

L'INVENTION D'UN MONUMENT LA CATHÉDRALE DE STRASBOURG: SYMBOLE NATIONAL — SYMBOLE RÉGIONAL

VALENTIN TRIFESCO*
Pour Vali Ilyes

Abstract. *The political and territorial claims of France and Germany over Alsace have found echoes in the discourse of art historians. In addition to the historical, geographical, ethnic, and linguistic arguments, which were advanced to demonstrate the right of ownership of the province between the Vosges and the Rhine, an important role was played by the debate about art, in which the notions of school and artistic geography were constantly defined and redefined. Along with the hard-line speeches — national/nationalistic — which monopolized the debates, by offering two parallel and antithetical views, there was a third speech, the regionalist one, moderate and unsuccessful by definition, through which it was always proposed an ambiguous, evasive and/or oscillating approach.*

Keywords: *Strasbourg Cathedral, regionalism, nationalism, Alsatian art, Émile Mâle, Hans Haug, Robert Heitz.*

La cathédrale est intégrée au patrimoine national

La Première Guerre mondiale aiguise le conflit ancien entre les historiens de l'art français et allemand au sujet de l'art alsacien. De point de vue français, il s'agit d'une confrontation entre *le génie français* et la *Kultur* ou bien entre la *civilisation* et la *barbarie*¹, c'est un combat porté sur le terrain des symboles et des idées.

Cette polémique porte essentiellement sur le caractère national des œuvres d'art. C'est une dispute qui remonte au XIX^e siècle, à la guerre franco-prussienne notamment, après laquelle les esprits redoublèrent d'ardeur². En 1872, une année

* Art historian and lecturer on the history of medieval and Renaissance art at the Faculty of History and Philosophy in Cluj, valentintrifescu@gmail.com.

¹ Jean-Noël Grandhomme, *L'incendie de la cathédrale de Reims pendant la Première Guerre mondiale: réalités, symbole et propagande*, in vol. "Les hommes et le feu de l'Antiquité à nos jours. Du feu mythique et bienfaiteur au feu dévastateur", dir. François Vion-Delphin, François Lassus, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2007, pp. 312, 314.

² Nicolae Sabău, "Turbulențe" naționale (naționaliste) în istoria artei europene (sec. XIX — prima jumătate a sec. XX), in vol. "Biserică, societate, identitate. În onoare Nicolae Bocușan", coord. Sorin Mitu,

Pol. Sc. Int. Rel., X, 2, p. 165–176, Bucharest, 2013.

après le conflit armé, l'historien de l'art Charles Gérard (1814-1877) affirmait sentencieusement à ce propos: "*L'histoire des arts sur le sol alsacien est donc un chapitre de l'histoire des arts en France [...]*"³.

En 1917, sous la pression du conflit, le réputé historien de l'art Émile Mâle (1862-1954) publie *L'art allemand et l'art français du Moyen Âge*. C'est un moment clé dans l'historiographie de la question. Afin de démonter les affirmations de ses confrères allemands relatives au spécifique national des édifices religieux, ce professeur de la Sorbonne porte une attention toute particulière à la Cathédrale de Strasbourg: "*Les Allemands ont tout fait pour persuader les autres et pour se persuader à eux-mêmes que le cathédrale de Strasbourg était entièrement allemande. Grâce à eux, un maître dont nous ne savons presque rien, Erwin, est devenu le maître des maîtres, le plus grand architecte du moyen âge. Ils lui ont tout attribué, la nef aussi bien que la façade. Sur la foi d'une inscription apocryphe, ils l'ont fait naître à Steinbach, village du grand-duché de Bade, où ils lui ont élevé une statue. Les origines allemands de la cathédrale de Strasbourg se trouvaient ainsi définitivement établies*"⁴.

Pour éliminer toute prétention allemande à la paternité artistique de la Cathédrale de Strasbourg, Émile Mâle envisage de scruter jusque dans le moindre détail les différentes étapes de la construction de cette église. Son approche débouche sur une analyse systématique de chacune des parties de ce monument, avec le but principal d'identifier le pourcentage de visibilité de l'art français en comparaison avec celui allemand.

Il considère à juste titre que l'aspect final de cet édifice est redevable à un chantier strasbourgeois étendu sur plusieurs siècles, qui témoigne de l'influence de différents maîtres bâtisseurs et sculpteurs. Néanmoins, la perception d'ensemble lui échappe. Émile Mâle est plutôt intéressé d'établir une hiérarchie des valeurs entre les différentes sections de cette église. En d'autres mots, il souhaite prouver que les "parties françaises" de la cathédrale sont meilleurs et plus originales que les "parties allemandes".

Telle est la manière choisie par l'historien de l'art français pour présenter les sculptures les plus significatives de la Cathédrale de Strasbourg, inspirées, selon lui, par le modèle imposé à Chartres. Ainsi conclut-il que "*vers 1240, la cathédrale de Strasbourg devient toute française*"⁵. La façade et les nefs sont donc à la française et les différences avec le modèle ne relèvent aucunement d'une éventuelle inspiration allemande, mais elles constituent une série d'adaptations et d'exceptions à la règle opérées dans les étapes initiales de la construction du monument.

