



HAL
open science

La cathédrale de Strasbourg en sa ville : le spirituel et le temporel. Introduction

Christian Grappe

► **To cite this version:**

Christian Grappe. La cathédrale de Strasbourg en sa ville : le spirituel et le temporel. Introduction. Christian Grappe. La cathédrale de Strasbourg en sa ville : le spirituel et le temporel, Presses universitaires de Strasbourg, pp.9-15, 2020, Études alsaciennes et rhénanes, 978-2-86820-760-9. hal-03257392

HAL Id: hal-03257392

<https://hal.science/hal-03257392>

Submitted on 6 Jul 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.

Introduction

Christian Grappe
Université de Strasbourg
UR 4378 : Théologie protestante

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, p. 9-15.

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

[9] Le présent ouvrage est le fruit tardif d'un colloque qui s'est tenu les 3 et 4 septembre 2015 à l'Université de Strasbourg, dans le cadre du Palais Universitaire, pour marquer le millénaire de la pose de la première pierre symbolique de la cathédrale de Strasbourg par l'empereur du Saint-Empire Henri II et l'évêque de Strasbourg Werner, en 1015, événement que la ville a souhaité célébrer avec un éclat tout particulier. Ce colloque avait pour particularité de ne réunir que des spécialistes strasbourgeois et d'être résolument interdisciplinaire, tout en se concentrant sur la thématique définie.

Il se trouve que la date de publication des actes de ce colloque correspond quant à elle à l'année du décès, durant le même mois, du Président Lucien Braun, qui avait accepté avec enthousiasme d'en publier les actes aux Presses Universitaires de Strasbourg, et de l'éminent historien que fut et demeure Francis Rapp, membre de l'Institut, qui avait bien voulu accepter d'ouvrir le colloque par une conférence magistrale que l'on retrouvera ici. C'est donc tout naturellement que ce livre est dédié à leur mémoire et que l'ensemble des collaborateurs entendent aussi leur rendre hommage à travers leurs différentes contributions.

L'ouvrage s'organise autour de la façon dont s'articulent temporel et spirituel tant dans le rôle, la situation, la construction, le décor, la symbolique et l'entretien d'une cathédrale qui rythme également le temps de la cité depuis les processions qui scandaient la vie de la cité au Moyen-Âge jusqu'à la sonnerie des cloches qui garde toute son importance de nos jours.

Il commence par des contributions qui, pour les premières, plus générales, permettent de broser un cadre et de montrer l'intrication de la vie respective de l'édifice religieux et de la cité depuis les origines, et comment le bâtiment en est venu à symboliser même l'identité et la liberté de la ville, et qui, pour les suivantes, s'intéresse aux réaménagements qu'il a pu connaître, un type de représentation qui en a été proposé et à l'entretien qui en est assuré.

Suivent des études plus ciblées qui s'attachent à des éléments de l'architecture et du décor de l'édifice – et plus particulièrement aux programmes iconographiques et à la statuaire – pour montrer notamment en quoi ils intègrent et reflètent les relations, fluctuantes mais toujours prégnantes, entre spirituel et temporel, au cœur d'une ville dont ils attestent l'ouverture à la modernité.

[10]

La première partie « La cathédrale dans la cité : place, dimension symbolique, rôle, entretien et représentations d'un monument unique en son genre » s'ouvre, comme cela s'imposait, par la contribution de **Francis Rapp**, « La cathédrale et la ville ». Elle rappelle que, dès les ^{xiii}^e siècle, la ville a pris le relais des évêques et des chanoines, afin que soit poursuivie et achevée la construction de l'édifice. C'est ainsi qu'elle a mené à chef

le chantier tout en faisant de la cathédrale « le palladium de la cité », en y célébrant « ses victoires après y avoir exorcisé ses peurs », cela au fil de messes et de processions régulières ou extraordinaires destinées à conjurer les menaces tant climatiques que sanitaires, militaires ou politiques. La Vierge n'était-elle pas à la fois « patronne et dame de la cathédrale et de la ville », dont elle ornait la bannière, dont le sceau « représentait Notre Dame portant son Enfant sur ses genoux » et dont la devise « priait la Mère d'obtenir du Fils qu'il protègeât la cité » ? Si la situation ainsi décrite est celle qui prévalait avant la Réformation, Francis Rapp conclut son propos en indiquant que, si messes et processions s'interrompirent alors, la ville continua d'entretenir l'édifice par le biais de l'Œuvre Notre-Dame – ce qu'elle fait jusqu'à nos jours – et d'inviter, chaque année le 13 janvier, les bourgeois à prêter serment de fidélité à la constitution de la cité, sur le parvis même de la cathédrale qui demeure « le symbole de sa force et de sa liberté ».

