

LA SUBLIMATION CHEZ LACAN: DESTRUCTION CRÉATRICE DU SUJET

Viviana M. Saint-Cyr

rue Tandou, 29, F-75019 Paris
Tel.: ++/33/(0)1 73 71 11 57, Viviana.st-cyr@sfr.fr

Résumé: Nous tentons de démontrer que l'expérience de l'abbé Suger de Saint-Denis, créateur de l'architecture gothique, relève de la logique de la sublimation lacanienne, soit de l'élévation d'un objet à la dignité de la Chose (Lacan, 1986 [1959-1960]: 133). D'une part, cette expérience montre une élévation équivoque: Suger s'élève (lat. "surgit") vers le vrai à travers les choses matérielles, mais aussi Suger s'élève (lat. "surgit") en tant qu'architecture, (le) *Sujet* du désir surgit. D'autre part, cette expérience illustre la relation qu'il y a entre les couples: élévation/descente, création/destruction et la sublimation que nous appelons "sugerienne".

L'architecture que l'abbé de Saint-Denis innove et son expérience singulière nous permettront de pointer la *choséité* de l'objet architectural: le vide. Elles nous serviront aussi à illustrer que l'élévation de la sublimation peut être rapportée à l'élévation architecturale. Ceci nous amènera à constater la correspondance entre l'élévation de la sublimation et le surgissement de la re-présentation imaginaire de la Chose. Ce surgissement ne peut avoir lieu sans un acte de "destruction créatrice" du sujet.

Mots-clés: Sublimation, Architecture, Création, Chose, Sujet, Vide.

Reçu: le 18 décembre 2009; **Accepté:** le 17 septembre 2010.

Les écrits de l'abbé Suger de Saint-Denis et son abbaye

L'abbé Suger de Saint-Denis – ce "grand patron des arts" (Panofsky, 1967: 9) – est qualifié de "créateur de l'art gothique" (Duby, 1976: 175).¹ Erwin Panofsky souligne que l'innovation

1. La plupart des auteurs sont d'accord avec cette qualification sauf R. Recht qui refuse que Saint-Denis soit l'édifice qui inaugure l'architecture gothique. Recht argumente que cette affirmation ne satisfait que le besoin de l'historien: "Une ère nouvelle de l'histoire de l'art débiterait ainsi à une date précise, elle se manifesterait dans un moment unique et elle se trouverait, de surcroît, commentée par l'auteur même de ce monument, dans un témoignage écrit encore conservé" (Recht, 1999: 146).

artistique de l'abbé "devait définir l'orientation de l'architecture moderne pendant plus d'un siècle" (*Ibid.*: 50).

Suger nous a légué le témoignage écrit de ses intentions et de ses actes, ce qui est rare, exceptionnel même. "L'œuvre administrative de l'Abbé Suger de Saint-Denis", rédigé en 1144, et l'"Écrit sur la consécration de l'église de Saint-Denis", écrit entre 1144 et 1145, sont les deux textes où Suger confie "au calame et à l'encre", pour reprendre ses propres mots, "une œuvre destinée à durer pour l'éternité" (Suger, 1996 [1144]: 55).

Le traité sur l'administration de l'abbaye est divisé en deux parties. La première, qui contient vingt-trois chapitres, relate, d'un côté, les acquisitions, accroissements et récupération des propriétés, et de l'autre, traite de la construction de différents édifices. La deuxième partie, constituée de dix chapitres, traite d'abord, de l'œuvre de l'embellissement et de la reconstruction de la basilique et ensuite des acquisitions et de la restauration de meubles, des objets liturgiques et du trésor de Saint-Denis.

Dans la première partie Suger relate, entre autres choses, la construction de Notre-Dame-des-Champs, prieuré dionysien d'Essonne. L'abbé narre qu'il y avait une chapelle, "la plus petite église que j'aie jamais vu" qui "telle une statue" subsistait toute seule dans ce lieu désert. S'il n'était point peuplé, ce lieu était toutefois réputé pour sa "sainteté" en ce que tous les samedis "on voyait des chandelles brûler", ce qui suscitait une fréquentation assidue de tous les gens du pays. "Nos frères – écrit l'abbé – (...) y furent envoyés pour servir Notre Seigneur et sa sainte Mère et s'efforcer d'adapter et d'élever cet humble oratoire au culte divin (*locellum que illum divino culti adaptare et exaltare operam darent*)" (*Ibid.*: 96-97). Nous soulignons le verbe *élever* dont le terme employé en latin est *exaltare*. L'abbé de Saint-Denis raconte que tout de suite après un bon nombre de miracles s'y produisit.² "Ce pourquoi" – conclut-il – "décidant par la volonté divine, pour l'amour de la Mère de Dieu, d'honorer et d'exalter (*honore et exaltare amplectentes*) ce lieu remarquable par ces signes et par d'autres (...), nous entreprîmes sur le champ des constructions (...)"