Rudolf Gräf, Ana Sima, Ion Cârja, Cluj, Presa Universitară Clujeană, 2007, pp. 335-341; Dominique Jarrassé, *Ethnicisation de l'histoire de l'art en France 1840-1870: le modèle philologique*, in vol. "Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX^e siècle", études réunies et publiées par Roland Recht, Philippe Sénéchal, Claire Barbillon, François-René Martin, Paris, La Documentation Française, 2008, pp. 337-359; François-René Martin, *L'histoire de l'art des vaincus. L'Alsace et son art dans l'historiographie française entre 1870 et 1918*, in vol. "Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX^e siècle"..., pp. 361-377.

³ Charles Gérard, *Les artistes de l'Alsace pendant le Moyen Âge*, vol. I, Paris, Éditions Berger-Levrault et Cie, 1872, p. XI.

⁴ Émile Mâle, *L'art allemand et l'art français du Moyen Âge*, Paris, Librairie Armand Colin, 1917, p. 150.

⁵ *Ibidem*, p. 152.

Pour ne pas donner satisfaction à ses adversaires d'outre-Rhin dans cette polémique de l'appartenance nationale de la cathédrale et afin de distinguer les deux inspirations, Mâle va jusqu'à singulariser ce monument au sein de l'art français. Il s'agirait alors d'une création isolée d'exception: "*Cette fantaisie de l'architecte de Strasbourg n'est pas française assurément, mais elle n'est pas allemande non plus. L'Allemagne ne nous offre rien de semblable avant cette date. C'est une création isolée*"⁶.

Après la guerre franco-prusse, l'historien de l'art Charles Gérard avait adopté cette même attitude, en établissant qu'une production artistique existe "[...] *qui est propre à l'Alsace, à son génie particulier, à sa civilisation distincte, à sa culture nationale*"⁷.

Néanmoins, Mâle ne nie pas tout à fait la contribution allemande à la construction de la cathédrale, mais il la reconnaît seulement afin d'augmenter le contraste entre l'élément artistique français et allemand. La "partie française" est évidemment nettement supérieure à la partie allemande empreinte de mauvais goût et d'exagération. Par exemple, la tour qui pour certains représente la véritable performance de l'architecture du Moyen Âge est considérée comme la partie la moins réussie de l'édifice, car purement allemande: "*On voit que la façade de la cathédrale de Strasbourg n'est pas plus germanique que sa nef. A quoi donc se réduit la part de l'Allemagne? A l'étage de la tour du nord qui porte la flèche et à la flèche elle-même. La tour du nord fut achevée par le Souabe Ulrich d'Ensingen au commencement du XV^e siècle, et la flèche élevée de 1419 à 1439 par Jean Hültz de Cologne. C'est la partie la plus célèbre de la cathédrale de Strasbourg et c'est la moins belle. Peut-être pourrait-on ajouter qu'on retrouve dans cette étrange conception quelque uns des traits les plus frappants du génie allemand: goût du colossal, complication infinie, profond savoir qui s'applique avec une patience inlassable, mais qui ne sait faire naître ni la clarté, ni la beauté*"⁸.

En 1929, André Hallays (1859-1930) aboutit à des conclusions pratiquement similaires lorsqu'il combat les prétentions allemandes à l'annexion artistique de l'Alsace et de l'art gothique. Il renforce son argumentation des liens artistiques directs avec la France, la patrie de l'art gothique, en prenant l'exemple de l'église Saint-Martin de Colmar. Sous l'archivolte du portail méridional "*le maître de l'oeuvre a fait sculpter son portrait et graver son nom: il s'appelait Maître Humbert et venait de l'Ile-de-France*". L'historien de l'art souligne en même temps que l'aspect de ce monument ne dépend guère du nom allemand (entendre par là l'ethnie) des maîtres d'œuvre actifs sur le chantier, mais du modèle des cathédrales françaises qui l'a inspiré. *Alors même que le monument religieux de Strasbourg est "tranché" en maints fragments étiquetés selon les couleurs nationales de la France et de l'Allemagne, un transfet symbolique a lieu d'une possession artistique nationale vers un caractère régional.*

Ainsi, par étiquetages fragmentaires successifs, la cathédrale de Strasbourg devient un *monument-puzzle* extrêmement individualisé au sein de l'art moyenâgeux

⁶ *Ibidem*, p. 161.

⁷ Charles Gérard, *Les artistes de l'Alsace...*, p. XII.

⁸ Émile Mâle, *L'art allemand et l'art français...*, pp. 161-162.

français et allemand à la fois. A partir de là, la Cathédrale de Strasbourg échappe au contrôle du discours national engagé, c'est un paradoxe qui aboutit finalement à la présentation de cet édifice comme un mélange du sens esthétique des deux nations qui ne relève plus exclusivement de l'art français ou allemand, mais du spécifique alsacien.

C'est ainsi que Hallays conclut: "*A Strasbourg, il ne faut pas que le nom germanique d'un des maîtres de l'œuvre nous fasse illusion. S'il a vu Chartres, Reims et Amiens, l'archéologue le plus novice aura vite fait de démêler ce que les constructeurs et les sculpteurs de Strasbourg doivent aux autres cathédrales françaises. Et, sans doute, Strasbourg diffère de ses sœurs dont elle n'a ni l'équilibre, ni l'harmonie, ni la sereine perfection; en revanche structure et décor y prennent une force expressive, je ne sais quoi d'extraordinaire et de dramatique qu'on ne voit nulle part ailleurs*"⁹.