C'est ensuite la place physique et symbolique occupée par la cathédrale au sein même de la cité qui est explorée à travers quatre contributions dues respectivement à Bernard Xibaut, à Beat Föllmi, à Olivier Tarozzi et à Georges Bischoff.

Bernard Xibaut se pose la question suivante : « A-t-il existé un quartier cathédral à Strasbourg et sous quelle forme ? ». Il rappelle que l'on appelle « quartier cathédral » l'ensemble foncier constitué non seulement par la cathédrale elle-même, mais encore par les bâtiments qui sont destinés à loger le clergé qui la dessert (évêque, chanoines, autres clercs, maîtrise...) et ceux qui sont liés directement au chantier et à son administration. Il se trouve que, dans certaines cités médiévales, le quartier cathédral se présentait comme un ensemble clos, délimité ou non par des fortifications, et que, dans d'autres, il adoptait une forme plus dispersée. Bernard Xibaut montre qu'à Strasbourg, c'est le second type d'organisation qui a prévalu et cela jusqu'à la Réformation et même au-delà, Louis XIV et la Révolution française donnant le véritable coup de grâce au quartier cathédral qui s'est trouvé dès lors bien davantage émietté dans la cité.

Après que Bernard Xibaut traite ainsi de la place dévolue la cathédrale et au chapitre cathédral au cœur de la cité, **Beat Föllmi** explore ensuite la place qui revient à la cathédrale sur le plan symbolique au Moyen Âge (du XI^e au XIV^e siècle) à la lumière de la liturgie et les processions qui avaient lieu dans la cité. Il montre que la cathédrale se trouvait en fait au centre d'une topologie sacrée qui était constituée par les églises de la ville, leur emplacement et les chemins qui les reliaient entre elles. Chaque église ne témoignait pas seulement de sa propre histoire (fondateur, titulaires) et de son propre statut dans la hiérarchie religieuse (reliques, sépultures). Elle symbolisait aussi, dans l'espace et dans le temps, les événements de l'histoire du salut, tels que la nativité du Christ, sa Passion, sa mort et sa résurrection, qu'évoquait la liturgie qui se déroule en son sein. La ville – avec ses murs, ses bâtisses sacrées, ses chemins – témoignait ainsi d'une autre réalité que celle qui est visible et présente. Le lieu de cette transformation symbolique était la liturgie avec ses différents éléments : prières, lectures, chants, gestes et déplacements, ce que viennent illustrer : les processions des Rogations, qui investissent, sur le plan spatial, l'ensemble du tissu urbain [11] dans trois directions à partir de la cathédrale ; la procession du dimanche des Rameaux, qui joue plus particulièrement sur le registre de la temporalité ; le mystère de la descente aux limbes qui joue simultanément sur le double registre de la spatialité et de la temporalité.

On reste dans le registre de la temporalité et, accessoirement, de la spatialité avec la contribution d'**Olivier Tarozzi**, « Le rythme des jours à travers les cloches de la cathédrale ». La fonction des cloches est, depuis les origines, à la fois liturgique, dès lors qu'elles appellent au recueillement, à la prière et au culte et annoncent les grandes fêtes et les différents temps de l'année, et aussi civile. De fait, elles ont représenté pendant des siècles le moyen d'annonce le plus efficace à l'échelle de l'espace urbain tout entier, et elles ont servi, dans ce registre, à la convocation du conseil municipal, à l'annonce de l'ouverture et de la fermeture des portes de la ville tout en égrenant les heures au quotidien ou encore en annonçant les joies et les deuils qui touchent la population. Elles accompagnent ainsi tant la vie de la communauté que celle de la cité, invitent toutes et tous à tourner leur

regard vers la cathédrale tout en délivrant à toutes et à tous un message d'espérance, d'unité et de paix. La contribution d'Olivier permet de découvrir l'histoire mouvementée de ces cloches, du fait de leur relative fragilité et des aléas de l'histoire. Elle permet aussi de connaître la spécificité de chacune et l'harmonie qui prévaut désormais entre elles.