2. Il nous en relate deux: Une jeune fille muette recouvre la parole dans ce sanctuaire, après l'apparition d'"une reine glorieuse, belle comme la lune, sublime comme le soleil" (*regina pulchra ut luna, electa ut sol*) (Suger, 1996 [1144]: 99). Une hydropique qui "criait très fort de douleur comme une folle" fut transportée "au dit lieu" et c'est là que "la Vierge Marie fit invisiblement refluer l'humeur de son ventre qu'elle fit redevenir aussi mince que sain" (*Ibid.*: 101).

(*Ibid.*: 101-103). De même, nous soulignons le verbe *exalter* pour lequel Suger utilise le même terme latin *exaltare*.

Ce passage sugerien témoigne d'un effort pour "élever", *exaltare*, un humble oratoire à la dignité du culte divin. L'acte d'élever un lieu, qui est célèbre par la multiplicité de ses miracles, à la dignité de lieu saint, passe par l'agrandissement de ce lieu et l'entreprise de l'édification, de l'élévation des bâtiments. Édifier, du latin "*aedificare*", outre "édifier", signifie également "agrandir" (Blaise, 1954).

Dans la deuxième partie de son écrit sur l'administration de son abbaye Suger nous invite à faire le parcours qui va du "premier agrandissement de l'église" à "l'agrandissement du chevet": "Pour augmenter et agrandir (*ad augmentandum et amplificandum*) le noble monastère consacré par la main divine (...) j'entreprenais cette œuvre, suppliant la bonté divine, tant de notre chapitre qu'à l'église pour que Lui qui est le commencement et la fin, c'est-à-dire l'alpha et l'oméga, joigne à un bon début une fin 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" (Suger, 1996 [1144]: 113).³

Notre intérêt porte ici sur le désir d'agrandissement de l'abbé de Saint-Denis. Les premières raisons de la reconstruction de l'église sont rapportées à "l'étroitesse du lieu" (Suger, 1996 [1144-1145]: 25). Dans son traité sur la consécration, après avoir fait un éloge de l'église qu'il supposait être celle fondée par Dagobert⁴, Suger écrit: "Une seule chose lui manquait: elle n'était pas aussi grande qu'il eût fallu". C'est pourquoi il se propose "d'œuvrer rapidement à l'agrandissement de ce lieu (*ad augmentationem prefati loci*)" (*Ibid.*: 9). C'est du lieu dont il s'agit, mais *ce lieu* est le "corps de l'église", comme nous le montre la suite du passage cité: "Nous avons travaillé sans relâche à l'agrandissement du corps de l'église (*amplificacione corporis ecclesiae*)" (Suger, 1996 [1144]: 113). Or, ce n'est pas le corps de n'importe quelle église mais celui de "l'église mère": "Après la consécration (...) notre zèle d'une part s'enflamait de ses propres succès mais d'autre part l'étroitesse [des lieux] qui depuis si longtemps et de façon si intolérable opprimait les alentours [du Saint] des Saints dirigea notre attention

3. La consécration "par la main divine" dont parle Suger fait référence à la légende qui raconte que l'église fondée par Dagobert fut consacrée par le Christ lui-même. Nous y reviendrons.

4. Cette remarque qui semble sans importance, est de grande portée car, comme nous l'avons souligné dans notre note 3, l'église de Dagobert était supposée avoir été consacrée par le Christ lui-même. Nous y reviendrons.

vers cet objectif: (...) *l'agrandissement de l'église mère (augmentacioni matris ecclesiae)*" (Suger, 1996 [1144-1145]: 25).

Suger agrandit le lieu, le corps de l'église mère, en ce faisant il amplifie le vide.

Les travaux furent commencés dans la partie occidentale ou entrée principale, désignée par Suger "partie antérieure (*pars anterior*)" (*Ibid.*: 13). Après les travaux de la façade occidentale et de l'avant nef, Suger transporte le chantier à l'Est qu'il désigne "*pars superior*" (Suger, 1996 [1144]: 117) et qui concerne la partie orientale ou chevet. C'est à l'égard de cette partie que Suger parle de "l'agrandissement de l'église mère". Il s'agit du fameux chœur de Saint-Denis, dont l'architecture "peut être considérée comme le manifeste du nouvel art gothique" (Erland-Brandenburg, 1981). D'après Françoise Gasparri, éditrice et traductrice des œuvres de Suger, "le mot *superior* se rapporte, à la ressemblance du corps humain, à ce qui se rapproche de l'extrémité orientale du chevet considérée comme la tête de l'église" (Gasparri, 1996a: 214).⁵ Dans l'œuvre administrative Suger utilise, certes, l'expression "*capite ecclesie*" (Suger, 1996 [1144]: 146) pour désigner le chevet de l'église mais il ne fait aucune référence au corps humain comme tel.⁶

En ce qui concerne l'agrandissement de cette *pars superior* Suger écrit: "Combien la main divine, opérante en de telles choses, protégea cette œuvre glorieuse, la preuve certaine en est aussi qu'elle permit d'achever en trois ans et trois mois tout cet ouvrage magnifique, et dans la crypte inférieur et au-dessus dans la hauteur des voûtes (*in superiore voltarum sublimitate*), rythmé par la distribution de tant d'arcs et de colonnes, jusqu'à la construction complète de la couverture" (*Ibid.*: 119).