Les idées exprimées par Émile Mâle dans *L'art allemand et l'art français du Moyen Âge* ont un poids considérable dans l'entre-deux-guerres, puisque ce livre connaît plusieurs éditions. Qui plus est, son successeur à la chaire d'histoire de l'art en Sorbonne, Henri Focillon (1881-1943) poursuit dans l'esprit de cette herméneutique¹⁰. Par l'œuvre de ces deux savants, une lecture du territoire est ainsi effectuée selon la direction Est-Ouest qui met en évidence l'opposition entre l'Allemagne et la France. Focillon étend cette polarisation à l'œuvre de Dürer, l'artiste le plus représentatif de la Renaissance allemande. Cette approche change de tout en tout l'interprétation consacrée par Heinrich Wölfflin (1864-1945) et par Erwin Panofsky (1892-1968), qui avaient établi le lien privilégié de cet artiste avec l'Italie, en traçant ainsi les cadres des relations entre le Nord et le Sud¹¹.

Dans la démarche de distinguer l'influence française et allemande dans l'art alsacien, il est bien difficile d'établir la frontière exacte entre l'Occident incarné par la France et l'Est représenté par l'Allemagne, qui prend inévitablement une connotation négative. Par cette querelle des frontières sont théoriquement éliminées l'idée de *l'espace de transition* à identité propre, ainsi que celle d'espace frontalier, qui supposerait une relation plutôt neutre entre deux ou plusieurs entités¹². Le débat qui oppose l'élément français à l'élément allemand au sein de l'art alsacien exclue en fait la contribution des Alsaciens mêmes¹³. Un phénomène d'*ethnisation de l'histoire de l'art* se produit qui plonge ses origines dans l'historiographie

⁹ André Hallays, *Sites et monuments. L'Alsace (le Haut-Rhin — le Bas-Rhin)*, Paris, Touring-Club de France, 1929, p. 8.

¹⁰ Walter Cahn, *L'art français et l'art allemand dans la pensée de Focillon*, in vol. "Relire Focillon", George Kubler, Walter Cahn, Willibald Sauerländer, Jacques Thuillier, Philippe Junod, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1998, p. 43.

¹¹ *Ibidem*, pp. 33-34.

¹² Viorella Manolache, *Dinamica modelului european asupra localismului creator în epoca "modernismului ofensiv" (prima jumătate a secolului XX)*, afterword Ionas Aurelian Rus, Sibiu, Techno Media, 2010, p. 55.

¹³ Dans le cas alsacien, Henri Focillon souhaite essentiellement prouver l'existence des éléments français; les éléments allemands et le spécifique régional l'intéressent moins et il s'avère par là bon patriote. En revanche, son régionalisme est manifeste au sein de l'art français. Lorsqu'il écrit sur Lyon, par exemple, il pense que la peinture religieuse du XIX^e siècle manifeste "*le «génie lyonnais» qui reflète l'«esthétique contradictoire et nuageuse»*" de cette ville. Voir Christine Peltre, *Introduction — Des usages d'un outil*, in vol. "La notion d'«École»", études rassemblée par Christine Peltre et Philippe Lorentz, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2007, p. 12.

française du XIX^e siècle¹⁴. Une certaine contribution locale transparaît dans le souci de ne rien concéder à l’adversaire national et seulement pour les œuvres dont l’appartenance à l’art français est difficile à envisager.

Mâle en arrive ainsi à construire un discours pathétique et anachronique. Il considère que la femme qui pleure aux pieds du lit dans la Dormition de la Vierge du tympan omonyme sculpté sur le portail du côté sud de la cathédrale est une représentation “prophétique” de l’Alsace qui pleurerait déjà au Moyen Âge sa “mère patrie”, la France: “[...] *Si donc le sculpteur du pilier peut être, à la rigueur, un Français, on peut affirmer sans crainte que le maître des tympans n’est pas né de ce côté-ci des Vosges. Français d’éducation, il ne l’est pas de tempérament. C’est un Alsacien, dit la critique allemande, qui exprime pour la première fois le génie de son pays: nous y souscrivons volontiers. Il ne nous déplairait pas de penser qu’un Alsacien ait exprimé le premier la tendresse nostalgique et la fidélité dans l’amour. Pour moi, plus d’une fois, à Strasbourg, pendant que résonnaient au loin l’aigre fifre et le tambour plat, j’ai cru voir, en contemplant ce bas-relief, une figure prophétique, une image de l’Alsace pleurant la France*”¹⁵.

“Le troisième discours”

Pour résoudre l’affrontement d’idées entre Paris et Berlin au sujet de l’assimilation de l’Alsace selon des critères ethniques, le discours régionaliste alsacien propose une troisième voie. Le point de vue régionaliste est celui d’un *discours faible*, qui n’exclut tout à fait ni la présence artistique française, ni celle allemande. Il s’agit plutôt de mettre en lumière les points communs et les compatibilités entre les deux grandes cultures qui ont trouvé entre les Vosges et le Rhin un territoire fertile de confluences. Ces bémols spécifiques à l’historiographie de l’art sont renforcés par l’histoire et la théorie littéraire. Ainsi ne parle-t-on plus des langages artistiques nationaux, mais de la contribution du *dialecte plastique* manifeste dans un espace géographique soigneusement déterminé. La question des géographies artistiques régionales est introduite.

D’autre part, le mérite de l’art national de produire des œuvres notables est transféré aussi au dialecte artistique/linguistique alsacien. La création des poètes alsaciens est reliée aux chef-d’œuvres artistiques régionaux et la langue parlée — une langue qui s’oppose par définition à celle nationale écrite — est investie de véritables qualités esthétiques. Par exemple, l’historien de la littérature Camille Schneider apprécie en critique littéraire que les vers du poète alsacien Jean Sebas “*sont ciselés, dépourvus de presque tous les échos d’une langue écrite; le seul dialecte parlé devient plastique comme la Cathédrale [...]*”¹⁶.

