



HAL
open science

Le regard stupéfait, la beauté et la mise en ordres dans les textes de Suger

Éléonore Andrieu

► **To cite this version:**

Éléonore Andrieu. Le regard stupéfait, la beauté et la mise en ordres dans les textes de Suger. A. Gaillard; J.-R. Valette. La beauté du merveilleux, Presses Universitaires de Bordeaux, pp.111-141, 2011, Mirabilia, 978-2-86781-651-2. hal-02148135

HAL Id: hal-02148135

<https://hal.science/hal-02148135>

Submitted on 24 Feb 2024

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.

LE REGARD STUPEFAIT, LA BEAUTE ET LA MISE EN ORDRES DE LA SOCIETE DANS LES
TEXTES DE SUGER

(VERSION AUTEUR PRE-EPREUVES)

L'activité de Suger, abbé de Saint-Denis de 1122 à 1151, fut intense et multiforme : l'abbé en élabora lui-même la mémoire, au travers de trois textes que complètent lettres et actes¹. Dans ses trois grands textes, celui qui porte sur le roi Louis VI, celui qui rend compte de la consécration du bâtiment ecclésial et celui qui évoque son administration à la tête de l'abbaye, Suger met en scène de façon appuyée le regard de ses personnages et du narrateur.

Ce fait incite d'abord à rappeler brièvement quelques données fondamentales concernant la « culture visuelle » au Moyen Age et à donner un aperçu des questions qui s'y originent à propos de l'œuvre de Suger, donc d'un discours ecclésiastique : on sait combien « toute une série de paramètres – de la médecine à la grammaire », adossés à « toutes les traditions savantes dont s'est nourrie la pensée médiévale »², a contribué à affirmer la supériorité du sens visuel dans la hiérarchie médiévale des cinq sens. La précellence de la vue au Moyen Age enveloppe ainsi une composante « théologique » et plus largement idéologique (puisqu'elle articule tous les systèmes de représentation médiévaux³), selon laquelle le sens visuel est un lien privilégié au spirituel⁴. A cette première composante, se greffe une composante esthétique : elle suppose que s'ouvre aux seuls sens visuel et auditif, au moment du *passage* vers le supérieur à partir de ce qui est incarné, le domaine de l'émotion, de la

¹ Trois colloques, des expositions à Paris et New York, et des éditions nouvelles ont donné à cette œuvre, et plus seulement aux réalisations architecturales et aux engagements politiques de l'abbé (cf. les livres classiques d'E. Panofsky, *Architecture gothique et pensée scholastique* (précédé de *L'Abbé Suger de Saint-Denis*), Paris, 1967, et d'O. Cartellieri, *Abt Suger von Saint-Denis (1081-1151)*, Berlin, 1898), une actualité renouvelée. Pour les colloques : *Abbot Suger and Saint Denis : a symposium*, P. L. Gerson (éd.), New York, 1986 ; *L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine*, D. Poirel (dir.), Turnhout, 2001 ; *Suger en question. Regards croisés sur Saint-Denis*, R. Grosse (dir.), München, 2004. Signalons deux éditions critiques récentes : *Abt Suger von Saint-Denis. Ausgewählte Schriften : Ordinatio, De consecratione, De administratione. Abt Suger von Saint-Denis*, A. Speer, G. Binding, Darmstadt, 2000 ; *Œuvres de Suger* (éd., trad. et introduction), F. GASPARRI, Les Belles Lettres, Paris, 1996 et 2001, t. I et t. II, à compléter par l'édition plus ancienne de *La vie de Louis VI le Gros* (éd. et trad.), H. Waquet, Paris, 1929. On citera enfin : D. Barthélemy, *Chevaliers et miracles. La violence et le sacré dans la société féodale*, Paris, 2004, p. 269 et sq. ; D. Iogna-Prat, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Eglise au Moyen Age (v. 800-v. 1200)*, Paris, 2006, p. 527 et sq.

² J.-M. Fritz, *Paysages sonores du Moyen Age. Le versant épistémologique*, Paris, 2000, p. 25 et 22. Dans une bibliographie immense, outre E. De Bruyne, *Etudes d'esthétique médiévale*, Paris, 1998 (rééd.), 2 vol., cf. H. Belting, *Image et culte. Pour une histoire de l'art avant l'époque de l'art*, Paris, 1998 (éd. frse), O. Boulnois, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Age (V^e-XVI^e siècles)*, Paris, 2008 ; J.-C. Schmitt, *Le corps des images. Essai sur la culture visuelle au Moyen Age*, Paris, 2002 ; pour une approche littéraire, M. Seguy, *Les Romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, 2001, p. 141 et sq. et les communications de M.-P. Halary et de J.-R. Valette, dans ce même volume.

³ Cf. la mise au point d'A. Guerreau-Jalabert, dans M. Sot, J.-P. Boudet, A. Guerreau-Jalabert, *Le Moyen Age, Histoire culturelle de la France* (J.-P. Rioux et J.-F. Sirinelli dir.), t. 1, Paris, 2005, p. 115-258 ; et la présentation de M. Banniard, dans F. Lestringant, M. Zink., *Histoire de la France littéraire*, t. I : *Naissances, Renaissances, Moyen Age-XVI^e siècle*, Paris, 2006, p. 9-35 ; plus largement sur ce problème : A. Guerreau-Jalabert, « Saint Gengoul dans le monde : l'opposition de la *cupiditas* et de la *caritas* », *Guerriers et moines (Conversion et sainteté aristocratiques dans l'Occident médiéval ; IX^e-XII^e siècle)*, M. Lauwers éd., Antibes, 2002, p. 265-283.

⁴ Face au mont Sinäi et tandis que Dieu livre le décalogue à Moïse, le peuple « voit les voix » du Seigneur et la nuée sur la montagne : *Cunctus autem populus videbat voces* (Ex 20, 18).

beauté, voire de l'imaginaire⁵. Mais cette précellence s'accompagne de multiples zones de tension : la vue est un sens bien fragile. L'ambivalence définitoire de l'ordre de la chair dans le système de représentation ecclésiastique s'impose quand il s'agit d'y penser la valeur du sens visuel : l'usage que l'on en fait, en tant qu'il suppose un regard de chair posé sur les *carnalia*, peut être « fou ou sage »⁶ et peut conduire à des lectures seulement charnelles du monde⁷. Or Suger reconnaît pour les laïcs, et c'est là un changement essentiel dans l'histoire de l'Eglise, « l'utilité d'un certain rapport aux images »⁸. Dès lors, quand, comment et pour qui l'œil de chair est-il le véhicule d'un plaisir de nature spirituelle⁹ et donc, « transforme pour l'utilité spirituelle la beauté des réalités corporelles » (Hugues de Saint-Victor, *De tribus diebus*, IV) ? Quand et qui le regard conduit-il à une indigne *voluptas* ? Ces questions, appuyées sur l'histoire des idées, sont centrales dans les textes de l'abbé de Saint-Denis¹⁰. En ce sens, la mise en scène du sens visuel chez Suger participe d'une « idée esthétique directrice »¹¹, convoquant toutes les problématiques qui concernent le statut et les usages de l'image et du lieu ecclésial pendant le Moyen Age central¹².

Nous ne prétendons pas reprendre ces questionnements, sinon de biais, mais nous attacher à la manière dont la mise en scène du regard participe de la *poétique* d'un discours global, produit dans un grand centre ecclésiastique. C'est aux mécanismes de cette mise en scène et aux structures de représentation de ce discours que nous voudrions nous attacher, en tant qu'ils inventent une scénographie concrète et efficace des statuts et des rôles dans la

⁵ Cf. par exemple les mises au point de J.-C. Schmitt, *Le corps des images...*, *op. cit.* : « L'historien et les images », p. 35-62, p. 53 ; et M. Schapiro : « On the Aesthetic Attitude in Romanesque Art », repris dans *Romanesque Art*, Londres, 1977, p. 1-27.

⁶ J.-M. Fritz, *op. cit.*, p. 35.

⁷ « Le spirituel se définit par rapport à ce qui est donné pour la conformité à la volonté de Dieu (énoncée en fait par l'Eglise) ; le charnel, associé au diable, est tout ce qui s'en écarte. Les deux éléments n'ont donc aucune valeur substantielle, mais sont en permanence redéfinis comme les deux pôles d'un même champ », A. Guerreau-Jalabert, « Saint Gengoul dans le monde... », *op. cit.*, note 20, p. 275.

⁸ J.-C. Schmitt, « De Nicée II à Thomas d'Aquin : l'émancipation de l'image religieuse en Occident », repris dans *Le corps des images...*, *op. cit.*, p. 84.

⁹ Sur la notion de « plaisir spirituel » : *Hi vero duo sensus, id est visus et auditus, alimenta sua magis ad spiritalem jucunditatem trahunt*, Hugues de Saint-Victor, *In Ecclesiasten*, Hom. XIX [Ecl., I, 8], cité par J.-M. Fritz, *Paysages sonores...*, *op. cit.*, note 4, p. 19 ; cf. aussi cette remarque de Suger à propos de son église parée et restaurée : *Opus [...], quod allegoriarum jocundarum jubare resplendet*, *De administratione*, II, 12, p. 132-135.