Les termes concernant la voûte sont "*in superiore voltarum sublimitate*". Si nous examinons cette phrase nous remarquons qu'entre l'adjectif à l'ablatif, *superiore*, et le nom, *sublimitate*, il y a une redondance par rapport à la hauteur: *superiore*: "plus en hauteur" et

5. La médiéviste ajoute: "On notera que l'expression *superioris lateris* est aussi employée par Hugues de Saint-Victor pour désigner la partie orientale de l'arche dans le *De Archa Noe Mystica*". En 2000 une série de médiévistes ont posé la thèse de la possibilité d'une articulation entre l'école de Saint-Victor et la naissance du style gothique à Saint-Denis: "Ce que les Victorins traduisent en écrits, bientôt Suger va le traduire dans une œuvre de pierre" (Poirel, 2001: 11).

6. C'est plutôt maître Hugues de Saint-Victor qui établit un rapport entre la construction et l'être humain en assignant à un bâtiment des proportions qui le font six fois plus long que large pour qu'il soit "à la similitude d'un corps humain". *De Archa Noe Mystica*, I, V, 71-76 (Cité in Sicard, 2001: 121).

sublimitas: "hauteur", "élévation". Nous pourrions aller jusqu'à dire que cette phrase peut se traduire par un *dans la hauteur très haute* des voûtes.

Suger agrandit le corps de l'église mère, en ce faisant il l'élève, avec ses hautes voûtes, jusqu'au point le plus haut du monde d'ici-bas, pour reprendre la définition lacanienne du "sublime" (Lacan, 1975 [1972-1973]: 21).

"Sublimare", "Exaltare", "Elevare": abaisser, creuser, rabaisser

Le terme *sublimitas*, "hauteur", "élévation", ne nous laisse pas indifférent. *Sublimare*, de *sublimis* "haut", "élevé" signifie d'après notre Gaffiot (1934) "élever", "exalter" et "glorifier". Le *Dictionnaire* d'Albert Blaise (1954) spécifie que ceci concerne le sens classique du terme, le sens spirituel portant sur "élever très haut" au ciel. *Sublimare* renvoie à exalter, "*exaltare*" verbe utilisé par Suger lorsqu'il veut élever un lieu à la dignité de lieu saint. Du latin *ex-* intensif et *altus*, "haut", cet autre terme signifie, d'après notre Gaffiot (1934), "élever", "exalter", "exhausser", "honorer". Et Blaise ajoute la signification de "dresser" dans le sens de relever les murs d'une ville, et de "mettre en évidence", "élever en dignité". *Sublimare* et *exaltare* renvoient tous deux à la hauteur et à l'opération de l'élévation. *Elevare*, le terme signifie, toujours d'après notre Gaffiot (1934), "lever", "élever", "soulever". Blaise ajoute: "faire valoir", "hausser à une condition plus haute". *Sublimare*, *exaltare*, *elevare*, élever, glorifier, hausser. Ça va vers le haut. Nous voilà donc sur la pente de cette sublimation, tellement critiquée par Lacan (1975 [1954-1955]: 447), comme tendance vers des formes supérieures, élevées, glorifiées!

Il n'en est rien. Ces trois termes, les deux premiers utilisés par Suger, peuvent aussi désigner le contraire de l'élévation vers le haut. *Exaltare* signifie aussi "creuser", l'exemple de F. Gaffiot (1934) est *exaltare suclos in tres pedes*, "donner aux sillons trois pieds de profondeur"; ici il ne s'agit pas d'élever mais de rendre profond. *Elevare*, composé de *é* et *levare*, dénominateur de *levis*, "léger", littéralement "rendre léger", peut aussi signifier "alléger (la douleur)", "affaiblir" ou même "rabaisser" (Rey, 1992); ici, non seulement ça ne s'élève pas vers le haut mais ça va plutôt vers le bas. *Sublimare*, est composé du latin *sub* "sous" – mais en tant que préverbe, le *sub* marque ici le "mouvement de bas en haut" – et *limis* variante de *limus* "oblique", littéralement "qui s'élève en pente" (*Ibid.*).

Dans la sublimation lacanienne des années soixante il y a, en effet, une "pente", il s'agit de "la pente de cette différence" qui se trouve "entre l'objet tel qu'il est structuré par la relation narcissique et *Das Ding*" (Lacan, 1986 [1959-1960]: 117). Le problème de la sublimation se situe justement sur la pente de cette différence qui se trouve entre $i(a)$, l'objet narcissique, la représentation imaginaire⁷, et la Chose⁸, "l'objet visé à l'horizon de la tendance" (*Ibid.*). Dans la sublimation lacanienne, le *sub* apporterait plutôt l'idée d'un mouvement *de haut en bas*, ici ça *s'abaisse en pente*. Or, nous ne pouvons pas ignorer que le *sub* de la sublimation se décline aussi en tant que "sous", par exemple, lorsqu'on qualifie quelque chose de *sublime* on est: "*sous* le charme" de la chose.