De la sorte, afin de mettre en valeur la mission médiatrice de Strasbourg (et de l’Alsace) en tant que lieux de rencontre de “*ce qui en apparence est irréconciliable*”,

¹⁴ Dominique Jarrassé, *Ethnicisation de l’histoire de l’art...*, passim.

¹⁵ Émile Mâle, *L’art allemand et l’art français...*, p. 201.

¹⁶ Camille Schneider, *La littérature alsacienne*, in vol. “L’Alsace depuis son retour à la France”, 1^{er} supplément, Strasbourg, Comité Alsacien d’Études et d’Information, 1937, p. 118.

de la culture française et de la culture allemande en l'occurrence, les historiens de l'art établissent, eux aussi, des liens entre la création littéraire et celle artistique. Robert Heitz (1895-1984) décrit ainsi l'Alsace: "*Pays d'accueil, d'échanges et de fusion, plaque tournante où passent les grandes voies nord-sud et ouest-est, l'Alsace, dès les premiers temps de son histoire, est ouverte aux influences les plus diverses. Le rôle de conciliatrice de ce qui en apparence est inconciliable; ce rôle qu'elle n'a pu jouer jusqu'à présent dans le domaine politique, elle l'a rempli efficacement et magnifiquement dans le domaine culturel et artistique*"¹⁷.

Il est de coutume de considérer l'apogée artistique de Strasbourg aux XII-XIII^e siècles. À l'époque où le chantier de la Cathédrale de Strasbourg avait assimilé de manière spécifique le modèle des cathédrales françaises, deux chef-d'œuvres littéraires furent écrits: *Hortus deliciarum* de Herrade de Landsberg et la traduction allemande de *Tristan et Iseult* par Maître Godefroi (Gotfrit), considérée la version la plus poétique du roman français bien connu¹⁸. L'historien de l'art alsacien Hans Haug (1890-1965) trouve que des liens directs réunissent ces chef-d'œuvres. Selon lui, le style des miniatures de *Hortus deliciarum* est identique à celui des vitraux de la Cathédrale de Strasbourg et les personnages de *Tristan et Iseult* adoptent "[...] des attitudes et des draperies issues du même sentiment que la sculpture du transept méridional: l'Église et la Synagogue ou le pilier des Anges"¹⁹.

Pour Robert Heitz, l'histoire de l'art d'Alsace n'est pas seulement celle des chef-d'œuvres et des productions uniques. Ces œuvres d'exception sont envisagées dans un vaste milieu artistique régional qui comprend également des productions anonymes.

En fait, l'idée est suggérée d'un dialecte plastique alsacien qui exprime au mieux le caractère du lieu créateur, tout en offrant la base identitaire de l'apparition des chef-d'œuvres de l'art alsacien: "*L'Alsace a vu naître des chefs-d'œuvre de portée européenne: la Cathédrale, le Tristan de Maître Gotfrit, le Retable de Matthias Grünewald. Ce sont là des sommets, que leur hauteur peut faire paraître isolés. En réalité, ces œuvres maîtresses sont préparées et épaulées par une production sans doute moins brillante, mais extrêmement riche. C'est dans cette masse d'œuvres d'art, souvent anonymes, qu'on trouvera, mieux que dans les grands chefs-d'œuvre qui échappent aux contingences de temps et de lieu, le caractère propre du pays qui les a fait naître*"²⁰.

Pour les régionalistes alsaciens, la question des influences françaises ou allemandes dans l'art d'Alsace ne représente plus un sujet tabou, ni un tableau en noir et blanc. Des historiens de l'art strasbourgeois tels Hans Haug ou Robert Heitz ont reconnu explicitement les modèles d'inspiration française et allemande, en posant en même temps la problématique des influences en provenance d'autres espaces géographiques et nationaux.

¹⁷ Robert Heitz, *La sculpture en Alsace des origines à nos jours*, Colmar-Strasbourg-Paris, Éditions Alsatia, 1949, p. 8.

¹⁸ Hans Haug, *Strasbourg et Colmar, histoire artistique de deux villes*, in vol. "Alsace", générale de Lattre de Tassigny, Lucien Dollinger, Hans Haug, René Paira, illustrations de J.-M. Curutchet, Paris, Éditions Jacques Vautrain, 1947, p. 9; *Idem*, *La Cathédrale dans la cité*, in vol. "La Cathédrale de Strasbourg", Hans Haug, Robert Will, Théodore Rieger, Victor Beyer, Paul Ahnne, préface de Étienne Fels, Strasbourg, Éditions des Dernières Nouvelles, 1957, p. 15; Robert Heitz, *La sculpture en Alsace...*, p. 8.

¹⁹ Hans Haug, *La Cathédrale dans la cité...*, p. 15.

²⁰ Robert Heitz, *La sculpture en Alsace...*, p. 8.

De cette manière, l'Alsace est perçue en tant que territoire de confluences de plusieurs cultures. La dichotomie franco-allemande est dépassée par un discours plus complexe qui la relativise, en anulant la théorie simpliste et unilatérale selon laquelle le territoire de l'Alsace fut revendiqué à part entière, par des arguments culturels et artistique, par la France et par l'Allemagne à tours de rôles.