¹⁰ Ce qui a conduit nombre de travaux à réfléchir à la place qu'il occupe au cœur de l'histoire complexe des « formes de la vérité » (O. Boulnois, *op. cit.* p. 11), entre le Pseudo-Denys, Jean Scot Erigène et Hugues de Saint-Victor, mais aussi saint Bernard. Cf. note 1, *supra* : nous ajoutons ici quelques titres sans prétendre à l'exhaustivité : J.-C. Bonne, « Pensée de l'art et pensée théologique dans les écrits de Suger », *Artistes et philosophes : éducateurs ?* ; C. Descamps (éd.), Paris, 1994, p. 13-50 ; H. Kessler, « The Function of *Vitrum vestitum* and the Use of *Materia Saphirorum* in Suger's St. Denis », *L'Image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, J. Baschet et J.-C. Schmitt (éd.), Paris, 1996, p. 179-203 ; J.-C. Schmitt, « De Nicée II à Thomas d'Aquin... », *op. cit.*, p. 63-95 ; P. Verdier, « Réflexions sur l'esthétique de Suger. A propos de quelques passages du *De administratione* », *Etudes de civilisation médiévale (IX^e-XII^e siècle). Mélanges offerts à Ed.-R. Labande*, Poitiers, 1974, p. 699-709 ; F. Gasparri, *Œuvres de Suger...*, *op. cit.*, introduction et notes ; A. Grover, Jr. Zinn, « Suger, theology, and the pseudo-dionysian tradition », *Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium...*, p. 33-40 ; G. Spiegel, « History as an Enlightenment. Suger and the *mos anagogicus* », repris dans *The Past as Text. The Theory and Practice of Medieval Historiography*, Baltimore et Londres, 1997, p. 163-177 ; et D. Poirel (dir.), *L'Abbé Suger. Le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine...*, *op. cit.* ; une discussion sur la possible relation entre le système de Suger et celui de Hugues de Saint-Victor : R. Recht, *Le Croire et le Voir. L'art des cathédrales (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, 1999 ; A. Speer, « Les écrits de Suger comme source d'une esthétique médiévale- une relecture critique », *Suger en question...*, *op. cit.*, p. 95-117.

¹¹ A. Speer, *ibid.*, p. 97.

¹² Outre les titres déjà indiqués, on trouvera une présentation commode et récente de ces problématiques dans J. Baschet, *L'iconographie médiévale*, Paris, 2008.

société chrétienne : l'itinéraire imposé au regard et les règles de la perception et de la réception de la beauté sont ici « socialement fondateurs »¹³.

I- *MIRABILIS* : LA DRAMATISATION MUETTE DU MONDE :

Si le regard est abondamment évoqué et utilisé dans les trois textes de l'abbé de Saint-Denis, il l'est aussi largement en tant que regard *étonné* par ce qui apparaît soudain *extraordinaire*¹⁴ : les adjectifs de racine *mir-* fournissent nombre de constructions à l'ablatif absolu (*mira audacia, miro opere*). Ils réorientent le sens des substantifs qu'ils qualifient de manière insistante. Suger exploite par ailleurs une formule de focalisation, que l'on retrouve transposée presque telle quelle en langue romane dans la chanson de geste contemporaine et qui interpelle plus explicitement encore le lecteur : *videres, viderentur...* Par ces procédés amplificatoires, le narrateur interrompt sa narration en signalant des ruptures dans l'agencement ordinaire des choses et des êtres. Il contraint de la sorte son lecteur à mettre le monde qu'il lui tend à distance : la distance du regard au moins étonné.

Les interruptions sont d'autant plus nombreuses que le regard d'autres personnages (des grands laïcs, des malades qui se précipitent à Notre-Dame-des-Champs, des charbonniers de la forêt...) prend souvent le relais de celui du narrateur : *quod videntes, admiratus, (hostes) mirantur, multorum admiratione...* La variation des points de vue étaye de nouveaux espaces d'étonnement et de stupéfaction, de sorte que la narration de Suger produit de l'extraordinaire sans répit. Il est tout à fait remarquable enfin de constater que le vocabulaire de l'étonnement est sensiblement le même, qu'il s'agisse de l'orgueil étonnant d'un tyran, de l'audace étonnante du bon roi Louis VI ou des gemmes étonnantes qui parent le crucifix de Saint-Denis. Dans le premier temps de sa manifestation, l'extraordinaire produit un certain degré d'ineffable qui suspend le flot par ailleurs copieux de la narration de l'abbé. Il est difficile, au niveau du mot qualifiant le moment du regard, de savoir comment s'oriente la rencontre avec ce qui est *mirabilis* : c'est sans doute à propos de cette suspension concertée et provisoire du sens par le narrateur, entre interrogation, atterrement et admiration, que l'on peut peut-être emprunter le moins périlleusement à la langue romane contemporaine le terme de *merveille*, qui suppose la même désorientation momentanée du spectateur¹⁵.

II- CE QUI EST ÉTONNANT : DES THÉMATIQUES DIFFÉRENCIÉES :

L'extraordinaire, facteur de surlignement de certains fragments du réel, s'épanouit donc dans chacun des trois textes et cela, par-delà leur voyante hétérogénéité thématique : en effet, d'œuvre en œuvre et sous l'invariabilité étale du vocabulaire exprimant un regard

¹³ M. Goulet, D. Iogna-Prat, « La Vierge en Majesté de Clermont-Ferrand », *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, D. Iogna-Prat, E. Palazzo, D. Russo (éd.), Paris, 1996, p. 383-405, p. 404. G. Constable mettait l'accent il y a quelques années sur l'ancrage de l'œuvre de l'abbé dans une histoire monastique en plein renouvellement au début du XII^e siècle et, donc, « in the smaller world of the abbey of Saint-Denis » : « Suger's Monastic Administration », *Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium...*, p. 17-32, p. 26.

¹⁴ On comptabilise, en dehors des termes exprimant une évaluation précise de l'objet regardé : 78 occurrences pour les termes de racine *-mir-*, 22 occurrences pour les termes concernant le regard dans la *Vie de Louis VI* ; 27 occurrences pour les termes de racine *-mir-*, 8 occurrences concernant le regard dans le *De administratione* ; 17 occurrences pour les termes de racine *-mir-*, 11 occurrences pour les termes concernant le regard dans le *De consecratione*.

¹⁵ J.-R. Valette, *La Poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, 1998, p. 30-102 pour les analyses sémantiques. On ne trouve chez Suger que de très rares occurrences de *miraculus* au sens d'acte objectif accompli par la puissance divine et dont le caractère extraordinaire est donc immédiatement résolu. Toutes ces occurrences sont regroupées dans le *De consecratione* (2 occurrences) et surtout dans le *De administratione* (7 occurrences).

stupéfait, se manifestent des thématiques différenciées, chacune étant prise en charge de manière privilégiée par l'un des trois textes.

1- Le *De administratione* :

Le *De administratione* est consacré, comme l'explique le prologue de Suger, aux « enrichissements que la grande munificence de Dieu Tout-puissant avait conférés à cette église au temps de notre prélature »¹⁶.

1.1- Première partie : les domaines de Saint-Denis¹⁷ :

Une première partie mentionne plus précisément les « acquisitions de nouvelles propriétés », le « recouvrement de celles qui étaient perdues » et le « rendement accru de celles qui ont été améliorées » (I, prologue, p. 55), afin d'assurer la mémoire de ces revenus nouveaux et aussi bien, celle de leur artisan. Pour ce faire, le récit évoque chacun des domaines de l'abbaye, en récapitulant avec précision l'augmentation chiffrée des revenus et les améliorations apportées par l'abbé (restauration des vieilles coutumes, réparations, achats, réorganisations, mariages contrôlés...)¹⁸.

Cela se traduit, sur le plan de la représentation, par la mise en scène des « attributs du fondateur », dont on peut relever l'utilisation au travers des trente paragraphes qui évoquent les domaines de Saint-Denis : les terres avant de revenir dans le giron du saint été négligées ou encore livrées à des brigands ou à des exactions seigneuriales - comme à Monnerville (I, 15, p. 78), victime d'une oppression *non minus quam Sarracenorum depressione* -, ce qui les dépeuple, les désorganise (*incomposita terrae*, I, 17, p. 82) ou les ravage, comme à Beaune : *qua calamitate terra penitus consumebatur* (I, 21, p. 92). Ces terres sont soit âpres et difficiles, soit grasses et riches mais revenues à l'état sauvage (Guillerval, I, 14 ; Beaune, I, 21, p. 90 : *frumenti et vini opulentia ferax [...], omnibus bonis exuberat*). Dans tous les cas, elles ne produisent pas ou peu de richesses. C'est alors qu'intervient un narrateur qui endosse dans ce scénario topique les traits du fondateur : comme Enée et comme les héros des récits médiévaux contemporains évoquant les *topolignées* royales et aristocratiques¹⁹, il retrouve des terres qui lui sont dues et contribue à rendre ces terres à nouveau fécondes, en organisant la culture et en resocialisant des domaines ensauvagés. Il fait ainsi planter des vignes à Saint-Lucien ou à Saint-Loup (I, 1) ; bâtit granges, cours et maisons fortes ; relance toutes les cultures : *terrae cultus et vinearum [...] perduximus* (I, 4, p. 68, dans le Vexin). S'il manque à cette trame la scène du mariage avec une héritière, il n'en reste pas moins que l'abbé marie une jeune fille pour assurer la paix sur des terres (I, 18) et qu'il repeuple aussi les villages en

¹⁶ *De administratione*, I, prologue, p. 55.

¹⁷ Nous reprenons le titre donné à cette partie dans l'édition de F. Gasparri, *op. cit.*, t. I : nous citerons désormais les textes d'après cette édition, en indiquant toujours entre parenthèses le numéro de paragraphe, s'il y a lieu, et le numéro de page.

¹⁸ Pour les confrontations de ce texte avec les données documentaires disponibles pour l'abbaye : L. Morelle, « Suger et les archives : en relisant deux passages du *De administratione* », *Suger en question...*, *op. cit.*, p. 117-139.