Chez Freud, la sublimation travaille à rendre le but pulsionnel toujours plus élevé, *höheres Ziel* (Freud, 1908a: 151).⁹ L'élévation de la sublimation freudienne conserve le sens de ce qui va vers le haut.¹⁰ Chez Lacan, l'élévation d'un objet à la dignité de la Chose prend plutôt le sens d'un rabaissement, d'une descente, d'une poussée vers le bas.

7. Nous comprenons par "représentation imaginaire": une surface spéculaire qui recouvre toute l'extension de ce que nous sommes et de notre monde. Il s'agit des choses que nous désirons et avec lesquelles nous nous identifions dans l'imaginaire afin de voiler le "vide, comme la Chose la plus proche" (Lacan (1966 [1960]: 679). Il s'agit donc d'une image qui voile l'absence, c'est une image pour notre désir qui est causé par l'absence même que la représentation imaginaire voile.

8. La Chose désigne pour Lacan le lieu d'une jouissance impossible car la satisfaction pleine ne peut être que mortelle. Dans la formule de la sublimation, élever un objet à la dignité de la Chose, celle-ci est prise en tenant compte que la satisfaction pleine, en tant qu'excès de jouissance, horreur, destruction et mort, est irréprésentable. La Chose n'est qu'un vide insupportable pour le sujet, un vide qui aspire. C'est là le risque, le danger et la lutte de la sublimation! La Chose n'est qu'un vide: le vide *chosique* impénétrable autour de quoi tourne la chaîne signifiante. Il ne peut être rempli que par le réel de la Chose elle-même, aucun objet narcissique, aucune représentation imaginaire ne peut remplir ce vide, ce qui veut dire qu'aucun objet imaginaire désirée ne peut satisfaire le désir du sujet. À partir des trois registres lacaniens, symbolique, imaginaire, réel, nous pouvons poser une distinction ternaire de la Chose: 1) Symbolique: le signifiant est le représentant symbolique de la Chose, il la détruit mais il est aussi censé la représenter; 2) Imaginaire: l'objet désiré est une représentation imaginaire de la Chose. Il s'agit de la surface spéculaire dont nous parlons dans notre précédente, note 7; 3) Réel: la Chose en tant que Chose: impénétrable et irréprésentable.

9. Il n'y a pas une théorie proprement dite freudienne de la sublimation, pourtant nous pouvons constater un parcours freudien quant à la conception de l'opération: la sublimation est, d'une part, l'élévation du but pulsionnel se trouvant au principe de l'édification de la civilisation (Freud, 1908a, 1930a [1929]). Mais d'autre part, il s'agit d'une opération qui travaille aux côtés de la pulsion de mort (Freud, 1923b).

10. Sauf la sublimation freudienne de 1923 qui est une opération qui se met plutôt au service de la mort.

Dans la sublimation lacanienne ça ne s'élève pas, ça tombe. Ça tombe car ça s'élève à la dignité de la Chose, soit à la *dignéité* de l'objet.¹¹

Notre objet ici est l'édifice, et sa *choséité* est le vide chosique, soit ce qui reste de la Chose une fois représentée par un objet.

Mais cheminons doucement.

D'une part, quand Suger nous parle de sa volonté d'élever un lieu à la dignité de lieu saint, soit d'"*exaltare*" un lieu, il nous dit que cela passe par l'acte d'édifier, "*aedificare*" (Suger, 1996 [1144]: 100). Il faut bâtir afin d'exalter un lieu, ici *exaltare* irait dans le sens de "dresser", de relever les murs d'une ville (comme nous l'indique Blaise, 1954). D'autre part, lorsque Suger nous parle de la reconstruction de son église, il nous invite à faire un parcours qui va "du premier agrandissement de l'église" à "l'agrandissement du chevet".

Pour Suger, élever, c'est édifier, édifier, c'est agrandir.

Comme nous l'avons souligné plus haut, le latin "*aedificare*" (*aedes*, "maison"; *facere*, faire) veut dire aussi "agrandir". Il s'agit du sens moral de "faire grandir dans la foi", certes, mais pour Suger il s'agit d'un agrandissement littéral du corps de l'église, *amplificatio corporis ecclesiae*.

Il y a chez Suger un désir d'agrandissement, un désir d'édifier tout en élevant le corps de son église vers le haut. A. Erland-Brandenburg, spécialiste de l'art gothique, dit de celui-ci qu'il "contient en lui-même le gigantisme: gigantisme de la hauteur qui a plus spécialement retenu l'attention" (Erland-Brandenburg, 1989: 53); mais il dit aussi que "ce qui est important, dans une cathédrale gothique, ce n'est pas la hauteur des voûtes. Quarante-huit mètres à Beauvais, mais plus de quarante mètres de vitraux, c'est cela qui est important" (Erland-Brandenburg, 2001: 89). Nous sommes peu convaincus. On ne peut nier l'importance de la hauteur dans l'architecture gothique.