Les deux historiens de l'art mentionnés ci-dessus ont donc élargi les cadres de la question en évoquant des modèles d'Italie ou des Pays Bas²¹ qui prouvaient indirectement que l'art d'Alsace n'est pas entièrement tributaire à l'art français ou à l'art allemand.

En même temps, grâce aux nombreuses influences étrangères "*vite assimilés par l'ambiance*"²² — grâce à la présence d'un *genius loci* qui a toujours réussi à acclimater les éléments étrangers —, l'art d'Alsace n'est plus envisagé dans un cadre strictement national, ses particularités sont à distinguer au milieu de courants artistiques internationaux: "[...] *ne s'est jamais départi d'une certaine originalité, d'une indépendance à l'égard des grands courants internationaux, dont elle sut dans ses meilleures œuvres s'approprier ce qui convenait à son tempérament, et à leur insuffler quelque chose qu'on ne rencontre pas ailleurs*"²³.

Dans cette perspective, même la Cathédrale de Strasbourg est perçue comme une véritable synthèse de la création artistique de l'Alsace, qui résume une manière bien spécifique d'assimiler, de filtrer et d'interpréter, par une grille originale, les modèles secretés à l'Ouest des Vosges et à l'Est du Rhin.

Qui plus est, une fierté locale se distingue qui véhicule la promotion d'un esprit "*à la fois particulier (pour ne point dire particulariste) et ouvert aux idées de son temps*"²⁴. De ce point de vue, l'historien de l'art Hans Haug considère la Cathédrale de Strasbourg un accomplissement artistique dépassant les prototypes qui l'ont inspiré: "*Le XIII^e siècle apporta à l'Alsace l'art gothique français, églises abbatiales et paroissiales jalonnent la plaine depuis Wissembourg jusqu'à Thann; plus riche que toutes ses églises, par ses dimensions et par l'exceptionnelle qualité de ses sculptures, la Cathédrale de Strasbourg, à laquelle quatre siècles consécutifs (1015-1439) ont donné sa forme actuelle, résume dans ses différentes parties tout l'art du moyen âge alsacien. Les regards tournés successivement vers Chartres, vers Paris et Reims, vers l'Est et enfin vers la Bourgogne, L'Alsace sut se mêler au sentiment de la nature, à tel point que les modèles sont souvent surpassés par leur émule*"²⁵.

La Cathédrale de Strasbourg est présentée par Robert Heitz comme un *monument de synthèse de l'art d'Alsace qui résume magistralement tout l'art médiéval de la province et plus globalement celui de l'Europe occidentale*. Dans les écrits de Heitz, toute une série d'éléments spécifiques au discours régionaliste est palpable: un "discours faible" qui, à la différence de celui nationaliste, n'exclut

²¹ Hans Haug, *L'Alsace, pays d'art et d'histoire*, in "La Qualité française", III, 8, s. a., p. 28; Robert Heitz, *L'art en Alsace*, in vol. "Visages de l'Alsace", Pierre Marthelot, Philippe Dollinger, Robert Heitz, Alfred Biedermann, Paris, Éditions des Horizons de France, 1948, p. 171.

²² Hans Haug, *L'Alsace, pays d'art et d'histoire*..., p. 28.

²³ *Idem*, *Art alsacien*, in "Quadrige", nouvelle série, 12-14, Paris, 1948, p. 72.

²⁴ *Idem*, *L'Alsace, pays d'art et d'histoire*..., p. 28.

²⁵ *Ibidem*, p. 29.

aucune influence, qui reconnaît la présence de l'art français et de l'art allemand sur le chantier de Strasbourg. De plus, cet historien éclut l'idée d'une "école strasbourgeoise" de sculpture romane et gothique, en considérant que les principales réalisations artistiques sont dues, comme pour la peinture de la Renaissance, à des maîtres plus talentueux que ceux locaux, venus de tous horizons, comme les maîtres d'œuvre de la cathédrale, Nicolas de Layde ou Jean d'Aix-la-Chapelle.

Son approche propose une solution conciliatrice à la dispute relative au pourcentage de l'art français et allemand identifiable dans la Cathédrale de Strasbourg qui ne peut être réduite à ces deux modèles nationaux. *Le thème des influences étrangères est complètement dilué "au-delà des frontières et des nationalités"*²⁶. En apparence, cette interprétation s'évertue à ne faire incliner la balance ni en la faveur des régionalistes alsaciens, ni au bénéfice des nationalistes français ou allemands. En fait, Heitz singularise ce monument religieux, en privilégiant son caractère unique, qui reflète le génie des lieux strasbourgeois, la capacité d'assimiler et d'interpréter de manière spécifique toutes les influences extérieures à l'Alsace: *"tout cela, tous ces styles et ces apports si divers et en apparence contradictoires, Strasbourg les reçoit et, en les décantant, en fait une unité marquée de son sceau propre, difficile à définir, mais auquel l'initié ne se trompe pas"*²⁷.

Les régionalistes alsaciens essaient en fait d'identifier un style artistique et un monument significatif qui représente au mieux la spécificité alsacienne. Selon Robert Heitz, le sens esthétique propre aux Alsaciens s'accorde plutôt à l'architecture religieuse de l'art roman, qu'au style gothique. Les nombreuses influences étrangères en provenance d'espaces géographiques divers et lointains sont rendues compatibles avec le caractère *"[...] de l'Alsacien moyen, solide un peu lourd, positif et peu enclin à se perdre dans les nuées. Le roman alsacien est de surcroît, particulièrement sobre de décoration et fort éloigné du style orné que l'on voit par exemple à Notre-Dame la Grande de Poitiers, à St-Trophime d'Arles, à Vézelay, ou encore en Lombardie et Toscane [...]"*²⁸.

