemble, ont vocation à soutenir dans l'Église le trône du véritable Salomon qu'est le Christ²⁸.

Fig. 11

Cathédrale Notre-Dame de Strasbourg : gâble : vue resserrée des mains entourant la Vierge à l'enfant. Cl. Christian Grappe.

Le gable coiffe ainsi la façade en suggérant que, sous la bénédiction et la protection divines dont la clé se trouve dans l'événement de la Croix, le temporel et le spirituel ont vocation à préserver et maintenir l'ordre divin, à faire triompher les vertus sur les vices... Et la place occupée par la Croix non seulement au faîte du gable mais aussi au centre du tympan du portail central montre le rôle clé qui lui revient. Elle est le lieu où se joue, se reçoit

²⁵ Joseph WALTER, « L'iconographie de la façade de la cathédrale de Strasbourg », *Archives alsaciennes d'histoire de l'art*, 2, 1923, p. 39-50 (ici, p. 41.43), fait valoir que « ce trône de Salomon a une valeur typologique », qu'« il est une préfigure du trône du nouveau Salomon » (p. 41) et que ses six degrés, qui dérivent de 1 Rois 10,18-20 et qu'il interprète en fonction des écrits d'Albert le Grand, « représentent les vertus de la Vierge tirées de la salutation angélique : la Pudeur, la Prudence, la Modestie, la Charité, l'Humilité et la Foi » (p. 43).

²⁶ Joseph WALTER, « L'iconographie de la façade de la cathédrale de Strasbourg », art.cit. [n. 25], fait valoir que la Vierge forme « le trône sur lequel repose l'enfant Jésus » (p. 41), « l'assimilation de mère du Sauveur à un trône [étant] d'un usage fort ancien chez les écrivains ecclésiastiques » (p. 43)

²⁷ Joseph WALTER, « Miscellanées de la cathédrale de Strasbourg », *Archives alsaciennes d'histoire de l'art*, 6, 1927, p. 21-33 (ici, p. 24). Il précise ceci : « Au sommet [du gable], au-dessus du dais de la Vierge se voit la face du Père Éternel entouré de gloires. Ceci est une restauration erronée du XVIII^e siècle, elle figure déjà sur la planche de Weiss dans l'ouvrage : *Représentation des fêtes données par la Ville de Strasbourg (en l'honneur de Louis XV)*, 1744, planche 4. Le dessin de la façade sur parchemin du XV^e siècle conservé à l'Œuvre N.-D. montre au même endroit un nimbe timbré d'une croix où était inscrite une main bénissante, emblème mieux approprié pour indiquer l'intervention divine. Le sculpteur du XVIII^e siècle ne connaissant pas la signification des mains au dossier du trône de la Vierge a justifié leur présence par l'adjonction de la figure du Père éternel, telle qu'elle vient d'être restaurée récemment. »

²⁸ La clé de cette symbolique est fournie par un texte qui figure dans le *Hortus deliciarum* (voir *infra*, p. 187). La symbolique en question est défendue et explicitée par Joseph WALTER, « L'iconographie de la façade de la cathédrale de Strasbourg », art.cit. [n. 25], p. 45 : « Le Regnum, le pouvoir temporel, est représenté par les théories [les cohortes] de rois et d'empereurs qui, à cheval ou à pied, font le tour de la cathédrale et protègent ainsi le trône du Roi des Rois. Ce rôle leur est assigné à Strasbourg avec une telle insistance que nous les voyons reparaître dans la célèbre série des vitraux du bas-côté nord. » Comme le montre la note suivante, Walter considère en même temps que le programme iconographique de la façade, qui traite essentiellement de la relation de l'Église avec la Christ et avec Dieu, a pour but de démontrer la supériorité du pouvoir spirituel (*Sacerdotium*) sur le pouvoir temporel (*Regum*).

le salut et à partir duquel il a vocation à se vivre, comme l'exprime aussi, sur le tympan, le fait que l'Église, figurée en l'occurrence en lieu et place de Marie, présente au pied de la croix dans le quatrième évangile (Jean 19,26-27).

Un jeu de superposition des personnages et des scènes se fait ainsi jour, sur lequel il conviendra de revenir en abordant à présent quelle peut être la cohérence d'une telle lecture à la lumière, notamment, du *Hortus Deliciarum*.

C. Cohérence de la lecture verticale à la lumière, notamment, de le *Hortus Deliciarum*²⁹

La représentation inhabituelle du squelette d'Adam – et non pas seulement de son crâne – qui plus est dans un sarcophage, évoque celle que l'on rencontre, à peu près un siècle plus tôt dans le *Hortus deliciarum*³⁰ (fig. 12a).