¹⁹ Cf. F. Mora, *L'« Enéide » médiévale et la naissance du roman*, Paris, 1994, p. 66 et *sq.* ; C. Marchello-Nizia, « De l'*Enéide* à l'*Enéas* : les attributs du fondateur », *Lectures médiévales de Virgile, actes du colloque organisé par l'Ecole Française de Rome, 25-28 octobre 1985*, Paris, 1985, p. 251-266 ; G. Duby, « Remarques sur la littérature généalogique en France aux XI^e et XII^e siècles », *La société chevaleresque*, Paris, 1988 (rééd. d'*Hommes et structures du Moyen Age II*, Paris, 1979), p. 167-180 ; E. Bournazel, « Mémoire et parenté : le problème de la continuité dans la noblesse de l'an Mil », *Le roi de France et son royaume autour de l'an Mil. Actes du colloque Hugues Capet*, M. Parisse, X. Barral i Altet (dir.), Paris, 1992, p. 114-124 ; pour une reprise de ces théories et la notion de *topolignées*, cf. A. Guerreau-Jalabert, « Prohibitions canoniques et stratégies matrimoniales dans l'aristocratie médiévale de la France du Nord », *Epouser au plus proche. Inceste, prohibitions et stratégies matrimoniales autour de la Méditerranée*, P. Bonte (dir.), Paris, 1994, p. 293-321.

ramenant la paix et la prospérité : *villas [...] rehospitalari fecimus* (I, 21, p. 92). Bref, à Vaucresson comme à Tremblay, *villam edificavimus, ecclesiam et domum constituimus, et carruca terram incultam dirumpi fecimus* (I, 12, p. 72 ou I, 2). Le scénario complet est utilisé par exemple à propos des « mauvaises coutumes » des seigneurs du Puiset, qui produisent des terres *gastes (incultam terram [...], in solitudinem redactam ou sterili terra*, I, 16, p. 80) : sur la terre de Rouvray que Hugues *infructuose jacentem omnino inutilem reddiderat* (I, 16, p. 80), l'abbé refonde un bâtiment et une structure de production. Ce n'est que lorsque le « mauvais château » est détruit jusqu'aux fondations que les terres sont « libérées » et que s'accomplit le passage de la stérilité à la fécondité par la culture : *terra sanctorum [...] quae bello aruerant, pace floruerunt : sterilitate reposita foecunditatem cultae reddiderunt* (I, 18, p. 84-86).

La mise en scène du regard étonné s'inscrit dans ce scénario : l'adverbe *mirabiliter* est utilisé pour souligner la fécondité extraordinaire de la terre de Beaune, réactivée une fois seulement qu'elle est rendue au saint : *frumenti et vini opulentia ferax, quorumcumque fructuum mirabiliter capax [...], omnibus bonis exuberat* (I, 21, p. 90). Dans ce même passage, sont mentionnés des *miraculi*, au sens objectif de *miracles* (de guérison et des exorcismes) (I, 24-26). À cette occasion, le regard du lecteur est mis en scène par une focalisation (*videres...*), avant que le regard des témoins ne prenne le relais (*sub admiratione omnium*, I, 24, p. 96). Ces miracles sont enveloppés dans le scénario de la terre refondée par le saint et l'abbaye : parce qu'ils se produisent, la petite chapelle abandonnée de Notre-Dame-des-Champs, prieuré d'Essonne, est reconstruite, l'endroit est repeuplé et à nouveau cultivé (vignes, pressoirs, jardins plantés de légumes) (I, 24). Lors d'une vision, le visage de la Vierge apparaît aussi *beau* que la lune et le soleil réunis (*pulchra ut luna, electa ut sol*, I, 25, p. 98) : ce sera la seule occurrence du terme.

La première partie du *De administratione* active au fond toutes les composantes de la fonction productrice et nourricière, attribuée ici à Dieu, au saint et à l'abbé et dirigée vers Saint-Denis et son activité ecclésiastique : *ad maximum ecclesiae commodum* (I, 2, p. 60). Même la mise en scène du regard étonné, pour pauvre qu'elle soit, participe de cette problématique et souligne l'efficacité de la refondation des terres et des lieux par le saint et l'abbé. Cette fonction, « baptisée » par son intégration au schéma chrétien d'organisation de la société en vigueur depuis les temps carolingiens, aux côtés de la fonction magico-religieuse et de la fonction guerrière²⁰, est liée au travail, à la production et à la circulation des richesses. Elle signale la présence, dans le texte de Suger sur son administration, d'un discours de « mise en ordres » de la société chrétienne. Plus précisément, ce discours est, dans la version sugérienne, marqué par la captation au profit du saint et de l'abbé de la fonction normalement dévolue à la « troupe indistincte des producteurs »²¹ depuis le tournant carolingien : une hiérarchie²² se met donc en place qui insère l'abbé et le saint dans une strate supérieure

²⁰ Dès le *Commentaire de l'Apocalypse* d'Haymon d'Auxerre, comme l'ont démontré D. Iogna-Prat (« Le 'baptême' du schéma des trois ordres fonctionnels. L'apport de l'école d'Auxerre dans la seconde moitié du IX^e siècle », *Annales ESC*, 1986-1, p. 101-126) et aussi E. Ortigues (« Haymon d'Auxerre, théoricien des trois ordres », *L'Ecole carolingienne d'Auxerre, de Muretach à Remi, 830-908*, D. Iogna-Prat, G. Lobrichon, C. Jeudy, Paris, 1991, p. 181-227) : on trouvera au sujet des trois ordres fonctionnels une présentation commode des problématiques et de la bibliographie, énorme, dans D. Iogna-Prat, *Ordonner et exclure. Cluny et la société chrétienne face à l'hérésie, au judaïsme et à l'islam (1000-1150)*, Paris, 1998, p. 19-34. Signalons cependant le texte fondateur de G. Duby, *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme*, Paris, 1978 et aussi : G. Constable, « The Orders of Society », *Three Studies in Medieval Religious and Social Thought*, p. 279 et sq. ; H.-W. Goetz : « Les ordines dans la théorie médiévale de la société : un système hiérarchique ? », *Hiérarchie, ordre et mobilité dans l'Occident médiéval*, D. Iogna-Prat (dir.), à paraître, dès à présent en ligne sur le site du Lamop/Paris I.

²¹ D. Iogna-Prat, *Ordonner et exclure...*, *op. cit.*, p. 24.

²² Pour une mise au point sur la notion à partir des travaux de L. Dumont : J. Baschet, *La civilisation féodale. De l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Paris, 2004 (2^e éd.), notamment p. 411.

récapitulant les fonctions qui se distribuent par ailleurs au niveau inférieur entre d'autres groupes. Le fait que ce soit l'abbé qui possède la fonction productrice efficace témoigne d'un déplacement par rapport à la version monarchique de ce même schéma : même si, comme l'analyse G. Constable, Suger sait magistralement faire appel au pouvoir temporel le plus haut pour dénouer certains problèmes juridiques, en invoquant le roi et aussi plus largement, le rétablissement d'un pouvoir royal fort et garant de la paix indispensable à l'activité économique, il n'en reste pas moins que la mise en scène choisie dépouille le personnage royal d'un caractère polyfonctionnel qu'il a pu revêtir dans d'autres textes. C'est ainsi que l'abbé de Saint-Denis domestique et asservit la nature ensauvagée, comme Dagobert, *nourricier des Francs* (*Liber historiae Francorum*, 42, p. 364), roi semeur de blé et maîtrisant la *frugum abundantia* (*Gesta Dagoberti*, II, p. 515)²³. Le roi de Suger appartient lui au niveau inférieur du schéma, dans lequel il n'a accès qu'à une fonction militaire subsumée et instrumentalisée par le moine. C'est l'abbé qui fait fructifier la paix demandée à la main du roi. Pour poursuivre la comparaison avec Dagobert, personnage fondamental dans la geste de Saint-Denis, le roi de Suger n'est pas davantage nourricier que bâtisseur : il n'a aucun rôle à jouer dans la polarisation de l'espace par des lieux de production et de culte, puisque c'est l'abbé qui occupe cet espace extérieur pour le modeler et l'orienter.

Par ailleurs, ce schéma dominé par la figure multifonctionnelle de l'abbé est traversé par un mouvement horizontal : la fonction nourricière des *laboratores* et la fonction guerrière du roi sont orientées par l'abbé, qui cimente leur collaboration mutuelle pour le plus grand profit de l'église du saint. A ce niveau, la configuration de l'univers rural dans lequel se déroule le récit n'alimente pas une description précise du *labor* et la phrase *carruca terram incultam dirumpi fecimus* (I, 12, p. 72) n'appelle pas le vers émerveillé des *Géorgiques* : [*incipiat*] *sulco adtritrus splendescere uomer* (chant I, v. 46). Dans le *De administratione*, le regard du lecteur est détourné du spectacle des activités rurales et convié par le mouvement des richesses et des biens, soigneusement comptabilisés dans le texte, à fixer l'église vers laquelle toute l'activité des laïcs converge : c'est alors seulement que se déploie le regard stupéfait, quasiment absent de cette première partie. Rien d'extraordinaire donc, ou presque, à distance de l'église, et rien de beau, sinon dans la vision qui entrouvre le ciel.

1.2- Deuxième partie : l'église :

La deuxième partie du *De Administratione* comporte une description des travaux d'agrandissement, mais aussi des ornements, objets, autels et verrières, qui sont venus parer l'abbatiale de Saint-Denis. Dans cette partie du texte, sont *mirabiles* non seulement certains objets (pierres précieuses, crucifix, coupes, chapiteaux, ambon, croix, vases...), mais aussi le travail des bâtisseurs et des artisans qui cisèlent l'or, la pierre, le verre, *miro opere*. La mise en scène du regard stupéfait, nettement plus insistante que dans la première partie, n'implique toujours pas la valorisation de l'objet sur lequel s'arrête le regard, sauf en un passage que nous analyserons plus loin.

Le texte en cette seconde partie insiste sur le parcours que les objets accomplissent depuis le monde séculier dont ils sont issus jusqu'au sein de l'église par deux moyens principaux : les dons des grands laïcs ; l'afflux des artisans qui accourent en masse vers la basilique pour offrir leurs services. Suger illustre la convergence des objets et des hommes,

²³ R. Le Jan, dans « La sacralité de la royauté mérovingienne », *Annales*, HSS, 2003-6, p. 1217-1241, surtout p. 1227 et *sq.*, analyse cette « capacité à contrôler l'accès au sauvage » (p. 1228), qui est celle du roi dans l'historiographie mérovingienne, mais on pourrait aussi bien citer les *Géorgiques*, qui invoquent Auguste, *auctorem frugum tempestatumque potentem* (chant I, v. 27) ; J. Le Goff, « Note sur société tripartite, idéologie monarchique et renouveau économique dans la chrétienté du IX^e au XII^e siècle », *Pour un autre Moyen Age*, Paris, 1977, p. 80-90.

issus de toute la société laïque, vers le saint, patron particulier du royaume, et vers l'abbé. Le *titulus* inscrit sur les portes de l'abbatiale et que, fort significativement, Suger transcrit avant de commencer à décrire les objets et les ornements de la basilique, invite à poser le regard sur le *labor*, cette fois-ci artisanal, à l'origine de l'œuvre : *Aurum nec sumptus, operis mirare laborem* (II, 4, p. 116). De même, les objets donnés arrêtent le regard en raison aussi bien de leur matérialité propre que de l'« histoire de leur donation » (*donationis seriem*) (II, 19, p. 152) de donateurs en donateurs jusqu'à l'abbé et au saint. La geste artistique (et architecturale : les composantes anciennes de l'abbatiale viennent elles aussi s'envelopper dans les murs nouveaux) de l'abbé s'enracine dans un réseau mémoriel et social polarisé qui participe du caractère extraordinaire des objets. Le texte conserve ainsi, en la dramatisant sous le regard, la mémoire de l'origine et de l'itinéraire des objets donnés et fabriqués et des composantes architecturales remployées. Il souligne ce faisant l'extraordinaire polarisation des activités humaines, des lieux les plus extérieurs vers l'enceinte sacrée de l'église.