L'entreprise créatrice de Suger qui inaugure ce style architectural comporte un désir de grandeur et de hauteur, certes, mais nous posons qu'il ne s'agit pas d'aller vers le Haut, il n'y a là rien d'une ambition de tour de Babel. Ce qui nous intéresse dans l'architecture gothique c'est

11. *Dignéité*: néologisme proposé par Paul Laurent Assoun, dans "*La sublimation*", cours fait à l'Université Paris VII en 2006, inédit. Nous trouvons que ce néologisme, construit à partir des termes "*Ding*", Chose, et "dignité", illustre bien la "*choséité*" de l'objet imaginaire dans la sublimation. Pour sa part, Heidegger utilise le terme de "*choséité*", *Dingheit*, pour interroger la Chose en tant que Chose. Étant donné que la sublimation élève un objet qui n'est pas la Chose à la dignité de la Chose nous n'utiliserons pas le terme du philosophe de l'être mais celui proposé par le psychanalyste, *dignéité*.

qu'il ne s'agit pas d'une élévation pour atteindre les hauteurs du ciel mais plutôt pour tenter de les enfermer dans un vase de pierre géant.

Ainsi, nous ne sommes pas d'accord avec la comparaison que Jean Gimpel a faite de ce qu'il appelle "deux 'records' du monde": Beauvais au XIII^e siècle, et l'Empire State Building, au XX^e siècle (Gimpel, 1980 [1958]: 26). Nous ne sommes pas d'accord puisque même si la nef de Beauvais, avec ses 48 mètres de hauteur, va vers le ciel ce n'est pas pour le gratter comme ce serait le but des *grattes-ciel* nord-américains. La nef de Beauvais s'élève vers le ciel afin de l'enfermer et de le pousser à descendre.

L'architecture gothique montre que l'élévation vers le Haut ne va pas sans la descente.

"Sugerius surgit"

Architecturalement parlant c'est la maîtrise de l'ogive et son usage volontaire (par l'architecte de Suger) qui permet l'évidement des murs, le percement de grandes baies, et par là, l'irruption de la lumière qui "plonge Suger dans le ravissement lorsqu'il parle de son église" (Eco, 1997: 82). Dans la création du nouveau style nous avons affaire à l'expérience singulière de Suger, à son *élévation*.

Lorsque l'abbé décrit l'agrandissement du chevet, *De augmento superioris partis* (Suger, 1996 [1144]: 116), il nous fait part des vers qu'il y a fait inscrire:¹²

"Tandis que la partie postérieure, nouvelle, est jointe à l'antérieure,
La basilique resplendit, illuminée en son milieu.
Car resplendit ce qui est brillamment uni aux choses lumineuses;
Et traversé d'une lumière nouvelle l'œuvre noble resplendit,
Il fut amplifié de notre temps, et c'est moi, Suger, qui dirigeais tandis
Que cet ouvrage était réalisé"

*(Nobile quod constat auctum sub tempore nostro;
Qui Sugerus eram, me duce dum fieret) (Ibid.: 121).*

Ces vers ne vont pas sans ceux que Suger fait inscrire "en lettres de cuivre et dorées" sur les portes de la façade occidentale et qu'il réécrit dans le traité sur l'administration de son abbaye:

"Qui que tu sois, si tu désires exalter la gloire des portes,
n'admire ni l'or ni la dépense mais le travail de l'œuvre.

12. L'abbaye de Suger est remplie de ses vers: une vingtaine d'inscriptions se trouvent sur la façade, les portes et le linteau, à l'intérieur et sur le frontal, sur l'autel, les tombes et les verrières.

L'œuvre noble respandit, mais que cette œuvre qui brille dans sa noblesse

illumine les esprits afin qu'ils aillent, à travers des vraies lumières, vers la vraie lumière où le Christ est la vraie porte.

L'esprit engourdi s'élève vers le vrai à travers les choses matérielles et, plongé d'abord dans l'abîme, à la vue de cette lumière il ressurgit"

(*Mens hebes ad verum per materialia surgit*

Et demersa prius, hac visa luce resurgit) (*Ibid.*: 117).

Panofsky est le premier à considérer que cette inscription – et surtout les derniers vers dont nous transcrivons les phrases latines – constitue un exposé succinct de toute la théorie de l'illumination "anagogique" (Panofsky, 1967: 43). L'historien de l'art y voit la réalisation du néo-platonisme et de la métaphysique de la lumière en une architecture de lumière et pour la lumière, où l'éclat terrestre brille dans sa matérialité permettant l'ascension vers la connaissance de Dieu. Il s'agit de la montée anagogique. Cette montée est une ascension qui va du monde matériel au monde immatériel. Panofsky considère que c'est dans la traduction et le commentaire par Jean Scot Erigène des écrits du Pseudo-Denys l'Aréopagite, que Suger découvre la "justification philosophique de toute son attitude à l'égard de l'art" (*Ibid.*: 38). Cette inscription serait l'exemplaire même de la compréhension de l'art par l'anagogie en ce que le poème déclare "explicitement" que "la 'luminosité' matérielle de l'œuvre 'illuminera' l'esprit des spectateurs d'une illumination spirituelle" (*Ibid.*: 44). Cette remarque a fait couler beaucoup d'encre (Speer, 2001). Ici, nous ne nous préoccuperons guère de la véracité de l'influence du Pseudo-Denys chez Suger, mais nous prendrons le dit de Suger en tant que tel.