Fig. 12a

Herrade de Landsberg, *Hortus Deliciarum* publié aux frais de la Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace. Texte explicatif commencé par le chanoine A. Straub, † 1891, et achevé par le chanoine G. Keller. 1879-1899, Strasbourg, Schlesier & Schweikhardt, 1901, planche XXXVIII : Crucifixion. Coll. et Photogr. BNU Strasbourg, MS.290.036.

Il pourra être utile de rappeler ici que le *Hortus* a été composé entre 1160 et 1190 et que la construction du massif occidental de la cathédrale a commencé entre 1275 et 1280. La croix y surmonte aussi un sarcophage, et, sur la version annotée de la planche³¹, ce sarcophage est accompagné d'une inscription qui laisse entendre sans ambiguïté qu'il s'agit bien du sarcophage d'Adam. On y lit en effet : « Sepulcrum Ade »³² [tombeau d'Adam]. Quant à l'inscription sous-jacente, elle explique ceci : « Jheronimus refert quod Adam sepultus fuerit in Calvarie

²⁹ L'importance du *Hortus deliciarum* pour la compréhension de l'iconographie du portail méridional et de la façade de la cathédrale a été soulignée déjà par Joseph WALTER, « L'iconographie de la façade de la cathédrale de Strasbourg », art.cit. [n. 25], p. 45 ; « Les deux roses du transept sud de la cathédrale de Strasbourg », *Archives alsaciennes d'histoire de l'art*, 7, 1928, p. 13-33. Il écrit ainsi, en conclusion de cette dernière étude, consacrée au portail méridional mais élargissant le point de vue à l'ensemble de l'édifice, et surtout à la façade dans un passage que nous avons reproduit en italique, ceci : « À partir du f. [folio] 200 de ce manuscrit [le *Hortus deliciarum*], on trouve dans les textes et les miniatures les rapports mystiques entre le Salomon du Nouveau Testament, qu'est le Christ, avec son épouse, l'Église. La reine de Saba, la *Regina Austri*, cette femme si pleine de science et si mystérieuse, son voyage, sa place à côté de Salomon sur le même trône, ses présents au roi, les filles de Jérusalem devant le trône, le riche symbolisme de ce trône, la construction du Temple, le Christ couronnant l'Église universelle, le lit de Salomon, son festin, la remise des clés du Temple, tout se suit avec une ingéniosité étonnante. Chose curieuse, dans la première partie du *Hortus* consacrée à l'Ancien Testament le nom de Salomon se trouve à peine mentionné, aucune miniature ne lui était réservée, mais à la fin du Nouveau s'étale toute la richesse de l'Église personnifiée, sa gloire, le divin Époux dont Salomon est précisément la préfigure. Cette exégèse mystique était si persistante dans l'art que dans le dernier quart du XIII^e siècle les imagiers du grand gable de la façade s'en sont encore inspirés. Ce fait nous permet de dire que dans une série de vitraux du transept sud était glorifié le nouveau Salomon, le Christ, après la victoire du Nouveau sur l'Ancien Testament ; idée qui complète très heureusement la statuare extérieure de cette partie de l'édifice. La Vierge Marie étant très souvent comparée dans le *Hortus* avec l'Église, [cela] nous explique pourquoi les quatre scènes de la fin de la vie et de sa gloire sont représentée sur les linteaux et les tympan [du portail méridional]. Ce dernier rapprochement vient confirmer notre supposition [« Les artistes de la Cathédrale avaient sous les yeux le manuscrit d'Herrade » (p. 14), NDLR en tout cas à l'époque de la construction du portail méridional]. En plus, l'idée d'un roi juste (Jugement de Salomon), dans les vitraux et dans la statuare, est à la fois la préfigure du Jugement dernier au pilier [des Anges] et l'appel à l'intégrité et à la sagesse du pouvoir temporel. Nous touchons ici du doigt, malgré l'état fragmentaire des documents, l'éminent enseignement pratique monumental comme c'est encore le cas de l'autorité des deux pouvoirs à la façade où est démontrée la supériorité du *Sacerdotium* sur le *Regnum*. »

³⁰ Cette illustration occupe les deux tiers inférieurs de la planche 93, folio 150r, du *Hortus Deliciarum*. Elle est reproduite dans HERRAD OF HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum*. Rosalie GREEN, Michael Evans, Christine BISCHOFF & Michael CURSCHMANN with contributions by T. Julian BROWN & Kenneth LEVY under the direction of Rosalie GREEN. *Reconstruction*, London – Leiden, The Warburg Institute – Brill, « Studies of the Warburg Institute, 36 », 1979, p. 267.

Si la parenté entre l'iconographie du programme sculpté de la cathédrale de Strasbourg et l'*Hortus deliciarum* a été reconnue notamment par Joseph Walter (voir note précédente), elle est en revanche totalement ignorée par Benoit VAN DEN BOSSCHE, *op. cit.* [n. 21].