On peut prendre, pour prolonger l'analyse et préciser l'itinéraire de ce mouvement, l'exemple du gigantesque crucifix d'or imaginé par Suger : au moment où il est en cours d'élaboration, se produit un miracle « amusant mais remarquable » puisque soudain, trois abbayes de deux ordres différents (dont Cîteaux et Fontevrault) viennent vendre à bas prix quantité de pierres précieuses à Suger qui en manquait. Ces pierres avaient été données aux abbayes (*elemosina*) par le comte Thibaud, lui-même les ayant obtenues de la main de son frère Etienne, roi d'Angleterre. Lui les avait puisées dans le trésor d'Henri Ier, son oncle, qui les avait accumulées, toute sa vie durant, dans des coupes extraordinaires : *in mirabilibus cuppis* (II, 11, p.128). L'itinéraire des objets précieux voués à entrer dans la composition du crucifix les conduit du monde guerrier et royal jusqu'à l'église. Cet itinéraire, comme l'a montré P. Buc, construit à la fois la mémoire des donateurs (qui risque de se perdre au moment du emploi, dans la mesure où l'objet y acquiert une certaine invisibilité), mais aussi un réseau de pouvoirs et enfin, une hiérarchie que la circulation des objets met traditionnellement en place selon une loi simple : l'objet se dirige naturellement du moins puissant au plus puissant des donateurs jusqu'au caractère irréversible, signe d'une « absolue supériorité »²⁴. Or ici, surligné par le regard stupéfait, l'objet passe de la sphère de la grandeur guerrière et de la grandeur aulique, puis de l'enceinte monastique, à l'église grande ouverte du saint : les grands et le roi, les ordres monastiques même, se dépouillent, pendant cette circulation de l'objet, de toutes leurs marques de richesse. A cette occasion, les pierres enfermées (dans des trésors royaux, dans les coupes du roi Henri, dans des abbayes) s'offrent aux regards de chacun : l'église rend les pierres précieuses visibles, notamment sur le crucifix, image qui suscite de manière privilégiée la contemplation (et la polémique) depuis la seconde moitié du X^e siècle au moins²⁵, et qui fait l'objet, « une fois le monastère refermé sur lui-même »²⁶, de la dévotion de saint Bernard... Le détournement des pierres, qui ne restent pas à l'intérieur, mais convergent vers l'image pour la rendre et se rendre visibles, marque une rupture, implicite²⁷, avec la pratique cistercienne et publie l'image, aux yeux de chacun.

²⁴ P. Buc, « Conversion of Objects », *Viator*, 28, 1997, p. 99-143, p. 110.

²⁵ Sur la dévotion envers le crucifix et les récits de miracles qui en reflètent les évolutions : J.-M. Sansterre, « L'image blessée, l'image souffrante : quelques récits de miracles entre Orient et Occident (VI^e-XII^e siècle) », *Les Images dans les sociétés médiévales : Pour une histoire comparée*, J.-M. Sansterre, J.-C. Schmitt (éd.), *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, 69, 1999, p. 113-130.

²⁶ J.-C. Schmitt, « De Nicée II à Thomas d'Aquin : l'émancipation de l'image religieuse en Occident », repris dans *Le corps des images...*, *op. cit.*, p. 85.

²⁷ Aussi implicite que ce passage maintes fois commenté, qui illustre ce processus de « publication » et d'utilisation de l'image et de l'*ornatus*, comme accès à Dieu par la contemplation de l'œuvre : *Opponunt etiam qui derogant debere sufficere huic amministracioni mentem sanctam, animum purum, intentionem fidelem. Et nos quidem hec interesse precipue, proprie, specialiter approbamus. In exterioribus etiam sacrorum vasorum ornamentis, nulli omnino eque ut sancti sacrificii servitio, in omni puritate interiori, in omni nobilitate exteriori,*

Ainsi, au terme de l'itinéraire de l'objet, l'église de pierres enveloppe les biens laïques, issus du don ou du travail des hommes, en transformant radicalement leur signification par leur insertion dans un nouvel objet qui appelle, sur le mode indiciel ou symbolique, le sacré sur la terre : les rubis figureront la blessure du Christ²⁸ par leur matérialité voyante et pleinement investie, à ce moment-là, de valeur spirituelle. L'église abbatiale qui les accueille montre quelle est sa puissance supérieure entre toutes puisque c'est elle qui construit *matériellement* la maison de Dieu par cette opération de transformation.

Dans le *De administratione*, Suger tisse donc la trame d'une société hiérarchisée dans laquelle un niveau supérieur (les moines de Saint-Denis) englobe la fonction relative à la production et à la circulation des richesses, au détriment des acteurs qui revendiquaient cette captation de type hiérarchique : le roi trifonctionnel par exemple. Les *laboratores* sont ici aussi bien des grands laïques que des artisans, qui rejoignent le groupe des producteurs agricoles évoqués dans la première partie : tous sont soumis à ce même mouvement horizontal qui les conduit à collaborer à l'enrichissement du lieu sacré et à le contempler. A ce premier type de regard stupéfait, le narrateur ajoute le regard stupéfait du lecteur, qu'il contraint à se poser sur l'*unanimitas* de toute la société chrétienne :

Videres reges et principes, multosque viros precelso invitatione nostra digitos manuum suarum exanulare, et anulorum aurum et gemmas, margaritisque preciosas, ob amorem sanctorum martyrum, eidem tabulae infigi precipere. Nec minus etiam archiepiscopi et episcopi, ipsos suae desponsationis anulos ibidem sub tuto reponentes, Deo et sanctis ejus devotissime offerebant. Venditorum etiam gemmariorum tanta de diversis regnis et nationibus ad nos turba confluebat, ut non plus emere quereremus quam illi vendere sub amministrazione omnium festinarent. (Il fallait voir les rois, les princes et beaucoup de grands personnages retirer à notre invitation les anneaux des doigts de leurs mains et ordonner que l'or, les pierres et les perles précieuses de ces anneaux fussent insérés dans ce devant d'autel, pour l'amour des saints martyrs. De même, les archevêques, et les évêques, déposant là sous bonne garde les anneaux de leur consécration, les offraient très pieusement à Dieu et à ses saints. Une foule si nombreuse de marchands de pierres précieuses venant de divers royaumes et nations accourait vers nous que nous ne cherchions pas à acheter plus qu'ils ne voulaient nous vendre, grâce à la contribution de tous) (II, 9, p. 124).

L'ancrage vétérotestamentaire de cette mise en scène est rappelé par le narrateur dès l'introduction de cette deuxième partie de son *De administratione* et permet de préciser à la fois la nature du caractère extraordinaire des objets remis à l'église, sur le plan typologique, et la captation des fonctions par la figure de l'abbé : Suger supplie Dieu *ne virum sanguinum ab edificio templi refutaret, qui hoc ipsum toto animo magis quam Constantinopolitanas gazas obtinere preobtare*²⁹. Cet « homme de sang » est David, à qui Dieu n'accorde pas le pouvoir de construire son temple³⁰ alors que Suger se voit octroyer ce droit. Le texte du *De administratione* tisse ensemble l'épisode de la construction du Tabernacle de Moïse et celui de la construction du Temple de Salomon, en insistant comme le faisait le texte biblique sur

debere famulari profitemur. In omnibus enim universaliter decentissime nos oportet deservire Redemptori nostro, qui in omnibus universaliter absque exceptione aliqua nobis providere non recusavit ; qui nature suae nostram sub uno et ammirabili individuo univit (II, 13, p. 138).

²⁸ Sur la transfiguration des pierres précieuses, qui ne « sont pas des matières inertes » et notamment, « manifestent la puissance active des reliques », J.-C. Schmitt, « Les reliques et les images... », *op. cit.*, p. 285 et sq. ; sur la matérialité des images : H. Kessler, *Seeing Medieval Art*, Peterborough, 2004 : chap. 1, « Matter » ; J.-C. Bonne, « Entre l'image et la matière : la chose du sacré en Occident », *Les Images dans les sociétés occidentales...*, *op. cit.*, p. 77-111.

²⁹ « ...afin qu'il ne rejette pas de l'édifice du Temple l'homme de sang qui de toute son âme préférerait accomplir cette [œuvre] plutôt que d'obtenir les trésors de Constantinople » (II, 2, p.112).

³⁰ Cf. l'interprétation de F. Gasparri, *Œuvres de Suger...*, *op. cit.*, t. I, p. 164, note 204.

ce moment où l'ensemble du peuple se tourne, en donnant et en travaillant aux édifices, vers la maison de Dieu. Suger, nouveau Salomon inspiré par la sagesse³¹, choisit des ouvriers, suscite des dons et l'aide des rois et des grands, pour finalement attirer vers le saint toutes les richesses de toute la société chrétienne³². La captation, par l'abbé, de l'ensemble des fonctions dévolues à des personnages bibliques différents va plus loin encore : le texte évoque aussi, là encore par le biais du regard stupéfait, ce savoir-faire *artistique* et *artisanal* qui, dans le récit de l'*Exode*, est inspiré par Dieu à Béséléel et Ooliab. Artisans du tabernacle, ils reçoivent de Dieu art et savoir-faire³³. La même sagesse (*sapientia*) leur fait connaître l'art des tisserands, *et texant omnia ac nova quaeque repperiant* (*Ex* 35, 31-36). Or, on a noté l'importance donnée, dans les textes de Suger et dans sa pratique architecturale, à la combinaison du nouveau et de l'ancien³⁴. L'abbé subsume, comme le rappelle cette trame typologique, tous les savoir-faire de la communauté, ceux de l'ensemble des *laboratores* en particulier, au détriment de la figure royale qui avait pu assumer cette captation dans certains schémas carolingiens notamment.