Avec l'étude de **Georges Bischoff**, « Le libéré d'une cathédrale : les enjeux politiques d'un lieu de mémoire », on aborde une dimension symbolique qui elle aussi traverse les temps et qui dépasse très largement, sur le plan spatial, les limites mêmes de la cité dès lors qu'est en jeu plus particulièrement la dimension politique. Ainsi que G. Bischoff l'affirme d'emblée, « le destin millénaire [la cathédrale] recoupe, illustre ou enlumine l'histoire de la Liberté, dans une dimension qui transcende, très largement, sa fonction religieuse ». Et ce destin, sa contribution le fait revivre. Elle évoque d'abord le geste architectural qui conféré à la cathédrale sa haute stature, sa silhouette particulière mais aussi une aura incomparable magnifiée encore et encore en des propos grandiloquents ou enflammés. Elle montre ensuite le rôle qu'elle n'a cessé de jouer sur le plan de la religion civique, faisant figure d'autel de la cité, autour duquel se vivent temps forts et rassemblements réguliers et se déploient processions et rites destinés à fortifier la communauté. Elle évoque aussi la façon dont, prouesse architecturale inégalée, elle n'a cessé d'être saluée, l'abbé Grégoire allant jusqu'à en faire la huitième merveille du monde. Elle retrace enfin, de la Révolution française à l'annexion de 1870 et aux deux guerres mondiales, la manière dont son destin la transmue en cathédrale de la liberté qui connaît, depuis le retour à la paix, une épiphanie européenne.

Trois contributions abordent ensuite, dans un laps de temps plus restreint ou autour d'un thème particulier, d'autres facettes de l'édifice qui illustrent respectivement, à travers les réaménagements qu'il a pu connaître, un type de représentation qui en a été proposé et l'entretien dont il a fait l'objet, la façon dont le temporel et le spirituel s'entremêlent toujours à nouveau pour l'habiter, le magnifier ou le préserver.

Benoît Jordan s'intéresse d'abord aux adaptations des lieux aux formes liturgiques du ^{xv}^e au ^{xx}^e siècle. Il fait valoir que, lieu de culte multiséculaire, la cathédrale a été continuellement réaménagée selon les besoins et les normes liturgiques en cours. Peu à peu, le centre liturgique que représente le chœur s'est imposé au reste de l'édifice, les lieux annexes comme la crypte, la chapelle Saint-Jean ou la chapelle Saint-Laurent fonctionnant comme des entités. Mais ces transformations [12] d'ordre liturgique n'étaient nullement exclusive d'utilisation séculière, le pouvoir politique étant enclin pour sa part, surtout à l'époque de la monarchie française, à célébrer dans la nef ses victoires, ses naissances et ses deuils. La géographie du lieu a ainsi évolué jusqu'à nos jours, ce que l'iconographie permet de percevoir en relation avec les textes liturgiques et réglementaires. Enfin, église de l'évêque, église-mère du diocèse, la cathédrale est devenue aussi aujourd'hui un lieu touristique majeur, attirant un public souvent ignorant de ses beautés mais aussi du sens de l'édifice en lui-même sens, si bien qu'il convient aussi d'en rappeler le caractère sacré, nouveau défi au sein d'un monde de plus en plus sécularisé.