Hans Haug fait état d'une logique similaire en considérant que les modèles français identifiables dans la Cathédrale de Strasbourg, notamment au niveau du jubé (1250) et des sculptures des cycles de la façade (1277-1290) sont en fait adaptés à la sensibilité alsacienne. Ce phénomène aurait provoqué l'éloignement progressif *"[...] de leurs modèles rémois et parisien, pour exprimer des sentiments de nostalgie, de douleur ou de regret, de concentration, de passion ou de joie, qui aboutissent parfois à d'étonnantes et mystérieuses réussites"*²⁹.

Selon Hans Haug, deux sont les chef-d'œuvres qui expriment au plus fort l'esprit spécifique de l'art alsacien: la Cathédrale de Strasbourg et le retable des Antonites d'Issenheim au Musée de Colmar³⁰. Finalement, la Cathédrale de Strasbourg, reconnue pour la manifestation *réceptrice* des différentes influences étrangères, acquiert le statut de modèle pour d'autres édifices religieux d'Alsace et de la vallée

²⁶ Robert Heitz, *L'art en Alsace...*, p. 129; *Idem, Strasbourg*, Paris, Librairie Hachette, 1961, pp. 8-9.

²⁷ *Idem, Strasbourg...*, p. 9.

²⁸ *Idem, L'art en Alsace...*, p. 99.

²⁹ Hans Haug, *Art alsacien...*, p. 69.

³⁰ *Ibidem*.

du Rhin qu'elle avait inspirée. La ville de Strasbourg même n'est plus considérée en termes de périphérie artistique, mais en tant que centre, imité à son tour par d'autres ateliers de sculpteurs qui produisent, à un niveau artistique inférieur, des répliques alourdies ou caricaturales³¹.

La Cathédrale et la peinture romantique

Hans Haug considère que la récupération du passé et de la géographie locale et régionale dans la peinture romantique d'Alsace est en soi une véritable qualité artistique. L'historien de l'art soumet ainsi à l'attention de la communauté scientifique et du public l'activité du peintre graveur Théophile Schuler (1821-1878). Selon Haug, c'est le plus fidèle représentant de la mentalité strasbourgeoise du XIX^e siècle, puisqu'il s'est fait "[...] *l'interprète des aspirations groupées autour de la cathédrale de Strasbourg ou éparses dans les ruines des Vosges* [...]"³². Par sa préférence pour les paysages à ruines des Vosges, Schuler lui apparaît "[...] *plus régionaliste que son grand compatriote Gustave Doré* [...]"³³. Parmi ses travaux qui représentent la Cathédrale de Strasbourg en version mythisée, deux maîtresses-œuvres de sa jeunesse sont à remarquer: *La construction de la Cathédrale de Strasbourg* et le dyptique *Erwin de Steinbach dessinant la rose et Erwin donnant ses dernières instructions à ses enfants*³⁴.

Par les thèmes de ses compositions, ainsi que par sa manière, Théophile Schuler est perçu comme un représentant de marque de l'art alsacien qui a su mettre en valeur le patrimoine artistique moyenâgeux de Strasbourg et la place centrale de sa cathédrale. Il a su assimiler des modèles artistiques parisiens ou de la rive est du Rhin dans une version personnelle, ce qui confirme une fois de plus que l'Alsace "*avait rempli si souvent*", "*depuis des siècles*" "*le rôle de médiateur entre l'art français et l'art allemand*"³⁵.

Plus encore, selon Hans Haug, l'Alsace n'est pas seulement une plaque tournante entre deux grandes cultures nationales, mais la première province de France à subir toute une gamme d'influences allemandes déterminants pour le mouvement romantique français³⁶.

En 1930, à l'occasion de l'exposition *L'Alsace romantique*, Hans Haug place la cathédrale de Strasbourg à l'honneur, dans un contexte géographique régional entre le Rhin et les Vosges: "[...] *D'autre part, ses monuments du moyen âge, dans les sites pittoresques des Vosges, étaient tant pour les Alsaciens que pour leurs hôtes «sensibles», des stimulants du culte de la nature et du goût historique alors en éclosion; le Rhin, fleuve aux légendes mystérieuses, devait attirer, un demi-siècle durant, touristes et poètes français, allemands, anglais; et la Cathédrale*

³¹ *Idem*, *L'Art en Alsace*, Paris, Éditions Arthaud, 1962, p. 60.

³² *Idem*, *Un romantique alsacien. Théophile Schuler (1821-1878)*, extrait de la "Vie en Alsace", Strasbourg, 1928, p. 43.

³³ *Ibidem*, p. 29.

³⁴ *Ibidem*, pp. 28-29.

³⁵ *Ibidem*, p. 32.

³⁶ *Idem*, *Introduction*, in vol. "L'Alsace romantique. Exposition (novembre-décembre 1930)", Strasbourg, Société des Amis des Arts de Strasbourg, 1930, p. 13.

de Strasbourg fut, l'expression en témoigne, un des centres de ralliement des Romantiques"³⁷.