³¹ Cette version annotée est reproduite dans HERRADE DE HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum. Le Jardin des Délices*. Présentation et commentaire de Jean-Claude WEY. Préface de Victor Beyer, La Broque, Les petites vagues éditions, 2004, p. 129.

[190]

³² Voir HERRADE DE HOHENBOURG, *op. cit.*, p. 129 [n. 28]. Les annotations de la partie inférieure de la planche 93, représentant la Crucifixion, sont systématiquement reportées, sous le numéro 212, dans le tome 1 du volume HERRAD OF HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum*. Rosalie GREEN, Michael Evans, Christine BISCHOFF & Michael CURSCHMANN with contributions by T. Julian BROWN & Kenneth LEVY under the direction of Rosalie GREEN. *Commentary*, London – Leiden, The Warburg Institute – Brill, « Studies of the Warburg Institute, 36 », 1979, p. 173-174 (ici, p. 174).

loco ubi crucifixus est Dominus »³³ [Jérôme rapporte qu'Adam fut enterré au lieu du Calvaire où le Seigneur a été crucifié]³⁴ (fig. 12b).

Fig. 12b

Hortus Deliciarum (détail de la planche XXXVIII).

[183]

Les parallèles établis entre la scène de la Crucifixion et le récit des origines ne s'arrêtent pas là dans l'*Hortus*.

La planche dédiée à la Crucifixion y est en fait double.

Et, sur la version annotée, divers textes établissent une typologie avec le récit de la Genèse.

C'est ainsi que, dans la scène supérieure³⁵, on peut lire, au-dessus du bras droit de la croix, l'inscription suivante, que l'on peut traduire ainsi :

Après que le premier homme, perdu par l'arbre de la connaissance du bien et du mal, a été précipité comme un naufragé dans la mer du monde par suite du péché, et que le Léviathan insatiable a englouti tout le genre humain dans une mort cruelle, il a plu à notre Rédempteur d'élever le signe de la Croix, et de percer par l'hameçon la gueule du dragon, pour que, perforé ainsi par l'arbre de vie, il rende de nouveau (vomisse) ceux qu'il avait dévorés dans sa rage, parce qu'ils avaient goûté au fruit défendu. Cette Croix sacrée est notre lumière éternelle, qui nous guide dans les ténèbres de notre vie : ceux qui suivent cette lumière sont conduits aux biens du ciel, ceux qui l'aiment sont remplis de joies angéliques³⁶.

Parmi les textes accompagnant les miniatures et ne figurant donc pas directement sur les illustrations, un autre est plus particulièrement explicite. Il est tiré du *Rationale divinatorum officiorum* de Jean Beleth :

Il est dit qu'Adam, souffrant de la goutte, envoya son fils [Seth] au Paradis pour demander à l'ange la permission de couper une branche [de l'arbre de vie comme remède]. Adam, connaissant le mystère de cet arbre, le planta en terre et il en résulta un grand arbre. Mais quand plus tard, au moment de la dédicace du Temple, des arbres furent amenés de diverses parties du monde, celui-ci fut dédaigné et laissé de côté comme étant inutile. [184] Ensuite il fut quasiment enfoui sous les fondations de la ville. Mais quand la reine [de Saba] le vit, elle ne voulut pas passer son chemin mais l'adora. Plus tard, il fut placé dans la piscine Probatique, qui, au temps de la Passion du Christ, était desséchée. Alors le bois apparut et comme on n'en trouva pas de plus apte, on crucifia le Seigneur sur lui³⁷.

³³ *Ibid.*

³⁴ On notera l'intérêt de l'étude de Bellarmino BAGATTI, « Note sull'iconografia di "Adamo sotto il Calvario" », *Studii Biblici Franciscani Liber Annus* 27, 1977, p. 5-32 (+ planches 1-12). À la page 30, il mentionne successivement la planche de l'*Hortus* et la représentation au tympan du portail central de la cathédrale de Strasbourg en tant qu'illustrations de la présence du squelette d'Adam dans certaines représentations de la résurrection [voir encore la crucifixion de Vitale de Bologne et un crucifix de Niccolo di Guardiagrele de 1431 (fig. 32)], sans indiquer explicitement pour autant qu'il pourrait y avoir influence d'une œuvre sur l'autre. De son côté, Georges DELAHACHE, *La cathédrale de Strasbourg. Notice historique et archéologique*, Paris, Longuet, 1910, p. 127, note 2, rapproche les deux représentations (= aussi 1925² [nouvelle édition], p. 147, note 1). De même, Ernest WICKERSHEIMER, *Squelettes et décharnés dans l'iconographie strasbourgeoise du Moyen Age* (extrait des *Archives Internationales d'Histoire des Sciences* 8, 1949, p. 914, et Joseph WALTER, in : *Herrade de Landsberg, Hortus Deliciarum*. Recueil de cinquante planches – dont vingt-deux en couleurs selon l'original et vingt-huit en trois tons – avec texte d'introduction historique, littéraire et archéologique, suivi du catalogue complet de 344 miniatures et du commentaire iconographique des cinquante planches par Joseph Walter, Strasbourg – Paris, Le Roux, 1952, p. 88.