Les verbes "s'élever" et "ressurgir" que Suger utilise dans ces derniers vers sont *surgere* et *resurgere*. Même si nous ne sommes pas de savants latinistes nous ne pouvons pas ne pas relever le rapport signifiant de ces termes avec le prénom de l'abbé de Saint-Denis, *Suger*. Juste après ces vers notre abbé écrit:

"Accueille les prières de ton *Suger*, Juge redoutable, dans ta clémence, fais que je sois reçu parmi tes brebis"

(*Suscipe vota tui, iudex districte, Suger*,

Inter oves proprias fac me clementer haberi).

Sugerus, surgere, resurgere, sugeri. Par son expérience, *Sugerius, surgit*. Suger, s'élève.

Outre les inscriptions sur les murs, l'abbé relate son expérience vécue: "Ainsi lorsque, dans mon amour pour la beauté de la maison de Dieu, la splendeur multicolore des gemmes me distraît parfois de mes

soucis extérieurs et qu'une digne méditation me pousse à réfléchir sur la diversité de saintes vertus, me transférant des choses matérielles aux immatérielles j'ai l'impression de me trouver dans une région lointaine de la sphère terrestre, qui ne résiderait pas toute entière dans la fange de la terre ni toute 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 (*anagogico more*)" (Suger, 1996 [1144]: 135).

Cette expérience esthétique "ouvre la voie de l'expérience mystique" (Gasparri, 1996a: 226). C'est ici que Suger vit réellement à l'intérieur de son église, ce qu'il fait inscrire sur elle, à savoir, que c'est "à travers les choses matérielles" (*per materialia*) qu'il "s'élève vers le vrai" (*ad verum surgit*), vers le monde d'en haut, "suivant le mode anagogique" (*anagogico more*). C'est "la splendeur multicolore des gemmes", la beauté des objets physiques, des objets d'ici bas qui le "transfèrent des choses matérielles aux immatérielles" (*de materialibus ad immaterialia*). C'est à travers des choses matérielles qu'il se sent transporté vers un lieu qui est une limite, celle de la terre et du ciel.

Les choses matérielles (*materialia*) dont parlent les vers inscrits sur la façade occidentale, ces choses à travers lesquelles l'esprit s'élève (*surgit*) vers le vrai, sont une série d'images décorant les portes de bronze dorées de l'église sugérienne. Certains voient dans ces vers des accents pauliniens. Suger aurait introduit ici "des résonances esthétiques profondes" tout en suivant "le schéma paulinien" (Christe, 1987: 308) nous dit-on. Il s'agit du célèbre passage de l'épître aux Romains de saint Paul (Rm, 1, 20): "En effet les perfections invisibles de Dieu, sa puissance éternelle et sa divinité, se voient comme à l'œil, depuis la création du monde, quand on les considère dans ses ouvrages". Les vers de Suger démontreraient qu'il y a "une théorie implicite de l'image" qui "est contenue" ou qui "du moins subsiste en germe dans les écrits qui développent dans un sens cognitif ou esthétique la célèbre formule de l'épître aux Romains" (Christe, 1987: 309).

Nous ne suivons pas cette thèse. Il se peut que Suger, le moi avec lequel parle *Suger*, ait eu en tête le passage paulinien, nous n'en savons rien. Mais nous constatons que dans ses vers il utilise les verbes *surgere* et *resurgere*.

Loin de suivre la thèse qui pose l'influence d'une certaine ligne paulinienne, d'une manifestation de l'invisible de Dieu à travers le visible, nous disons que dans son expérience *Sugarius*, *surgit*, Suger s'élève. La phrase latine dit: *Mens hebes ad verum per materialia*

surgit. En suivant l'expérience sugerienne peut-être nous est-il permis de substituer *Mens hebes* (esprit engourdi) par Suger: *Sugerius ad verum per materialia surgit*. *Sugerius, surgit*: Suger s'élève vers le vrai à travers les choses matérielles, mais aussi, Suger, *surgit*, c'est de l'élévation que (le) *Sujer*, surgit.

Pour Hugues de Saint-Victor¹³, contemporain de Suger, la montée anagogique est équivoque: il y a, d'un côté, le mouvement de l'âme d'essence mystique vers le haut, une élévation *per visibilia ad invisibilia*, du visible à l'invisible, et de l'autre côté l'élévation de l'âme du théologien-bâtitseur¹⁴ en tant qu'édification d'un bâtiment.¹⁵ Chez maître Hugues il y a des accents pauliniens clairs, pour le théologien du XIIe siècle, derrière l'image qui sert de modèle et copie de l'élévation architecturale de l'âme du théologien-bâtitseur il n'y a pas le vide chosique mais le vrai signifié à contempler: la sagesse divine. Pour le maître victorin l'édifice élevé, pour autant qu'il est élevé, n'est pas vide mais rempli de Sagesse. En revanche, chez Suger, derrière les images de la façade occidentale il n'y a qu'un vide entouré par le corps de l'église que l'abbé fait agrandir.