Que l'artiste soit alsacien, français, allemand ou anglais, des repères symboliques sont à distinguer qui constituent la base des œuvres d'art. Avec les Vosges et le Rhin, la cathédrale est un puissant marqueur de spécificité locale. Elle se distingue en même temps comme le seul monument d'Alsace à atteindre le niveau de majesté de la nature, tout en inspirant d'autres œuvres d'art: "*A côté de ces traits essentiels, on voit se dessiner, aux murs et dans les vitrines de l'exposition, une école de littérature du terroir, une évolution des arts mineurs influencées par la Cathédrale et les Vosges [...]*"³⁸.

La cathédrale a certes inspiré avec force à l'époque romantique, mais cette force a été sienne par tout temps. En ce sens, Hans Haug précise ailleurs que le peintre Tobias Stimmer (1539-1584), qui régna sur l'art strasbourgeois des années 1570-1584, fut influencé et formé à son tour "*dans l'ambiance de la Cathédrale*"³⁹.

La Cathédrale dans la cité

La construction des cathédrales en leur qualité d'"édifices uniques" avait marqué l'urbanisme et le développement esthétique des villes médiévales⁴⁰. L'orgueil et le patriotisme local du bourgeois médiéval jouèrent un rôle déterminant dans ce que Jean Gimpel nomme la "*croisade des cathédrales*", dominée par l'esprit des records⁴¹. Selon l'expression de Robert Redslob (1882-1962) adoptée par Robert Heitz, "*En matière politique, l'Alsace n'a jamais vu grand. Il a l'esprit municipal*"⁴². Une attitude campaniliste s'est développée. Comme la racine de ce mot l'indique, chaque communauté souhaitait une église pourvue d'un clocher haut et beau. De ses 142 mètres de hauteur, la Cathédrale de Strasbourg fut le plus haut édifice de la chrétienté et ce jusqu'au XIX^e siècle. Cette performance hors norme fit dire à l'humaniste alsacien Jacques Wimpheling (1450-1528) que la flèche de la cathédrale était "*la huitième merveille du monde*"⁴³.

La cathédrale, monument-symbole de Strasbourg, est perçue en même temps comme la matérialisation la plus réussie de l'esprit de cette ville, un miroir qui reflète fidèlement l'histoire locale et régionale. André Hallays apprécie que: "*La cathédrale n'est pas seulement la gloire de la cité; elle est son âme; de sa flèche unique levée au ciel, elle la domine et la commande, tantôt maternelle, tantôt impérieuse, selon les caprices de la lumière. C'est elle que l'on cherche et que l'on découvre au détour des ruines de la vieille ville, dans la perspective des larges allées des quartiers nouveaux*"⁴⁴.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*, p. 14.

³⁹ *Idem*, *Art alsacien...*, p. 71.

⁴⁰ André Vauchez, *La Cathédrale*, in vol. "Les Lieux de mémoire", III, 2, sous la direction de Pierre Nora, Paris, Éditions Gallimard, 1992, p. 100.

⁴¹ Jean Gimpel, *Constructorii goticului*, trad. Crișan Toescu, Bucharest, Meridiane, 1981, pp. 44-45, passim.

⁴² Robert Heitz, *L'Alsace vue par les artistes*, Paris, Éditions des Horizons de France, 1952, pp. 10-11.

⁴³ Hans Haug, *L'Art en Alsace...*, pp. 77-78.

⁴⁴ André Hallays, *Sites et monuments...*, p. 82.

La Cathédrale de Strasbourg est finalement présentée par les historiens de l'art régionalistes comme le monument qui définit le mieux la condition tout à fait spéciale de cette ville et de son histoire tourmentée. Cet édifice religieux dépasse sa condition de monument local, c'est un des monuments le plus représentatif de la province.

Deux des historiens de l'art les plus réputés en matière de régionalisme alsacien, Hans Haug et Robert Heitz, établissent: "*Sans doute est-il peu d'édifices qui, autant que la cathédrale de Strasbourg s'intègrent complètement dans leurs milieux. Serrée, comme au Moyen Âge, entre des places étroites bordées de maisons poussées à son ombre au cours des siècles, dominant de sa silhouette non seulement le site urbain, mais aussi toute la vallée du Rhin supérieur sur ses deux rives, elle en reflète l'histoire avec une extraordinaire fidélité! La lente élaboration de sa forme définitive suit exactement la marche des événements qui ont fait de Strasbourg la ville qu'elle est aujourd'hui*"⁴⁵; et respectivement: "*Plus peut-être qu'aucune autre cathédrale médiévale, Notre-Dame de Strasbourg est une image vivante de l'histoire confuse et dramatique qui a été celle de la ville et du pays qu'elle couvre de son ombre tutélaire*"⁴⁶.

Le plus grand éloge que Hans Haug rend à la cathédrale est de conclure que cet édifice sublime relève du génie du lieu alsacien, capable de se manifester selon des formes variées et pendant un laps de temps illimité. Selon lui, la cathédrale représente l'accomplissement le plus haut du génie créateur du sol alsacien, qui a engendré une esthétique locale et régionale repérable jusque dans les œuvres les plus modestes.