³⁵ Les annotations de la partie supérieure de la planche 93, représentant l'élévation en croix, sont systématiquement reportées, sous le numéro 211, dans le tome 1 du volume HERRAD OF HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum... Commentary* [n. 32], p. 173. On peut les consulter également dans HERRADE DE HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum. op. cit.* [n. 31], p. 129.

³⁶ Traduction Jean-Claude Wey, dans HERRADE DE HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum, op. cit.* [n. 31], p. 130. Texte latin : *Postquam primus parens per lignum in pelagus hujus saeculi quasi in verticem naufragii corruit atque avidus Leviathan sacra morte totum genus humanum absorbit, placuit redemptori nostro vexillum sancte crucis erigere et hamo carnis suae squamea hostis guttura constringere ut cuspide vitalis ligni perfossus evomeret quos per vetitum lignum improbus predo devorasset. Hec sancta crux est nobis lampas lucis eterne in hujus vite caligine, que suos sequaces ducit ad celestia, suis amatoribus confert gaudia angelica.*

³⁷ Ce texte porte le numéro 523 dans HERRAD OF HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum... Reconstruction, op. cit.* [n. 30]. Il y est reproduit au bas de la p. 266. Texte latin : *Legitur quod Adam guttam passus misit filium suum in paradisum, qui datum sibi ramam ab*

Une autre miniature de *Hortus s'avère* instructive. Elle a trait au Jugement dernier et fait l'objet de plusieurs planches³⁸ qu'il peut être judicieux de rassembler pour donner une meilleure idée du tout³⁹. Au troisième registre à partir du haut, on y trouve une représentation de la croix avec, de part et d'autre, Adam et Ève, et ce double commentaire : « Adam/Ève, sauvé/sauvée par la Croix, adore la Croix [*Adam/Eva, per crucem redemptus/redempta, crucem adorat*] »⁴⁰ (fig. 13a et 13b).

Fig. 13a

Herrade de Landsberg, *Hortus Deliciarum* 1901, planches LXIX et LXX . Coll. et Photogr. BNU Strasbourg, MS.290.036.

Fig. 13b

Herrade de Landsberg, *Hortus Deliciarum* détails des planches LXIX et LXX : Adam et Ève de part et d'autre de la Croix. Ces figures occupent la page 185 de la contribution.

Tout cela contribue à éclairer, nous semble-t-il, le cœur du tympan du portail central de la cathédrale.

La croix est dressée sur le cercueil d'Adam. Au-dessus d'elle se déploie la double scène de la remontée des limbes, qui montre le Ressuscité entraînant Adam et Ève hors du séjour des morts, et de la rencontre avec Marie Madeleine, nouvelle Ève à laquelle Jésus apparaît comme le jardinier. La scène se passe à proximité d'un arbre qui, dans l'iconographie du *Noli me tangere*, représente, nous l'avons vu, l'arbre de vie du Paradis, arbre qui ici se situe dans le prolongement même de l'arbre de la Croix, suggérant que cet arbre de la Croix s'avère en fait arbre de vie. On peut se demander si l'Église elle-même, qui recueille au pied de la Croix le sang et l'eau qui s'écoulent – ou plutôt jaillissent – du côté de Jésus, ne représente pas, quant à elle, en tant que figure corporative, la nouvelle Ève au bénéfice du don que le Christ fait de sa vie⁴¹.

Dans chacune des scènes, on retrouverait ainsi, d'une manière ou d'une autre, Adam et Ève pour illustrer le mystère du salut réalisé en le Christ, nouvel Adam.

Mais ce n'est pas tout.

Sous le flot d'eau et de sang qui jaillit du côté de Jésus, on trouve, dans le *Hortus Deliciarum*, la double inscription suivante⁴² :

| | |
|---------------------------------------|---|
| Sub arbore malo suscitavi te : Ct 8,5 | C'est sous le pommier que je t'ai appelée à la vie. |
| Revertere Sunamitis : Ct 4,12 | Reviens Sunamite |

Elle manifeste que, dans le *Hortus Deliciarum*, la typologie adamique se double d'un jeu relatif, cette fois, au Cantique des Cantiques. Or, dans le Cantique des Cantiques, un dialogue s'instaure entre Salomon et la plus

angelo detulit, et Adam arboris illius cognoscens misterium terre affixit et in magnam arborem deducta est. Postea vero cum in Templi dedicatione a diversis partibus mundi arbores afferentur, allata est illa et relicta tanquam inutilis. Unde postea facta est quasi salebra stek super quasdam foveas civitatis. Quam cum regina vidit, noluit transire sed adoravit. Postea vero posita est in probatica piscina, que in tempore passionis Christi dessicest, et tunc apparuit lignum et cum habilis non invenissent in eo crucifixerunt Dominum.