Avec **Monique Fuchs**, on aborde ensuite les représentations de la cathédrale au regard des maquettes conservées au Musée historique de la ville de Strasbourg. Ainsi qu'elle le récapitule dans sa conclusions, « la qualité de ces objets, notamment pour la fin du ^{xviii}^e siècle et le début du ^{xix}^e siècle, s'inscrit dans la mode des objets précieux néogothiques que l'on observe à propos d'autres cathédrales (Paris, Reims,...). L'examen de ces différentes maquettes montre combien chacune éclaire une certaine façon de voir ce monument emblématique de la cité : illustration d'un projet de restauration, rappel d'une reconstruction partielle ou d'une innovation technique, support d'une réflexion spirituelle, exemple de l'attachement à un monument au-delà des conséquences d'une guerre. » Ici aussi spirituel et temporel s'entrecroise tout au long d'un parcours au sein duquel la franc-maçonnerie trouve aussi sa place.

Enfin, avec **Nicolas Lefort**, on aborde « L'Œuvre Notre-Dame, les Monuments historique et la conservation de la cathédrale au ^{xx}^e siècle ». Son étude montre, comme au ^{xx}^e siècle, les travaux d'entretien de la cathédrale, qui avaient été depuis l'origine l'apanage de l'Œuvre Notre-Dame ont été progressivement placés sous le contrôle

du service des monuments historiques. Tout en faisant de la cathédrale la propriété de l'État, la Révolution française n'avait pas remis en cause le statut de l'œuvre Notre-Dame qui fut confirmé par l'arrêté consulaire du 25 novembre 1803 (3 frimaire an XII) et fut maintenu jusqu'en 1918. C'est alors qu'un bras de fer s'engage entre l'Œuvre Notre-Dame et l'administration des Beaux-Arts et entre leurs architectes respectifs, à diverses reprises jusqu'à ce qu'une Strasbourgeoise, protestante de surcroît, exerce la responsabilité de ministre de la Culture et que, en 1999, soit signée la convention cadre qui stipule que les travaux de restauration de la cathédrale ne relèvent désormais plus que d'un seul architecte nommé d'un commun accord par l'État et l'Œuvre Notre-Dame. Deux institutions, respectivement urbaine et étatique, sont amenées à collaborer ainsi pour la préservation d'un patrimoine spirituel.

La deuxième partie « À l'entrecroisement entre spirituel et temporel et entre tradition et modernité, l'iconographie de la cathédrale au miroir de quelques exemples précis » évoque différentes facettes de l'histoire de l'édifice. Les contributions se succèdent ici dans l'ordre même de la construction de l'édifice tel qu'il est aujourd'hui conservé, construction qui, rappelons-le, a commencé par le portail sud (entre 1210 et 1225), pour se poursuivre par les bras du transept sud et nord (entre 1225 et 1235), pour se prolonger par la nef (1245-1275) puis par la façade avec les trois portails et le gâble (entre 1277 et 1316).

Gabriella **Aragione** étudie d'abord, entre tradition et innovation et avec son regard de spécialistes de la littérature apocryphe chrétienne, l'iconographie de la dormition et de l'assomption de Marie au portail sud dont [13] l'édification se situe sans doute dans les années 1190 et 1210. Sa contribution fait apparaître que le programme marial figuré présente des éléments les uns traditionnels et les autres tout à fait nouveaux. C'est ainsi que le linteau contient l'illustration la plus ancienne connue à ce jour du motif dit de la « Vierge à la ceinture », motif lié au fait que, lors de son élévation au ciel, la Vierge aurait remis sa ceinture à l'apôtre Thomas. Ce thème fera florès, mais c'est ici la première illustration que nous en connaissons et il n'est pas encore possible de tracer l'origine et la diffusion en Occident des écrits, produits dans la sphère orientale, qui l'ont inspirée. Le linteau de la cathédrale, souvent négligé par les historiens d'art, revêt en tout cas une grande valeur documentaire, dès lors qu'il prouve la connaissance de cet épisode dans les années 1220-1230, et cela dans un pays autre que ceux auxquels il a été traditionnellement associé. Il pourrait attester par ailleurs un lien particulier l'ouverture à la modernité de Strasbourg dans les premières décennies du XIII^e siècle et les liens particuliers qui existaient entre la cathédrale et l'église saint-Thomas.