Néanmoins, il ne faut oublier que la Cathédrale de Strasbourg n'est qu'un maillon du corps d'ensemble de l'art alsacien. Certes, le joyau de la couronne. D'un point de vue imagologique, Hans Haug et Robert Heitz formulent des théories d'un art régional épargné d'insularité. Il ne s'agit pas d'entités autonomes et indépendantes, isolées du reste du monde, qui nécessiteraient à tout prix une défense identitaire⁴⁷. Selon Haug, Strasbourg a vocation de carrefour d'influences culturelles et artistiques diverses qui engendrent par fusion un art original, dont l'historien de l'art tente de définir les traits spécifiques. En même temps, sa démarche de distinguer l'art de l'Alsace et celui de l'espace allemand relève d'une attitude philofrançaise issue de son passé personnel et de la formation intellectuelle acquise en famille⁴⁸. Voici pour preuve un exemple de sa pensée: "*C'est dire combien à certaines époques le niveau très élevé de l'art strasbourgeois ne se confinait pas à la seule cathédrale. C'est dire aussi que les influences successives, aussi différentes l'une et l'autre que celles de Byzance et de Chartres, pouvaient être assimilées par une esthétique au milieu strasbourgeois. / Cette esthétique, nous pouvons la percevoir à travers les siècles suivants, même sur des œuvres plus modestes que les sommets constitués par l'œuvre du maître du transept ou par le poète de Godefroy de Strasbourg. Elle est*

⁴⁵ Hans Haug, *La Cathédrale dans la cité...*, p. 11.

⁴⁶ Robert Heitz, *L'art en Alsace...*, p. 104.

⁴⁷ Lucian Boia, *Cuvânt înaintă — Cu privire la funcția imaginară a insulei*, in vol. "Insula. Despre izolare și limite în spațiul imaginar", coord. Lucian Boia, Anca Oroveanu, Simona Corlan-Ioan, Bucharest, Colegiul Noua Europă, 1999, pp. 7-9.

⁴⁸ Anne-Doris Meyer, *Les années de formation (1907-1919)*, in vol. "Hans Haug, homme de musées. Une passion à l'œuvre", sous la direction de Bernadette Schnitzler, Anne-Doris Meyer, Strasbourg, Musées de la ville de Strasbourg, 2009, p. 17.

*dictée par une extraordinaire poétisation de la nature, jusque dans ses plus humbles éléments animaux ou végétaux, une discrétion, un sens de la qualité qui la différencie de la plupart des œuvres nées aux mêmes époques dans les pays germaniques*⁴⁹.

*

Les régionalistes alsaciens conçoivent une définition de Strasbourg en tant que ville de frontière, un lieu de rencontre des principales routes culturelles, artistiques et économiques de l'Europe centrale et occidentale. Cette ville située à la frontière de deux mondes concurrents n'appartient plus à aucun d'entre eux, car elle s'enorgueillit de son propre passé et son indépendance tient un rôle important dans la formation d'une identité locale. L'historien de l'art alsacien Hans Haug considère que Strasbourg est une : "[...] *ville située sur la frontière de deux mondes, s'enorgueillit d'un passé près de vingt fois séculaire; passé à la fois de grandeur, de déchirements, d'anéantissements suivis de résurrections, mais laissant toujours paraître le souci de continuer une grande tradition de fierté civique*"⁵⁰.

Enfin, nous pouvons conclure que les revendications politiques et territoriales de la France et de l'Allemagne à l'endroit de l'Alsace sont renforcées par le discours des historiens de l'art. Les débats de l'histoire de l'art qui supposent la redéfinition permanente des notions d'école et de *géographie artistique* s'ajoutent aux arguments historiques, géographiques, ethniques et linguistiques bien connus, invoqués pour prouver le droit de propriété sur cette province encadrée par les Vosges et le Rhin.

Aux *discours forts* — nationaux/nationalistes — qui ont monopolisé la polémique en offrant des perspectives parallèles et antinomiques s'ajoute un *troisième discours* régionaliste, *discours faible, perdant par définition*, qui préfère une approche ambiguë, évasive et/ou ondulatoire. Ce dernier est manifeste surtout sous la forme d'une *attitude accompagnatrice* superposée de façon plus ou moins heureuse à une conviction *ethnicsante*. C'est le contexte dans lequel nous devons comprendre la mise en valeur de la Cathédrale de Strasbourg, un monument représentatif, considéré tour à tour un symbole national allemand ou français et non pas en dernier lieu un symbole local et régional.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Hallays, André, *Sites et monuments. L'Alsace (le Haut-Rhin — le Bas-Rhin)*, Paris, Touring-Club de France, 1929;
- Haug, Hans, *L'Alsace, pays d'art et d'histoire*, in "La Qualité française", III, 8, s. a., pp. 27-33;
- Haug, Hans, *Art alsacien*, in "Quadrigé", nouvelle série, 12-14, Paris, 1948, pp. 67-72;
- Haug, Hans, *La Cathédrale dans la cité*, in vol. "La Cathédrale de Strasbourg", Hans Haug, Robert Will, Théodore Rieger, Victor Beyer, Paul Ahnne, préface de Étienne Fels, Strasbourg, Éditions des Dernières Nouvelles, 1957, pp. 11-33;
- Heitz, Robert, *L'Alsace vue par les artistes*, Paris, Éditions des Horizons de France, 1952;
- Heitz, Robert, *L'art en Alsace*, in vol. "Visages de l'Alsace", Pierre Marthelot, Philippe Dollinger, Robert Heitz, Alfred Biedermann, Paris, Éditions des Horizons de France, 1948, pp. 93-171;
- Mâle, Émile, *L'art allemand et l'art français du Moyen Âge*, Paris, Librairie Armand Colin, 1917.

⁴⁹ Hans Haug, *La Cathédrale dans la cité...*, pp. 15-16.

⁵⁰ *Idem*, *Strasbourg*, Paris, Éditions TEL, 1946, p. 5.