³⁸ Planches 141-142 et 143-145 dans HERRAD OF HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum... Reconstruction, op. cit.* [n. 30], p. 426-427 et 433-434.

³⁹ C'est ce qu'a fait Jean-Claude Wey in HERRADE DE HOHENBOURG, *op. cit.* [n. 31], p. 179. Les planches 142 et 143 in HERRAD OF HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum... Reconstruction, op. cit.* [n. 30], p. 427 et 433, présentent respectivement l'adoration d'Adam et celle d'Ève de part et d'autre de la Croix. Elles correspondent aux folios 251v et 253r.

⁴⁰ Voir HERRADE DE HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum, op. cit.* [n. 31], p. 179 ou bien les deux planches ; citées à la note précédente, in HERRAD OF HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum... Reconstruction, op. cit.* [n. 30], p. 427 et 433.

⁴¹ On constatera que la typologie peut-être plurielle : à la fois la Vierge, Marie-Madeleine et l'Église peuvent représenter tour à tour la nouvelle Ève, cela du fait qu'elles sont conçues comme des figures complémentaires et qui, loin d'entrer en concurrence, se complètent pour exprimer le mystère du salut et de sa réception.

⁴² Voir HERRADE DE HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum, op. cit.* [n. 31], p. 129, et HERRAD OF HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum... Commentary, op. cit.* [n. 32], p. 173.

belle des femmes (Cantique des Cantiques 1,8). Et, nous l'avons vu, Salomon est présent dans l'axe vertical, dans le gable surmontant le tympan du portail central, comme aussi la Vierge à l'enfant, trône du Fils, au-dessus de lui.

Parmi les textes accompagnant les miniatures du *Hortus*, il en est un, produit dans le contexte de la Crucifixion [folio 150r] et de ses suites immédiates [déposition de croix : folio 150v], qui s'avère des plus instructifs, d'autant que le titre qui lui est donné, *De passione Domini*, montre qu'il est encore explicitement relié à la Passion⁴³ :

Le véritable Salomon, c'est-à-dire le Christ, il en est question dans le Cantique des Cantiques.

Comme le pommier parmi les arbres de la forêt, ainsi est mon bien-aimé parmi les fils [Cantique 2,3a].

Le pommier est un arbre qui porte du fruit, alors que les arbres des forêts sont sans fruit.

Le Christ produit ce fruit qu'est une bonne œuvre, mais les fils sont oisifs et inutiles. Ils disent : nous sommes la descendance d'Abraham ; Abraham est notre père ; nous avons comme seul père le Seigneur.

C'est pourquoi, de leur point de vue, les fils d'Abraham sont fils de Dieu, alors qu'en réalité les arbres des forêts [eux] sont issus du diable en tant que père, et ils sont tout comme les arbres des forêts, parce que, non seulement ils ne produisent pas un bon fruit mais ils en produisent même un mauvais.

D'où s'ensuit : Sous son ombre, que je désirais, je me suis assis et son fruit a été doux à mon goût [Cantique 2,3b].

Quel est son fruit ? En effet le Christ a expulsé de nous l'amertume de la mort et a introduit la douceur de la vie éternelle. Le fruit mauvais, ou plutôt la morsure mauvaise, est celui par lequel Adam, à cause d'Ève, a perdu la [186] vie et trouvé la mort ; le bon fruit est celui par lequel le genre humain, grâce à Marie, a perdu la mort et trouvé la vie.

Ce commentaire du Cantique identifie d'abord le Christ au véritable Salomon. Il relie ensuite un verset du Cantique, relatif au pommier et à la pomme, à la Passion en faisant valoir que, bon arbre et bon fruit, le Christ se distingue absolument du fruit mauvais, porteur de mort, introduit dans le monde par la désobéissance du premier couple. Nouvel Adam, il a ainsi permis au genre humain de retrouver la vie, thématique qu'illustre aussi le cœur du tympan central de la cathédrale.

Ce texte à l'intérêt de montrer qu'affirmer que Jésus est le véritable Salomon ou le nouvel Adam, c'est finalement la même chose. Il peut dès lors inviter à interpréter à cette lumière l'axe vertical du portail central de la cathédrale et de son gable.

Dans un article très pénétrant, paru dans le *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg* en 2006, Victor Beyer⁴⁴ attirait déjà l'attention sur un autre texte qui figure dans le *Hortus Deliciarum* dans un arc entourant le trône du monarque (fig. 14).