Mais si les contours de ce qui est extraordinaire et fixe le regard se précisent au contact de l'église, aucune évaluation pleinement positive n'intervient à ce niveau, au moment de la construction du Temple : ce qui apparaît extraordinaire devant le regard des personnages et du lecteur est pourtant bien pourvu d'un sens, au moyen de la typologie vétérotestamentaire. Mais ce type de signification ne produit pas la perception d'une beauté des choses visibles dans ce texte, sauf dans un cas. Ainsi, la progression continue des objets depuis les lieux extérieurs vers l'église s'arrête là où commence un autre mouvement, vertical celui-là : on le perçoit d'abord dans la prière que Suger fait inscrire sur l'antependium de l'autel. Il y évoque les correspondances terme à terme, objet à objet, entre la demeure terrestre qu'il a construite pour Dieu et la « demeure céleste » (I, 9). L'église devient soudain l'« image de l'*Ecclesia* en chemin vers Dieu, mais aussi déjà unie à lui »³⁵, paradoxe fécond parfaitement mis en scène par Suger avec cette prière livrée après la représentation (citée plus haut) du « théâtre du monde » venu se dépouiller au terme de son « pèlerinage terrestre » devant l'autel, le « lieu liminaire » par excellence :

Versus etiam ejusdem tabulae hi sunt : Magne Dyonisi, portas aperi Paradisi, / Suggestumque piis protege praesidiis. / Quique novam cameram per nos tibi constituisti, / In camera celi nos facias recipi / Et pro presenti, celi mensa satiari. / Significata magis significante placent (Voici donc les vers [inscrits] sur ce frontal : « Noble Denis, ouvre les portes du Paradis, / Protège Suger de tes pieux secours. / Toi qui t'es constitué par nos mains une nouvelle demeure, fais que nous soyons reçu dans la demeure du ciel / Et, au lieu de celle-ci, que nous soyons rassasié par la table du ciel. / Ce qui est signifié plaît davantage que ce qui signifie ») (II, 9, p. 124).

³¹ Cf. le *De consecratione*, 3, p. 12 : *non plus Salomonianus opes templo quam nostras huic operi sufficere posse, nisi idem ejusdem operis auctor ministrantibus copiose prepararet. Identitas auctoris et operis sufficientiam facit operantis*. Le passage qui précède met aussi en scène l'afflux des maçons et des ouvriers vers l'abbatiale.

³² *III Rois*, 5 ; cf. aussi Moïse et le tabernacle : *Ex* 35-36.

³³ « *Sapientiae et intelligentiae et scientiae omni doctrina / ad excogitandum et faciendum opus in auro et argento et aere / sculpendisque lapidibus et opere carpentario quicquid fabre adinveniri potest / dedit in corde ejus* » (*Ex* 35, 31-36).

³⁴ G. Constable, « Suger's Monastic... », p. 18 ; F. Gasparri, *Œuvres...*, introduction, t. I, p. XLIV. Cette problématique essentielle de l'abbé est exposée aussi par exemple à propos de la refonte de la nef et du transept, *reservata tamen quantacumque porcione de parietibus antiquis* (II, 7, p. 120) ; cf. aussi le *De consecratione* : l'abbé se sent *adprime de convenientia et coherentia antiqui et novi operis sollicitus* (3, p.12) ; ou à propos des collatéraux : *nec minus antiquarum quantitas aliarum novarum quantitatis adaptaretur* (26).

³⁵ J. Baschet, « Le lieu rituel et son décor », *L'iconographie médiévale*, p. 67-101, p. 91.

Ce lien privilégié de l'église aux lieux célestes, tissé par l'intermédiaire des clercs et des moines, est largement mis en scène par le narrateur, qui le donne à voir en complétant les typologies vétérotestamentaires précédentes par de nombreuses comparaisons : l'église de Suger est une figuration du ciel³⁶. Ce mouvement vertical vers le spirituel à partir de ce qui est incarné fait aussi l'objet du passage le plus connu du *De administratione* (II, 13) : Suger y explique que, par affection pour l'église, il considère (*considerantes*) parfois l'ensemble des objets qui y sont réunis, anciens et nouveaux. Il précise alors que toutes les sortes de pierres précieuses y sont représentées, au point que nulle pierre connue ne manque, ce qui suscite l'étonnement (*cum summa admiratione* : II, 13, p. 134) de tous ceux qui connaissent les « propriétés des gemmes ». A ce moment-là, les objets soigneusement décrits jusqu'alors disparaissent comme disparaît leur histoire, ancienne et nouvelle, dans la *multicolor gemmarum speciositas* où ils dévoilent leur « être-chose », couleur et lumière, bien différent à ce niveau de leur pouvoir symbolique ou indiciel comme écarté par l'abbé qui les voit³⁷ : la transformation des objets trouve là son achèvement, depuis les coffres des rois dont ils sont issus jusqu'à cette disparition de leurs contours et de leurs significations.

C'est à ce moment-là seulement qu'évoquant son propre regard, dès lors radicalement séparé d'un regard seulement stupéfait, Suger voit la beauté (*decor*) de la maison de Dieu :

Unde, cum ex dilectione decoris domus Dei aliquando multicolor gemmarum speciositas ab exintrinsicis me curis devocaret, sanctorum etiam diversitatem virtutum, de materialibus ad immaterialia transferendo, honesta meditatio insistere persuaderet, videor videre me quasi sub aliqua extranea orbis terrarum plaga, quae nec tota sit in terrarum fece, nec tota in celi puritate demorari, ab hac etiam inferiori ad illam superiorem anagogico more Deo donante posse transferri (Ainsi, lorsque dans mon amour pour la beauté de la maison de Dieu, la splendeur multicolore des gemmes me distrait parfois de mes soucis extérieurs et qu'une digne méditation me pousse à réfléchir sur la diversité des saintes vertus, me transférant des choses matérielles aux immatérielles, j'ai l'impression de me voir dans une région lointaine de la sphère terrestre, qui ne résiderait pas tout entière dans la fange de la terre ni tout entière dans la pureté du ciel et de pouvoir être transporté, par la grâce de Dieu, de ce [monde] inférieur vers le [monde] supérieur suivant le mode anagogique.) (II, 13, p. 134)

Le regard du narrateur, posé non sur les objets donnés ou fabriqués, non sur leur fonction symbolique ou leur vertu de ressemblance, mais sur leur « immanence chosale »³⁸, accède à la beauté du lieu, beauté matérielle qui contient ici-bas une parcelle du ciel. Le *transitus* permet donc, à la fin du *De administratione* et de fait, de la construction du Temple, d'élucider ce qui est *mirabilis* en conduisant à la perception du beau³⁹ dans la chose regardée : la chose a en effet alors libéré une qualité propre (la lumière et la couleur) qui *rend présent* le sacré, au moment où elle n'est plus enfouie sous les significations, y compris typologiques, que son caractère extraordinaire révélait sans les résoudre en beauté. Cette *speciocitas* est

³⁶ Ce qui tend à expliquer que la « représentation » précise du bâtiment ne soit pas le souci premier de Suger : cf. A. Speer, « Les écrits de Suger... », *Suger en question, op. cit.* L'oratoire de saint Romain est par exemple si secret et propice au recueillement et à la célébration eucharistique que ceux qui y disent la messe (moment où s'accomplit la présence pleine de Dieu sur la terre) y sont comme au ciel : *ac si jam in parte dum sacrificant eorum in celis sit habitatio* (II, 3, p. 114).

³⁷ J.-C. Bonne, « Entre l'image et la matière... », *op. cit.* : les pierres précieuses ne sont plus celles du lapidaire (celles de ceux qui « connaissent les propriétés des gemmes »), ni celles du crucifix. Elles n'ont plus en ce sens de pouvoir seulement symbolique ou une fonction liée à l'objet singulier qui les inclut. Elles font venir le sacré.

³⁸ J'emprunte cette expression à J. Baschet, *L'iconographie médiévale...*, *op. cit.*, p. 38.

³⁹ C'est là que se lit le mieux la manière dont « Suger retrouve la pensée grecque sur le plan d'une mystique de l'image chrétienne » (J.-C. Schmitt, « De Nicée II à Thomas d'Aquin... », *op. cit.*, p. 88).

l'élément qui déclenche le mouvement de la conversion, *ab exintrinsicis curis*, tandis que se dissolvent toutes les exégèses et toutes les reconnaissances de forme : le beau est donc d'ici, au-delà même de toute *significance*. Dès lors, le regard stupéfait semble bien mis en scène pour souligner des significations théétiques et typologiques, tandis que la beauté les transcende, en désignant une « immanence chosale » porteuse d'un sacré « pur ».

Ce regard sur la beauté des choses est ici celui d'une subjectivité singulière : au mouvement horizontal de convergence de toute la société chrétienne vers l'église, et au processus de monstration qui offre les images aux laïcs et provoque leur stupéfaction, motifs privilégiés du *De administratione*, succède un mouvement vertical réservé en ce texte au seul abbé. La thématique de ce passage, isolé dans le *De administratione*, est largement déployée dans le texte suivant.