Pourtant chez Suger l'élévation est aussi équivoque. *Sugerius, surgit*: Suger s'élève (*surgit*) vers le vrai à travers les choses matérielles à l'intérieur de l'église qu'il a fait élever. *Sugerius, surgit*: Suger s'élève (*surgit*) en tant qu'architecture, (le) *Sujer* du désir surgit.

L'élévation de la sublimation

Le signifiant est de l'ordre de l'élévation, soit d'une fonction créatrice qui ne va pas sans une certaine destruction. Dans la réflexion lacanienne nous pouvons constater au moins deux moments au sujet de l'élévation. En 1954, la destruction de la Chose est rapportée à la fonction créatrice de la parole. Celle-ci n'est rien d'autre que la

13. Hugues de Saint-Victor (†1141) est connu comme l'un des représentants de ce que les historiens appellent la Renaissance du XIIe siècle. E. Gilson le décrit comme un "mystique fort instruit et soucieux de tourner le savoir même en contemplation" (Gilson, 1986: 303). Il est le premier théologien de l'école parisienne de Saint-Victor fondée en 1108 par Guillaume de Champeaux (maître puis rival d'Abélard). L'œuvre de maître Hugues pose l'art comme support spirituel. Elle est divisée en quatre groupes: 1) Études des arts libéraux, 2) Études scripturaires, 3) Ouvrages théologiques, 4) Œuvres mystiques.

14. Dans la pratique de l'École de Saint-Victor le théologien "se veut architecte" (Sicard, 2001: 109-140).

15. Pour Hugues de Saint-Victor l'âme est une "*fabrica spiritualis*" que le théologien doit construire à partir de la lecture, la méditation et la contemplation de l'Écriture qui est "un édifice car elle est aussi une structure" (de Saint-Victor, 1991 [vers 1135]: 216).

fonction de faire "*surgir* la chose elle-même" (Lacan, [1975] 1953-1954: 369), le mot crée la chose. L'action mortifère du signifiant assure l'absence de la Chose dans le symbolique; la mort de la Chose dans le sujet constitue l'*élévation* de son désir à une puissance seconde, le désir s'éternise¹⁶, car la parole ne nomme que les autres choses où la Chose est éternellement perdue. Le signifiant est toutefois le représentant de la Chose en ce qu'il est censé la faire *surgir*.¹⁷ Mais étant donné qu'elle est détruite par le même signifiant, celui-ci n'est que le représentant d'une absence: de l'absence de la Chose dans la parole qui constitue l'élévation du désir, son indestructibilité. En 1954, le signifiant élève le désir par la fonction créatrice de la parole qui détruit la Chose. En 1960, la sublimation élève un objet désiré à la dignité de la Chose, l'Objet dernier du désir. Cette dernière élévation est "créationniste" et elle ne va pas sans la pulsion de mort qui est définie aussi bien comme "volonté de destruction" que comme "volonté de création" (Lacan, 1986 [1959-1960]: 251). Ce qui revient à dire qu'en 1960, l'élévation, qui est aussi une fonction créatrice, ne va pas sans la destruction.

Dans ces jeux de perspective que sont les anamorphoses, par exemple, la destruction et la création ne s'opposent pas mais sont rapportées l'une à l'autre. Pour créer une anamorphose il faut détruire une image, il faut lui faire supporter l'action mortifère du signifiant: l'image est anéantie, elle est mathématisée par les lois de la perspective et cette mathématisation comporte sa destruction. Les créateurs d'anamorphoses se servent de cette destruction "pour faire *resurgir* quelque chose" qui est "à proprement parler nulle part" (*Ibid.*: 162, les italiques sont de nous). Ainsi, on trouve du plaisir au moment où l'on découvre l'image dans le chatoiement de reflets métalliques du miroir, c'est le moment de la "résurrection" (de *resurrectum*, supin de *resurgere*) de l'image meurtrie; le plaisir consiste justement "à la voir *surgir* d'une forme indéchiffrable" (*Ibid.*: 161, les italiques sont de nous). Dans les anamorphoses catoptriques l'image à a *surgir* de l'*élévation* du miroir mis à la place du trou noir.

16. Nous retranscrivons les deux passages lacaniens : a) "Ainsi le symbole se manifeste d'abord comme meurtre de la chose, et *cette mort constitue dans le sujet l'éternisation de son désir*"; b) "Nous pouvons maintenant y saisir que le sujet n'y maîtrise pas seulement sa privation en l'assumant, mais qu'il y *élève son désir à une puissance seconde*" (Lacan, 1966 [1953]: 319). C'est nous qui soulignons.