Fig. 14

Herrade de Landsberg, *Hortus Deliciarum* publié aux frais de la Société pour la Conservation des Monuments Historiques d'Alsace. Texte explicatif commencé par le chanoine A. Straub, † 1891, et achevé par le chanoine G. Keller. 1879-1899, Strasbourg, Schlesier & Schweikhardt, 1901, planche LIV : trône de Salomon. Coll. Et Photogr. BNU Strasbourg, MS.290.036.

⁴³ Ce texte figure sur le folio 151r. Il porte le numéro 424 dans HERRAD OF HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum... Reconstruction*, op. cit. [n. 30], p. 269. Texte latin :

Verus Salomon, id est Christus, loquitur in Canticis canticorum [...]

Sicut malus inter ligna silvarum, sic dilectus meus inter filios.

Malus lignum fructiferum, ligna silvarum sine fructu sunt.

Christus boni operis facit fructum, filii vero ociosi et inutiles sunt. Semen, aiunt, Abrahe sumus, pater noster Abraham est, unum patrem habemus Dominum.

Itaque suo arbitrato filii sunt Dei filii Abrahe, sed re vera ligna silvarum immo ex patre diabolo sunt, et tamquam ligna silvarum, quia non solum non faciunt fructum bonum, verum etiam fructum malum.

Unde sequitur : Sub umbra illius, quem desiderabam, sedi et fructus ejus dulcis gutturi meo.

Quid est fructus ejus ? Expulit enim a nobis Christus amaritudinem mortis, et vite eterne dulcedinem indidit. Malus fructus fuit immo malus morsus, quo Adam per Evam vitam perdidit et mortem invenit, bonus fructus quo genus humanum per Mariam mortem perdidit et vitam invenit.

⁴⁴ Victor BEYER, « Le grand gable du portail central de la Cathédrale de Strasbourg », *Bulletin de la Cathédrale de Strasbourg* n° 28, 2006, p. 9-16.

On peut y lire⁴⁵ :

| | |
|--|---|
| <i>Salomonis diadema ex auro et argenta factus erat, quod divinitatem et humanitatem veri Salomoni significat.</i> | Le diadème de Salomon était fait d'or et d'argent, ce qui signifiait la divinité et l'humanité du vrai Salomon. |
|--|---|

[187]

Victor Beyer observe très finement que « Le roi Salomon y est décrit couronné d'or et d'argent, et assis sur un trône à six degrés, qu'environnent à sa droite six lionceaux et à sa gauche trois femmes debout qui sont les filles de Sion⁴⁶. » (fig. 14) – on pourrait préciser ici : comme aussi sur le gable du portail central.

Il ajoute ceci : « L'assimilation de Salomon au Christ et de la reine de Saba à l'Église personnifiée par la Vierge, la relation *Sponsus – Sponsa* [Époux – Épouse] du *Cantique des Cantiques* et la tradition byzantine qui fait s'assimiler la Vierge au trône de Dieu (*hypsilotera*) confèrent [...] à ces trônes superposés du grand gable un éclat considérable. »⁴⁷

Il aurait pu faire valoir encore que, juste en dessous de l'inscription dont il fait état, il en est une autre, tout aussi utile pour éclairer le gable⁴⁸ :

| | |
|--|---|
| <i>Duo manus sedem Salemonis tenentes significant regnum et sacerdotium in ecclesia sedem veri Salemonis tenentes.</i> | Deux mains tenant le trône de Salomon signifient celles qui tiennent dans l'Église le trône du vrai Salomon le règne et le sacerdoce. |
|--|---|

Les deux mains qui « tenaient » le trône de Salomon dans le *Hortus Deliciarum* se retrouvent pour « tenir » le trône ou la cathèdre de Marie dans le gable du portail central, et cela pour y désigner, nous l'avons vu, le pouvoir temporel et le pouvoir spirituel qui ont vocation à s'unir pour protéger le trône du Roi des Rois⁴⁹.

L'effet de sens produit est clair. Les trônes ou les cathèdres qui se superposent désignent autant de pouvoirs qui s'emboîtent et qui ont vocation à collaborer et à s'unir, fondés qu'ils sont sur le pouvoir du Christ dont la cathèdre paraît se confondre avec le sépulcre d'Adam au-dessus duquel il vient donner sa vie pour le salut du monde.

L'Église, en recueillant l'eau et le sang qui jaillissent de son côté, vit de la vie qu'il offre⁵⁰ et qu'il retrouve au matin de Pâques en vainquant la mort dans le cadre d'une nouvelle création et au bénéfice, potentiellement, de toute la Création, ce qu'exprime la remontée des limbes d'Adam et Ève.

⁴⁵ Le trône en question est reproduit à la planche 122 (folio 209v) dans HERRAD OF HOHENBOURG, *op. cit.* [n. 27], p. 342, tandis que l'inscription figure à la page 199 de HERRAD OF HOHENBOURG, *op. cit.* [n. 27]. Elle y porte le n° 293, de même que son homologue, que nous citons juste après.