2- Le *De consecratione* :

Ce récit, le plus court des trois textes, contient une brève évocation de l'agrandissement de l'ancien bâtiment, puis raconte la cérémonie de consécration de l'abbatiale⁴⁰. Au début de ce texte, Suger rappelle la vision qui conduisit Dagobert à fonder la basilique et cite pour cela un passage des *Gesta Dagoberti*. Le regard stupéfait se pose quelque peu, comme dans le texte précédent, sur la manière dont les matières précieuses et nécessaires (bois, marbre, pierres précieuses) parviennent à la basilique, ou dont Dagobert s'enflamme pour la construction du premier bâtiment (*affectu mirabili*, 8). Il surligne la lumière des vitraux. Mais surtout, les verbes et participes désignant d'autres regards que celui du narrateur et opérant de la sorte un changement de point de vue, sont très présents : *quod admirantes, in admirationem omnium, adventantium obtutibus...* Le narrateur met en scène par ce moyen le regard stupéfait des gardes de la forêt assistant à la découverte miraculeuse des poutres, celui de la foule abstraite des fidèles entrant dans la basilique et pour lesquels le bâtisseur-narrateur prévoit un emplacement « efficace » des autels et des tombeaux, ou encore celui du roi, des nobles et de la foule assistant à la cérémonie de consécration. Le texte se remplit ainsi de témoins extérieurs, que le narrateur désigne comme étant tout spécialement frappés par l'extraordinaire qui se dévoile à eux.

Parallèlement à cette mise en place insistante de regards distincts de celui du narrateur, et contrairement aux autres textes du corpus, le vocabulaire de la valorisation esthétique des objets et des êtres se déploie à partir des inscriptions du regard stupéfait : la beauté des êtres vêtus de blanc apparaissant à Dagobert dans une vision ; la beauté « terrestre » (*terrena pulchritudo*, 2, p. 8) et quelque peu éblouissante de la première basilique des saints martyrs⁴¹ ; la beauté de l'oratoire, « digne d'être la demeure des anges » (6, p. 22) ; la beauté de l'agrandissement dont l'abbé est l'artisan ; la beauté intérieure de la demeure de Dieu restaurée et illuminée par l'élégance de la couronne des vitraux ; la beauté de la procession lors de la pose des premières pierres de la crypte ; la beauté du tombeau des saints, et enfin la beauté du chœur des ecclésiastiques, eux aussi vêtus de blanc, qui consacrent la basilique. Le déploiement de l'appréciation esthétique incite, par contraste avec les deux autres textes, à interroger le sujet du *De consecratione*. Selon le prologue de Suger, ce texte expose *qua de causa, quo ordine, quam solempniter, quibus etiam personis* furent accomplies la consécration de l'église et la translation des reliques des saints martyrs. Ainsi, si le savoir-faire architectural, mais aussi la recherche de matières premières (le bois, le marbre), sont à nouveau mis en scène comme dans le *De administratione*, il s'agit cependant avant tout d'évoquer la transformation du lieu en espace sacré au moyen d'un rituel gouverné les moines

⁴⁰ D. Iogna-Prat, *La Maison Dieu...*, op. cit.

⁴¹ Il s'agit d'une citation des *Gesta Dagoberti*.

et par les clercs. Et c'est à travers cette consécration que s'opère, cette fois-ci à l'échelle de tout le texte, la transformation seconde de ce qui est extraordinaire en ce qui est beau, dupliquant le mouvement général des textes de ce qui est extérieur (première partie du *De administratione*) à ce qui est intérieur (deuxième partie du *De administratione*), puis supérieur (fin du *De administratione* et *De consecratione*).

Après la consécration, la beauté du lieu sacré devient accessible aux regards, soigneusement guidés depuis l'objet singulier, produit et apporté par la communauté humaine, jusqu'à la totalité de la basilique. L'appréciation esthétique et le bon usage du regard sont en effet strictement limités et contraints : selon ce que nous enseignent l'articulation et la complémentarité des deux textes à travers la mise en scène du regard stupéfait, la suspension volontaire de l'évaluation positive de ce qui reste une *merveille* dans le texte du *De administratione* invite à considérer par contraste la beauté comme la réalisation, par la consécration seulement, du lien entre les choses et le spirituel. Il n'est pas de beauté dans les choses encore prises dans l'activité humaine et dans le mouvement des richesses : la vraie beauté ne concerne que le lieu saisi dans une vision globale, qui s'enlève sur le fond de sa réalisation matérielle, et non les objets et pierres qui le parent et qui semblent ici s'abolir. Si l'on reprend la trame des épisodes du Tabernacle de Moïse et du Temple de Salomon, il s'agit à présent pour le narrateur de narrer le moment où la gloire du Seigneur remplit la maison du Seigneur (*Ex* 40, 32-33 ; *III Rois* 8, 11), en la présence des moines et des clercs. Ainsi, la beauté des lieux et des êtres ne se manifeste que lorsque s'exprime le lien entre la chose et le ciel, lorsque la chose parvient à « présentifier » le ciel⁴² par l'intermédiaire des clercs et des moines, dont la nature de la fonction sacrale, supérieure et englobante, est pleinement exprimée. Si le *De administratione* évoque le lien, extraordinaire lui aussi, entre la chose et la terre, le *De consecratione* en revanche est tout entier voué à dire le lien, extraordinaire et beau, entre le lieu et le ciel. Le *De consecratione* achève pour ce faire le scénario fondamental de la *conversion* selon le schéma augustinien⁴³ : le plan du texte, d'abord, conduit de l'extérieur (la forêt où il fallut trouver bois et marbre et nourriture pour le moment des travaux) à l'intérieur de la basilique (que l'on reconstruit), puis au supérieur (le rituel de la consécration et la prière finale). La lumière *mirabilis* des vitraux n'est pas seulement dans ce texte une illustration du *labor* convergent des hommes pour l'église, et donc d'une structure typologique appuyée sur les récits de la construction du Tabernacle et du Temple. Elle manifeste plus pleinement à ce niveau l'être-chose des objets fabriqués dans l'église : le vitrail aboli en lumière porte l'*interiorem pulchritudinem* de l'église (7, p. 26).

La mise en scène insistante de regards différents de celui du narrateur-moine et le fait aussi que le texte sur la consécration soit le seul texte qui relie le vocabulaire de l'extraordinaire au vocabulaire de la beauté confèrent aux moines de Saint-Denis un pouvoir exclusif sur l'itinéraire qui conduit à la figuration de l'au-delà et à la dimension du sacré, donc sur le bon usage du regard. Suger ne disait-il pas dans son *De administratione*, à propos du maître autel de la basilique :

Et quoniam [ta]cita visus cognitione materiei diversitas, auri, gemmarum, unionum, absque descriptione facile non cognoscitur, opus quod solis patet

⁴² Sur la croix du crucifix d'or, l'image du Sauveur, ainsi décrite par Suger : *adorandam Domini Salvatoris imaginem in recordatione passionis ejus tanquam et adhuc patientem in cruce ostentarent* (*De administratione*, II, 11, p. 128) ; cf. J. -C. Schmitt, « Les reliques et les images », repris dans *Le corps des images*, Paris, 2002, p. 273-294, p. 287.

⁴³ E. Gilson, *Introduction à l'étude de saint Augustin*, Paris, 1943, p. 184 ; M.-A. Vannier, *Creatio, conversio, formatio chez saint Augustin*, Fribourg, 1997 (2^e éd.) ; D. Iogna-Prat : « Evrard de Breteuil et son double. Morphologie de la conversion en milieu aristocratique (v. 1070-v. 1120) », p. 537-557, rappelle l'importance de ce schéma, en tant que structure narrative fonctionnelle, dans les *Monodies* de Guibert de Nogent et dans des récits hagiographiques de saints laïcs.

litteratis, quod allegiarum jocundarum jubare resplendet, apicibus litterarum mandari fecimus. Versus etiam idipsum loquentes, ut enucleatius intelligantur, apposuimus (Et parce que la diversité des matières, or, gemmes et grosses perles, ne peut être facilement comprise par la seule connaissance muette de la vue sans description, nous avons confié aux traits de l'écriture cette œuvre qui n'est accessible qu'aux personnes instruites, qui respandit de l'éclat de délicieuses allégories. Nous avons donc fait inscrire des vers qui expliquent ces leçons afin qu'elles soient plus clairement comprises) (II, 12, p. 132-135).

Suger contrôle le regard stupéfait et son accès à la beauté réelle des choses, devenues *matière* au moment de la perception de leur beauté. La rencontre avec la merveille précède donc le moment où se décide la transformation du regard ou bien son mutisme définitif et aussi le don de voir ou non « une parcelle de réalité céleste sur terre »⁴⁴. Les textes de Suger décident aussi bien de ce qui peut être extraordinaire ou non, de ce qui fait partie ou non de l'*ornatus* qui, dans le monde, ouvre le ciel. C'est par ce biais que l'articulation différenciée, dans les textes de Suger, du vocabulaire de l'extraordinaire et du vocabulaire de la beauté (puisque n'est beau que ce qui peut être reconnu, par le regard non muet, comme spirituel) sert à construire une hiérarchisation sociale qui en ce dernier texte trouve un nouveau développement : le *De consecratione* rapproche explicitement les clercs et les moines des anges, intermédiaires privilégiés entre Dieu et les hommes et qui deviennent eux-mêmes les objets du regard et les supports du *transitus*⁴⁵. C'est ainsi que les saints martyrs qui apparaissent à Dagobert et aussi les grands ecclésiastiques qui célèbrent la cérémonie de consécration ont des vêtements de couleur blanche, nouvelle source de *pulchritudo*. Lors de la cérémonie de la consécration, le regard devient celui des nobles et des grands laissés *foris* : le roi, avant et après ce passage, reste à l'extérieur et protège de la foule, avec d'autres grands laïcs, la procession des ecclésiastiques, « à coups de verges et de bâtons »⁴⁶. Roi et nobles s'extasient devant l'Eglise vêtue de blanc et qui soudain, évoque pour eux dès l'ici-bas, en une apparition aussi lisible que possible pour les gens de l'extérieur, le royaume céleste⁴⁷.

L'habile disposition, rare et concertée, du vocabulaire de la beauté et du vocabulaire de l'extraordinaire, qui se séparent et se rejoignent sous certaines conditions dans les textes de l'abbé, confirme que la beauté conçue comme l'aboutissement d'un mouvement dynamique vers le spirituel, mais contenue dans les choses et les lieux mêmes, n'est pas aux mains de ceux qui relèvent de la fonction guerrière ou productrice. Nous rejoignons donc les conclusions des historiens des idées : les deux textes mettent en place un itinéraire très strict et ordonné du regard vers le beau, moyennant la médiation de cette lecture par les moines et les clercs. Cette conclusion attendue se heurte pourtant au dernier des textes du corpus.