Denise **Borlée** et Isabel **Iribarren** s'intéressent ensuite au pilier des Anges, situé au bras sud du transept et dont la réalisation prend place entre 1210 et 1225. Après une présentation du cadre architectural et des aspects structurels et formels de la pile permettant d'apprécier le caractère unique et novateur de la composition, une nouvelle lecture iconographique en est proposée. Sans remettre en cause l'interprétation, jusque-là retenue, d'une illustration du Jugement dernier suivant le texte de l'Apocalypse de Jean, la réflexion se focalise sur l'impact que la nouvelle structure du support gothique, qui en accentue l'effet de verticalité, a sur la représentation du Jugement. Sous une lumière dionysienne, le Pilier des anges suggère plutôt un parcours ascensionnel de l'esprit vers Dieu qui met en valeur le rôle intermédiaire et donc central des anges. Le regard est en effet conduit dans une dynamique ascensionnelle à travers une hiérarchie des êtres : le niveau inférieur conjoint la symbolique animale, figurée par le Tétramorphe, et la représentation des Évangélistes, symboles des Écritures ; le niveau intermédiaire représente la hiérarchie angélique, appelée à exercer une fonction indispensable de médiation entre la réalité humaine et la réalité divine, et cela tant dans une perspective descendante qu'ascendante ; le niveau supérieur brouille, quant à lui, quelque peu les pistes dès lors que le Christ Crucifié et vainqueur y est certes flanqué d'anges porteurs des instruments de la Passion mais a aussi à ses pieds trois humains sortant de leurs tombeaux. L'analyse de ce dernier niveau du pilier propose une nouvelle perspective qui brise en quelque

sorte les représentations de la hiérarchie angélique en magnifiant la figure médiatrice et gracieuse du Christ et en augurant ainsi la lecture subversive que les Franciscains feront des textes du pseudo-Denys.

On passe ensuite au programme iconographique de la façade occidentale, réalisé entre 1280 et 1310, qui fait l'objet de trois contributions qui l'abordent chacune selon une perspective légèrement différente, ce qui ne fait qu'en souligner la richesse tout en levant un voile sur la diversité des influences qui peuvent s'y manifester et contribuer à l'éclairer.

Rémi **Valléjo** se concentre sur « Le Portail des Vierges sages et insensées dans le cadre plus élargi de la cathédrale comme miroir de la Sagesse éternelle ». Il fait valoir que le groupe statuaire des dix vierges donne son sens ultime à la figure que la *vox populi* appelle communément le « Tentateur ». L'ensemble illustre une parabole évangélique, mais fait place à cette figure du Tentateur qui en est pourtant absente. Sa contribution montre que c'est là, en fait, « une création du XIII^e siècle qui, en rupture [14] avec les traditions iconographiques byzantine et romane, agrège plusieurs réalités théologiques, liturgiques, morales et poétiques, où scolastique, mystique et *Minnesang* se nourrissent mutuellement. Loin d'être univoque, ou même équivoque, le "Tentateur" est une figure polysémique qui sous les traits d'un aimable séducteur cache non seulement une nature maligne, mais et aussi et surtout un homme insensé. C'est d'ailleurs à l'aune de cette dernière identification que se comprend la réalité du *memento mori* que représente le portail sud de la façade occidentale de la cathédrale de Strasbourg. » La figure de l'insensé cristallise, « sous les traits d'une humanité dévoyée, fourvoyée et déchue, [...] tout ce qui, par cupidité et mépris du prochain, conduit l'âme à sa mort éternelle » et constitue « un avertissement adressé à l'endroit d'une société en plein essor bourgeois et citadin ». Elle peut ainsi être comprise « à l'aune de la Sagesse éternelle qui, sise au sommet du gâble du portail central, commande l'iconographie de la façade occidentale de la cathédrale. »