⁴⁶ Victor BEYER, « Le grand gable du portail central de la Cathédrale de Strasbourg », art. cit. [n. 44], p. 12.

⁴⁷ *Ibid.* On notera que l'argumentation de Beyer se situe *de facto* dans le sillage de celle de Joseph Walter (voir *supra*, notes 26 et 29)

⁴⁸ Joseph WALTER, « L'iconographie de la façade de la cathédrale de Strasbourg », art. cit. [n. 25], p. 45, cite, quant à lui, ce passage juste avant celui que nous avons reproduit *supra* à la note 25. L'inscription est reproduite, rappelons-le, dans HERRAD OF HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum... Commentary*, *op. cit.* [n. 32], p.199 et y porte le no 293 (voir déjà, n. 45).

[191]

⁴⁹ Nous paraphrasons ici Joseph WALTER, « L'iconographie de la façade de la cathédrale de Strasbourg », art. cit. [n. 25], p. 45.

⁵⁰ L'Église, au pied de la Croix, remplace Marie (Jn 19,25-27) et est, comme elle, une figure corporative au bénéfice de la nouvelle Création. Le passage suivant, tiré de Rupert de Deutz, *De divinis officiis* VI,34-35 et reproduit dans l'*Hortus deliciarum*, folio 153r, illustre bien cet univers de représentation :

| | |
|---|--|
| <i>De eo quod juxta sententiam Domini nullus umquam nisi renatus ex aqua et Spiritu sancto regnum Dei introierit, et quod illa hora qua Dominus noster sanguinem et aquam de latere suo fudit, universa Ecclesia, qua jam erat vel fuerat ab origine mundi usque ad latronem qui in cruce confessus est, baptizata sit.</i> | De ce que, d'après la parole du Seigneur, personne jamais, à moins qu'il soit né à nouveau de l'eau et de l'Esprit Saint, n'entrera dans le Royaume de Dieu, et de ce que l'Église universelle, qui déjà était ou avait été depuis l'origine du monde jusqu'au larron qui a confessé en croix, a été baptisée à l'heure où notre Seigneur a déversé du sang et de l'eau de son côté. |
| <i>At ille fons salutaris universe Ecclesie que ab inicio per sex mundi etates collecta, propter originale peccatum [id est peccatum Adam] ab ingressu paradisi arcebat,</i> | Et cette fontaine du salut pour l'Église universelle, Église qui, rassemblée depuis l'origine durant six âges du monde, à cause du péché originel, c'est-à-dire du péché d'Adam, était tenue éloignée de |

Quant au pouvoir civil et au pouvoir religieux, ils ont vocation ici, comme dans la galerie des vitraux représentant les empereurs du Saint Empire au bas-côté sud, à marcher main dans la main⁵¹.

Salomon, Marie, tout comme le pouvoir civil et l'Église, ont vocation à agir ensemble de manière responsable – ce qu'exprime par ailleurs la représentation des vertus terrassant les vices sur le portail nord de la façade occidentale. Et cela, sur un chemin ascendant qui les conduit en Christ, au cœur de la cité, vers la communion plénière avec Dieu⁵².

| | |
|---|--|
| <p><i>cunctisque qui adhuc viventes jam in corpore erant ejusdem Ecclesie, Dominum Christum audiendo ipsumque fideliter sequendo, universe, inquam, Ecclesie ab Adam usque ad latronem supradictum, fons ille baptismi salutaris inundavit, qua hora patefacto lancea militis [Longini] Christi latere, sanguis et aqua prorupit [note marginale: omnes fideles, qui ab inicio mundi futuram passionem Christi crediderunt et expectaverunt, sanguine et aqua que de latere Christi fluxerunt baptizati et redempti remissionem peccatorum acceperunt]. Ibi pariter totam Ecclesiam que jam erat vel ab inicio mundi fuerat lavit Christus a peccatis ejus in sanguine suo, ut exhiberet sibi sponsam gloriosam non habentem maculam aut rugam.</i></p> | <p>l'entrée du Paradis, ainsi que pour tous ceux qui, vivant jusqu'à présent, étaient déjà dans le corps de cette même Église, en écoutant le Seigneur Christ et en le suivant avec fidélité, pour cette Église universelle, dis-je, depuis Adam jusqu'au larron mentionné ci-dessus, cette fontaine du salut qu'est celle du baptême a débordé à l'heure où, le côté du Christ ayant été ouvert par la lance du soldat [Longin], du sang et de l'eau ont jailli [tous les fidèles qui, depuis l'origine du monde ont cru et attendu la future passion du Christ, baptisés et rachetés par le sang et l'eau qui ont coulé du côté du Christ, ont reçu la rémission des péchés]. Là toute l'Église, qui déjà était ou avait été depuis l'origine du monde, le Christ l'a lavée d'un coup de son péché par son sang, de manière qu'il puisse présenter pour lui-même une épouse glorieuse n'ayant pas de tache ou de ride.</p> |
|---|--|

On le trouvera dans HERRAD OF HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum... Reconstruction, op. cit.* [n. 30], p. 272, où il porte le numéro 543.