⁴⁴ J.-C. Schmitt, « Les reliques... », *op. cit.*, p. 291.

⁴⁵ Pour cette analogie entre les moines et les anges, qui correspond à une cléricisation du personnel angélique, cf. D. Iogna-Prat, « Entre anges et hommes : les moines 'doctrinaires' de l'an Mil », R. Delort dir., *La France de l'an Mil*, Paris, 1990, p. 244-263 ; J. Wirth, *L'image à l'époque romane*, Paris, 1999, p. 236-239. Suger évoque d'ailleurs, au moment de défendre sa conception de la « noblesse extérieure » du bâtiment ecclésial, la possibilité qu'une « nouvelle création nous transforme en saints chérubins et séraphins » (*De administratione*, II, 13, p. 136)...

⁴⁶ D'autres passages, notamment dans la Vie de Louis VI, le montreront tenant les rênes des chevaux des grands ecclésiastiques, comme s'il en était l'écuyer, précise le narrateur.

⁴⁷ *Videres, et qui aderant non sine devotione magna videbant, tot tantorum choream pontificum vestibis albis decoram, [...] ; tam gloriosos et admirabiles viros eterni sponsi nuptias tam pie celebrare, ut potius chorus celestis quam terrenus, opus divinum quam humanum, tam regi quam assistenti nobilitati videretur apparere* (13, p. 44).

3- Les *Gesta Ludovici Grossi* :

Après avoir constaté la cohérence attendue du schéma de Suger, il est presque inconfortable de lire, toujours sous la plume de l'abbé, la présence insistante de l'extraordinaire dans un troisième texte, consacré exclusivement au récit des guerres du roi Louis VI contre ses vassaux et voisins récalcitrants. Ce sont en effet les scènes de bataille et les récits des campagnes militaires qui sont sélectionnées pour dire le roi, au détriment de tous les autres motifs qui caractérisent l'écriture de la « matière royale » dans d'autres textes de la tradition historiographique : la réduction des motifs à la seule thématique guerrière est radicale par rapport aux textes de l'Astronome ou d'Helgaud de Fleury. Louis VI n'accomplit d'ailleurs aucun miracle et il n'a rien du roi de pardon.

L'extraordinaire, dans ce récit, est signalé par le regard d'un narrateur devenu soudain amateur de récits épiques et friand de beaux faits d'armes : l'héroïsme guerrier est exalté à travers des portraits passés au prisme d'un regard sensible seulement à la valeur du combattant. La formule *videres juvenem celerrimum* introduit par exemple le récit de la vie du jeune roi en écartant complètement le topos du « roi sage » : ce portrait de roi est d'emblée celui du roi en chevalier. L'adjectif *mirus* est adossé en ce texte aux vertus guerrières de la *strenuitas*, de l'*audacia*, de la *velocitas*, de l'*animositas*, à la description du corps et des hommes d'armes (*admirabilis vir/ spectabilis gladiator*), aux armées et aux faits d'armes, aux dispositifs des châteaux et au déroulement des batailles, mais aussi à la ruse, aux fourberies, à la *superbia*, à l'*opulentia divitiarum* qui permet d'attirer des mercenaires et de réussir la guerre... Devant le château du Puiset, le roi se lance à l'attaque et, à peine cette action est-elle décrite que la phrase de Suger devient nominale et scande les noms des armes, avant d'enchaîner sur une focalisation épique qui décrit la fureur du combat, et l'éclat des heaumes :

Videres et valeres mirari vicissim sagittarium imbrem, galearum fulgorantium superius scintillare multis ictibus ignem, scutorum subitam et mirabilem confractioem et perforationem et, ut impulsus sunt per portam in castrum, ab intus super nostros de propugnaculis et glande mirabilem et pene intelorabilem etiam audacissimis deici grandinem (« Vous eussiez vu et pu admirer tour à tour une pluie de flèches, le feu scintillant des heaumes qui, sous les coups répétés, lancent des éclairs, les écus subitement et étrangement brisés et troués. Dès que les ennemis se trouvent poussés par la porte dans le château, de l'intérieur s'abat sur les nôtres, du haut des archères et de la palissade, une singulière grêle et presque intolérable, même pour les plus audacieux ») (19, p. 136).

Se dessine ainsi dans le spectre du regard un roi guerrier et vengeur, préférant la mort à la honte, autrement dit un véritable personnage d'épopée ou de chanson de geste. Mais en ce texte, la valorisation positive n'intervient qu'en de très rares cas et signale alors l'expression pleine et entière d'un élément épique : le narrateur souligne deux fois la beauté physique d'un prince et du roi, et, en une occasion seulement, la beauté (théâtralisée par la lumière) des cuirasses et des heaumes resplendissant dans la bataille sous les yeux des combattants⁴⁸.

Mais il n'est pas question de perfection épique, en dépit des apparences : les héros sur lesquels pèse indifféremment le regard sidéré, et sur lesquels Suger cadre le regard, ne sont pas tous, loin de là, d'une parfaite vertu, puisque mêmes les monstres et les tyrans méritent ce regard, décrit avec le même vocabulaire du *mirabilis*. Plus largement, face au roi, les héros de la sphère épique sont dominés par des passions mauvaises, par la *libido dominandi* qui est le facteur de la guerre impie et mauvaise. Même le roi, dont souvent le texte rappelle qu'il est un *miles*, se livre à la fureur épique qui s'empare parfois de lui, comme l'a démontré D.

⁴⁸ VII, p. 34.

Barthélemy⁴⁹ et en ce cas, il y a bien rarement une mécanique typologique à l'œuvre dans la représentation de la guerre : lorsque Louis VI noie ses ennemis dans l'eau, il se conduit à la fois comme Hector et comme un géant, en aucun cas comme Moïse et Constantin. Dieu est souvent bien loin du champ de bataille... Les personnages évoluent comme des héros de Lucain, qui leur prête sans cesse ses répliques. Le roi de Suger apparaît de la sorte enfermé à l'intérieur de ce décor guerrier et de ce regard fasciné par les faits d'armes. Il ne semble pas, à la lettre, pouvoir être vu autrement ni avoir le pouvoir de susciter un autre étonnement que celui qui est arrimé à sa fonction guerrière et à sa sature de héros épique.

Que signifie donc en ce texte le déploiement de l'extraordinaire ou « merveille épique » comme détaché du miracle et de Dieu ? Le regard du narrateur fait preuve en réalité d'une ambiguïté constitutive : quand Suger met en scène cet univers épique dans lequel s'incarne la fonction guerrière, il précise de loin en loin que, pour ses personnages, la guerre est un événement douteux (*ut dubius se habet belli eventus* : I, p. 8) et qu'une roue tourne qui entraîne avec elle succès et défaite⁵⁰. Autrement dit, Suger présente des personnages évoluant dans le cadre d'une épopée antique païenne d'avant la Révélation, comme dépourvue de transcendance : le roi armé par l'Eglise pénètre, lorsqu'il quitte l'enceinte sacrée de son couronnement afin d'accomplir sa mission, dans un univers épique régi seulement par Fortune et par le hasard, comme celui dans lequel erre le personnage des deux premiers livres de la *Consolation de la philosophie* de Boèce⁵¹. Mais le narrateur quant à lui met en place, au moyen notamment de prologues explicatifs et d'incises avant et après les scènes de batailles, un autre regard, celui de l'historien ecclésiastique qui a la compétence nécessaire pour lire, derrière le chaos guerrier, la main de Dieu : comme l'a fort bien démontré G. Spiegel, ce *mos anagogicus* se fonde sur une structure qui tient l'histoire du roi Louis dans les rets de l'histoire générale de l'Eglise et qui permet d'instrumentaliser la merveille épique en faisant d'elle un simple programme divin⁵². La *manus fortis* du roi n'est rien sans le bras de Dieu, répète sans cesse le narrateur avant et après les beaux morceaux épiques qui émaillent son texte : les compléments circonstanciels *divina ultione*, *divina potencia*, par exemple, expliquent la mort *subito inopinata sagitta* de Guillaume le Roux (I, p. 12). Plus précisément, au-delà des scènes de bataille, quelques scènes centrales évoquent lourdement la médiation des moines, y compris celle du narrateur placé aux côtés du roi : cette médiation cléricale, sans laquelle l'extraordinaire épique ne produit qu'une surhumanité factice, est bien un enjeu central du texte. Elle devient la source de la sacralité provisoire et conditionnelle des rois, parce qu'elle incarne la main de Dieu qui tend à s'éloigner en tant que telle des rois, à leur devenir inaccessible au sein de l'univers dans lequel ils évoluent, comme le montre l'exemple du *tyran* Thomas de Marle, un de ces monstres que Suger affectionne. Il est, comme un *loup furieux*, agi par le diable : face à lui, se dresse non le roi, mais l'église. Un légat pontifical, Conon, intervient alors et c'est lui qui pratique la *militia*, littéralement par la main du roi : les deux milices sont ici mises en scène, et si l'une est extraordinaire, l'autre l'englobe et lui

⁴⁹ *Chevaliers et miracles*, op. cit., p. 269 et sq.

⁵⁰ C'est la même chose au Puiset, avec une reprise de la formule : *Se habet belli dubius eventus* (21, p. 168). A propos du comte du Puiset *de summo rote exorbitans declinando*, tandis que le roi affirme sa force (21, p. 168). A propos du roi d'Angleterre : *Rex Anglie, post longos et mirabiles placidissime prosperatis successus, quasi de summo rote descendens, mutabili et infausto rerum angariatur eventu...* (26, p. 188).

⁵¹ On peut faire de nombreux parallèles avec l'œuvre de Joseph d'Exeter, auteur d'une *Iliade* latine : cf. F. Mora : « Galerie de portraits et tombeau de Teuthras dans le livre IV du *De Bello Trojano* de Joseph d'Exeter : la perfection insaisissable », revue *PRIS-MA*, XVI/2, 2000, p. 249-265. Cf. plus largement : *L'Iliade. Epopée du XII^e siècle sur la guerre de Troie*, traduction et notes sous la direction de F. Mora, introduction de J.-Y. Tilliette, Turnhout, 2003 ; F. Mora : « L'*Ylias* de Joseph d'Exeter : une réaction cléricale au *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure », *Progrès, réaction, décadence dans l'occident médiéval*, E. Baumgartner et L. Harf-Lancner éd., Genève, p. 199-213.