Christian Grappe propose, quant à lui, « Une lecture verticale du portail central de la cathédrale de Strasbourg à l'entrecroisement d'enjeux spirituels (sotériologiques) et temporels ». Il explique comment, à partir d'un travail sur le récit de la Passion de l'Évangile selon Jean et d'une lecture de ce récit à la lumière d'une typologie qui fait apparaître Jésus en tant que nouvel Adam inaugurant au matin de Pâques une création nouvelle, il a été amené à s'intéresser au tympan du portail central de la cathédrale et à en proposer une lecture non pas simplement horizontale, comme le recommande la succession des quatre registres, mais verticale. Cette lecture verticale fait apparaître que le Christ, qui surplombe et accomplit les temps, vient renouveler la Création au bénéfice de l'Église, qui se superpose à la figure de Marie. Cela, au cœur de la cité, au sein de laquelle l'exercice du pouvoir, symbolisé par la figure de Salomon, lui-même modèle de la figure du Christ et modelé sur elle, a vocation à se faire au bénéfice du peuple. La contribution fait valoir que le programme iconographique ainsi mis en œuvre paraît porter la marque du *Hortus Deliciarum* dont certaines des illustrations expriment des intuitions théologiques qui sont présentes dans des textes, forcément antérieurs, qui accompagnent ces illustrations et qui ne sont pas si éloignées de celles que développera à son tour Albert le Grand.

C'est précisément sur le rôle classiquement attribué à ce dernier dans la conception de l'iconographie de la façade que revient **Sébastien Milazzo** dans sa contribution « Peretissimus architector. La façade de la cathédrale et la *Somme* théologique d'Albert le Grand : entre légende(s) et réalité(s) ». Il reprend le dossier de fond en comble, et c'est là quelque chose d'inédit qui explique la longueur de sa contribution et contribue à son intérêt tout particulier. Il examine les sources ayant contribué à faire du *Doctor Universalis* l'inspirateur, voire le dessinateur de la façade, s'interroge sur les conditions de possibilité de cette hypothèse, à savoir les séjours strasbourgeois d'Albert le Grand au début des années 1240 et à la fin des années 1260. Il aborde ensuite les écrits d'Albert le Grand lui-même et y découvre notamment, entre allégorie spirituelle et allégorie judiciaire, des descriptions du trône de Salomon qui paraissent entrer en résonance avec le double gâble qui met en lien trône de Marie et trône de Salomon alors que le *Doctor Universalis* associe lui-même trône de Salomon et Marie et conjugue, dans l'interprétation qu'il en donne, lecture spirituelle et temporelle. Il en infère l'influence possible, voir probable,

d'Albert le Grand, et conclut que « le trône de Salomon fait de la cathédrale Notre-Dame de Strasbourg une cathédrale non seulement spirituelle mais aussi impériale dans le paysage de la Cité. »

Enfin, **Jérôme Cottin** propose une contribution intitulée « La cathédrale protestante, Tobias Stimmer et l'horloge astronomique ». On publie parfois que la cathédrale fut protestante pendant presque 150 ans. L'étude répertorie d'abord les traces de cette présence protestante : ni vraiment iconoclaste, ni iconophile, mais plutôt aniconique, le protestantisme strasbourgeois oscilla entre marques [15] identitaires et souci de continuité. Il s'avère d'ailleurs que certaines destructions d'images furent plus liées au retour du catholicisme qu'à la présence protestante. La seule réalisation protestante – mais c'est peut-être l'objet le plus remarquable de la cathédrale – est l'horloge astronomique. Comme le montre Jérôme Cottin, c'est « un monument complexe et complet. Elle constitue un triple manifeste à la fois scientifique, artistique et spirituel, à la gloire de l'héliocentrisme copernicien, mais aussi (bien que plus discrètement) de la Réforme. Elle est magnifiquement décorée par l'artiste protestant Tobias Stimmer, dont les peintures de personnages et de paysages montrent que le protestantisme n'a pas évacué les arts visuels. Elle a surtout eu le souci de les faire sortir de la liturgie romaine et du service de la messe, pour les réorienter vers des objets décoratifs ou utilitaires de la vie quotidienne. On en a là un parfait et magnifique exemple. »

Ainsi se clôt un volume qui ne prétend nullement à l'exhaustivité, mais qui, sur le sujet retenu, « La Cathédrale en sa ville : le temporel et le spirituel », apporte des éclairages divers et contribue à souligner la singularité, la nouveauté et, à bien des égards, la modernité d'un édifice qui défie les siècles et contribue à unifier les efforts, les cœurs et la destinée de la communauté des croyants et de la Cité.