⁵¹ Voir en ce sens les propos de Joseph WALTER, cités à la note 29.

⁵² La lecture du portail central que nous proposons ainsi nous paraît s'articuler avec celle que proposent, dans le présent volume, Denise Borlée et Isabel Iribaren, du pilier des anges, du fait de l'importance qu'elles accordent, elles aussi, à une lecture verticale, à la fois ascendante et descendante, dudit pilier en fonction de la notion dyonisienne de hiérarchie et de la manière dont Olivi l'a reprise en faisant « pivoter la hiérarchie céleste [...] autour de l'âme humaine du Christ (p. 151-154). Elle s'accorde aussi avec Rémy Valléjo qui insiste pour sa part, sur la lecture « verticale, symbolique et typologique », possible de l'ensemble de la façade (p. 162), placée « sous le Trône de Sagesse éternelle qui, sis au sommet du gable du portail central, commande l'iconographie de la façade occidentale » (p. 171). Elle n'entre nullement en contradiction avec celle de Sébastien Milazzo qui, en reprenant le dossier de l'éventuelle influence exercée par Albert le Grand sur le programme iconographique de la façade et en s'intéressant plus particulièrement au trône de Salomon et à celui de la Vierge, à leur superposition et à leur complémentarité dans une perspective où se mêlent christologie et ecclésiologie, articulée autour de la figure de Marie (p. 208-213), prolonge en fait à sa manière des représentations déjà présentes dans le *Hortus Deliciarum*, comme le percevait déjà Joseph Walter (voir notamment nos notes 25 à 29). Elle montre également que, quand l'abbé Grandidier, dans l'ouvrage qu'il consacre à la cathédrale en 1782, évoque la cathédrale comme « un nouveau temple de Salomon » (voir à ce sujet les contributions de Monique Fuchs, p. 100, et de Georges Bischoff, p. 74), il perçoit quelque chose de la dimension et de la signification profonde de l'édifice. Elle s'harmonise enfin avec la contribution que Beat Föllmi consacre aux processions et qui montre que, symboliquement, la cathédrale « prend la place de la Jérusalem céleste ou de la basilique du Saint-Sépulcre à Jérusalem » (p. 49) et que, en y pénétrant, on entrait *in paradysum*. La façon dont sont agencées, sur le plan vertical, a. la scène de la crucifixion sur le bois de l'arbre de vie associée à la sépulture d'Adam, b. celle de la remontée des enfers en compagnie d'Adam et Ève et celle de l'apparition à Marie-Madeleine, représentées de part d'autre de l'arbre de vie, c. celle de l'Ascension du Christ qui leur fait suite et, enfin, d. le gable avec la superposition des trônes conduisant, plus haut encore, jusqu'à la représentation du Christ en gloire, tout cela suggère puissamment que, en entrant dans l'édifice, c'est dans la nouvelle Jérusalem que l'on pénètre. À cet égard, une remarque faite par van den Bossche, *op. cit.* [n. 24], p. 16, pourrait s'avérer très précieuse. Se reportant à la gravure du XVIII^e siècle reflétant l'état du gable avant les restaurations dont il a fait l'objet, il observe que l'on y dénombre, « vingt-huit personnages – certains couronnés, d'autres musiciens – » et propose prudemment de les identifier, en faisant mention de parallèles plus ou moins proches, « aux 24 vieillards de l'Apocalypse [...] et aux 4 Vivants, c'est-à-dire aux quatre évangélistes ». Il conclut ainsi : « ce grand diadème d'architecture, avec ses sculptures que représente le gable couronnant le portail de la Passion, incite à poursuivre au-delà de la grande rose le message des références bibliques et des symboles jusqu'au Jugement dernier monumental de l'étage entre les tours, érigé lourdement, il est vrai, au-dessus de la galerie des apôtres. C'est là enfin que se conjuguent les thèmes de la Pentecôte et de la Parousie, car le Christ apparaissant dans la mandorle tient à la fois de sa présence dans l'Ascension et de celle de son retour à la fin des temps. » Si de fait les vingt-quatre anciens de l'Apocalypse étaient initialement représentés sur le gable, il va de soi qu'il aurait expressément symbolisé la Jérusalem céleste et suggéré que, en entrant dans l'édifice, on pénétrait bel et bien dans une figuration ou une préfiguration de cette dernière.