⁵² « History as an Enlightenment. Suger... », op. cit.

donne son sens. Les images du texte, entremêlant de manière indiscernable *militia* spirituelle et *militia* terrienne, sont tout à fait remarquables en cette période grégorienne de réflexion sur les pouvoirs :

Venerabilis sancte Romane ecclesie legatus Cono, Prenestinus episcopus, innumerarum pulsatus molestia querelarum ecclesiarum, pauperum et orphanorum devexationum, ejus tirannidem muchrone beati Petri, anathemate scilicet generali detruncans, cingulum militarem ei licet absentem decingit, ab omni honore tanquam sceleratum, infamatum, christiani nominis inimicum omnium iudicio deponit. Tanti itaque concilii rex exoratus deploratione, citissime in eum movet exercitum et clero, cui semper humillime herebat, comitatus, Creciacum munitissimum castrum divertit, armatorum potentissima manu, quin potius divina, inopinate castrum occupat, turrim fortissimam ac si rusticorum tugurium expugnat, sceleratos confundit, impios pie trucidat et quos, quia in misericordes offendit, in misericordes detruncat. Videres castrum ac si igne conflare infernali, ut fateri non differres : 'Pugnabit pro eo orbis terrarum contra insensatos'⁵³ (Le vénérable légat de la sainte église romaine, Conon, évêque de Palestrina, vivement ému par les innombrables plaintes des églises et les souffrances des pauvres et des orphelins, abat sa tyrannie en le frappant de l'épée mordante de saint Pierre, c'est à savoir d'un anathème général, le dépouilla, quoiqu'absent, du baudrier de guerrier, le déclara en vertu d'un jugement unanime, déchu de tous ses honneurs comme criminel, infâme, ennemi du nom chrétien. Cédant à la prière et aux plaintes d'un si grand concile, le roi met très vite son ost en mouvement contre lui et, accompagné du clergé, auquel il fut toujours très humblement attaché, se tourne vers le château solidement fortifié de Crécy. Grâce à la main très puissante de ses hommes, que dis-je, bien plutôt grâce à celle de Dieu, il s'en empare à l'improviste, prend d'assaut la tour, qui était très forte, tout comme il eût fait d'une cabane de paysan, confond les criminels, massacre pieusement les impies ; ceux auxquels il se heurte parce qu'ils sont sans pitié, sans pitié il les abat. Si vous aviez vu le château, vous l'eussiez cru embrasé du feu de l'enfer et, tout de suite, vous eussiez reconnu la vérité de cette parole : « Tout l'univers combattra pour lui contre les insensés. ») (XXIV, p. 174-177)

Le narrateur joue donc ici avec des scènes épiques qui arrêtent le regard, comme le bâtisseur de la basilique le faisait avec ses pierres précieuses : il manipule un regard stupéfait par l'extraordinaire de nature épique pour mieux l'orienter vers la lecture de l'intervention divine et surtout, du rôle médiateur essentiel des clercs. Pour ce faire, il met en scène les combats épiques du roi avant de s'en faire l'exégète. Dans le *De consecratione*, dont on a vu qu'il traite justement du lien entre l'église et le ciel, Suger explicite fort clairement au fond cette loi de composition de son texte épique : endossant alors beaucoup plus explicitement que dans la vie de Louis VI la posture du narrateur exégète et médiateur du sens, il donne la règle de lecture de son texte sur Louis VI et de l'extraordinaire épique, en détachant cette fois radicalement son regard de celui des héros de la *Pharsale* :

Secutum est aliud dignum memoria factum, quod non ex accidenti, sicut de talibus judicant qui illi consentiunt secte, videlicet quod : « Fors incerta vagatur, Fertque refertque vices, et habent mortalia casus »⁵⁴ sed divina largitione (Un autre événement digne de mémoire survint alors, non par l'effet du hasard, comme jugent de ces choses ceux qui adhèrent à cette doctrine selon laquelle « Le sort erre sans but, Il emporte et rapporte toutes choses, / Et les hasards disposent de tout ce qui est mortel ». Mais [ce fut] par l'effet de la largesse divine) (XII, p. 38).

Lucain, le grand metteur en scène de la guerre impie et stupéfiante, est ici radicalement mis à distance d'un monde « cléricalisé ». Ce que les hommes qui combattent

⁵³ Sap 5, 21.

⁵⁴ Lucain, *La Pharsale*, II, 13.

prennent pour la roue du destin ou l'expression du hasard, et même plus largement pour les valeurs de l'honneur et de la vengeance, n'est que le résultat de leur aveuglement et/ou de leur éloignement par rapport au spirituel, pris en charge par l'abbé. Et la mise en place dans ses textes d'une structure non seulement d'ordres, mais encore d'ordres hiérarchisés, implique aussi que l'ordre supérieur, celui des clercs et des moines, subsume les autres et les récapitule : c'est la raison pour laquelle on peut relire, à la lumière du texte sur le roi, la manière dont le *De consecratione* et le *De administratione* « cléricalisent » la figure de l'ange. En effet, au moment même où ces textes assimilent les *sacerdotes* à des anges, ils donnent à la procession des allures de cour royale, réunissant de grands seigneurs magnifiquement vêtus, richement parés, montés sur de blancs chevaux..., soit une thématique et des objets proprement liés à la fonction guerrière. Suger participe par là à l'« entreprise cléricale de redéfinition de l'aristocratie »⁵⁵ qui passe par l'invention d'une *militia mundana*, donc du chevalier et d'un *rex* cantonnés à la fonction guerrière et placés au niveau inférieur de la hiérarchie : le spirituel prend des formes séculières dans cette scène de procession, ce qui revient à faire des chevaliers et du roi *terriens* un reflet bien pâle du modèle supérieur !

La fonction guerrière choisie à l'exclusion de tout autre pour représenter le roi Louis VI subit ici une singulière dépossession : si elle donne lieu effectivement à une théâtralisation de nature épique, largement appuyée par le style et le thème de la *Pharsale*, le « grand style », qui plonge le roi Louis dans des scènes emplies de bruit, de lumière, de fureur et de sang, et qui étonne le lecteur stupéfait d'y retrouver cette perfection héroïque de l'épopée et des chansons de geste contemporaines, ne véhicule que l'incomplétude d'un univers sans véritable grandeur. Le merveilleux épique dont Suger nourrit abondamment ses écrits sur le roi s'en trouve dévalué au profit d'un *mirabilis* produit et contrôlé par les clercs et seul véhicule vers le supérieur et la beauté qui en est le signe.

III- L'AU-DELA DU *MIRABILIS* : CONCLUSION :

D'un texte à l'autre, ont donc été évoqués à travers la mise en scène du regard le lien englobant et hiérarchisant entre la sphère des « professionnels du sacré » et la fonction productrice, mais aussi la sphère aulique, réduite à la fonction guerrière - le seul texte qui relie le vocabulaire de l'extraordinaire au vocabulaire de la beauté étant le texte sur la consécration. L'articulation extrêmement cohérente des trois textes, et par-là de trois matières et de trois espaces, dévoile les conditions et les usages du regard stupéfait, selon des modalités attendues et largement commentées déjà par les historiens des idées. Mais plus largement, ces textes articulent le *mirabilis* à un système de normes, qui conditionne notamment l'accès à la *pulchritudo* et donc, au « bon usage » du regard de chair : les choses et les êtres sur lesquels s'arrêtent le regard et, en retour et en miroir, les regards eux-mêmes, sont ainsi identifiés, puis hiérarchisés.

Les trois textes évoquent les trois ordres fonctionnels qui sous-tendent les représentations de la société chrétienne pendant tout le Moyen Age en dépit des nombreuses adaptations du schéma, notamment pendant la période grégorienne. Dans les structures de la représentation dans les textes de Suger, les ordres arriment en les hiérarchisant trois fonctions (guerrière, productive et magico-religieuse) à une thématique, fondée sur un type de personnage (roi, peuple au travail, clerc et moine) et un type d'espace : espaces extérieurs, espaces intérieurs, dont l'espace liturgique. Puisqu'on ne peut nier que ces textes utilisent encore la distinction antique des styles attachée durablement par Donat à cette thématique différenciée que nous retrouvons ici, quoique largement dans le désordre, il s'avère tentant de retrouver même les objets de la « roue de Virgile » : épées, chevaux, châteaux et

⁵⁵ J. Morsel, *L'aristocratie médiévale. V^e-XV^e siècle*, Paris, 2004, p. 151.

campements ; charrues, bœufs, champs et arbres fruitiers ; brebis et pâtures, et même le *baculus*.... C'est que la hiérarchisation sociale que fonde cette thématique des styles est féconde pour un clerc comme Suger, à la condition d'y réintroduire la fonction magico-religieuse qui, rappelons-le, ne s'y exprimait pas, et de la purger durablement du personnage et des objets et lieux auliques qui prétendaient la subsumer, notamment dans la grande littérature « monarchique » de la grande période carolingienne - avant 840 et l'émergence décisive du « moralisme carolingien ». La contestation d'une telle annexion de territoires, à la fois thématique et stylistique, trouve d'ailleurs un écho dans la littérature de langue romane contemporaine, qui défie l'impeccable construction de Suger : il semble bien en effet que le chevalier défini et mis en scène dans ce discours ecclésiastique soucieux de souligner la merveille épique pour mieux la limiter, soit intimement lié au chevalier spiritualisé de la chanson de geste. L'aristocratie laïque est ainsi comme contrainte, dans les premiers textes qui sont diffusés par écrit, de reprendre ce personnage de *miles* largement inventé par le discours ecclésiastique pour « s'approprier » un peu du rapport au sacré. C'est par ce personnage de chevalier épique redéfini qu'elle peut alors déployer sur elle-même un discours autonome : elle exploite alors largement la merveille épique et surtout, la met en lien avec la *beauté* des armes et avec tout ce que cette beauté implique, soit un lien direct au spirituel que le texte de l'abbé de Saint-Denis lui refusait absolument.

Eléonore Andrieu
Université Bordeaux III