17. "(...) la parole a fonction créatrice (...) elle fait *surgir* la chose même" (Lacan, 1975 [1953-1954]: 369).

Nous constatons ici une sorte de correspondance entre *l'élévation* de la sublimation que nous pouvons qualifier de symbolique, et le *surgissement* de la re-présentation imaginaire de la Chose. La fonction créatrice de la parole fait *surgir* la chose qui *ressemble* à la Chose; la sublimation, elle, fait *surgir* la chose qui *re-présente* la Chose. Dans les deux opérations le sujet fait acte de "destruction créatrice" pour reprendre les mots de l'historien de l'art (Panofsky, 1967: 50).

Tout en restant fidèles à la formule lacanienne nous pouvons dire que dans la sublimation il y a l'élévation *symbolique* d'un objet *imaginaire* à la dignité de la Chose *réelle*. Les trois ordres y sont.

Lacan affirme que "cette Chose, dont toutes les formes créées par l'homme, sont du registre de la sublimation, sera toujours *représentée par un vide*, précisément en ceci qu'elle ne peut pas être représentée par autre chose – ou plus exactement, qu'*elle ne peut qu'être représentée par autre chose*" (Lacan, 1986 [1959-1960]: 161, les italiques sont de nous).

L'objet imaginaire à élever, l'autre chose capable de re-présenter la Chose, peut être n'importe quel objet, ainsi nous devons parler des objets de la sublimation au pluriel. Il s'agit de tous ces objets empruntés au principe de plaisir qui nous donnent l'impression d'être en rapport avec la Chose. Mais nous ne pouvons pas être réellement, directement, en rapport avec la Chose à cause de son irréprésentabilité, par rapport à laquelle Lacan pose ces deux thèses: a) *la Chose n'est représentable que par un vide*, b) *la Chose n'est représentable que par autre chose*. L'autre chose susceptible de représenter la Chose peut être n'importe quel objet. La sublimation *élève* toutefois cet objet à sa *choséité*, elle singularise.

L'élévation de l'architecture

C'est avec l'élévation que nous revenons à l'architecture. Dans le vocabulaire architectural le terme "élévation" désigne, d'une part, la "représentation graphique d'une des faces verticales, intérieure ou extérieure, d'un bâtiment" – à la différence du plan qui est au sens strict "une représentation graphique d'un bâtiment selon une section horizontale"; mais d'autre part, le terme d'"élévation" désigne la "face verticale" ou l'"ensemble des faces verticales d'un bâtiment".¹⁸ Selon notre *Petit Robert* le terme désigne aussi l'"action d'élever, de

18. Cf. *Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France – Architecture 2001*.

construire". En effet, un dictionnaire d'architecture du XIX^e siècle nous enseigne par exemple que "élever" veut dire "édifier un bâtiment ou tout autre corps élevé perpendiculairement sur un plan" (Vagnat, 1827). L'architecture, comme la sublimation, a affaire à l'élévation.

Au XIII^e siècle, un siècle après l'agrandissement de Saint-Denis par Suger, Villard de Honnecourt dessinateur au goût gothique produit son *Carnet* de croquis.¹⁹ Il s'agit d'un recueil constitué de 33 feuillets de parchemin qui comportent de nombreux dessins d'animaux, de figures, d'hommes, de motifs décoratifs, ainsi que des projets ou des relevés de machines et d'engins, des figures de géométrie élémentaire, mais aussi des plans, des élévations et des coupes d'édifices. Le *Carnet* de Villard de Honnecourt constitue sans aucun doute un "témoignage exceptionnel sur l'art, l'architecture, les sciences et les techniques au début du XIII^e siècle" (Erland-Brandenburg, 1986: 7). Chaque dessin est accompagné d'une petite légende écrite par Villard (ou "Maître II") en dialecte picard.²⁰

Notre intérêt pour ce carnet réside dans le fait que le terme que Villard utilise pour désigner l'élévation est "montée" ou "droite montée". Les quatre dernières planches 60, 61, 62 et 64 représentent la cathédrale de Reims.²¹ Les planches 60 et 61 représentent les élévations intérieures et extérieures des chapelles absidiales, la planche 62 les élévations intérieures et extérieures des murs latéraux et la planche 64, la coupe du mur et des arcs-boutants des chapelles absidiales:

Planches 60 et 61: "*Vesci le droit montée des capeles de le glise de Rains et toute la maniere ensi com eles sunt par dedens droites en lor estage*"

"Voici l'élévation des chapelles de l'église de Reims et toute la façon dont elles sont ainsi élevées, par-dedans, en leur état (actuel)"²²

19. Il y a différentes thèses sur le métier et les fonctions de Villard de Honnecourt: on le qualifie d'architecte (Quicherat, 1849; Lassus, 1858), d'architecte-ingénieur (Gimpel, 1986), de dessinateur (Barnes, 1989), de constructeur, expert compétent et artiste (Bechman, 1991). Prosper Mérimée va jusqu'à le comparer à Léonard de Vinci pour l'étendue de sa curiosité (1969: 229-270, en particulier p. 232)

20. Tous les commentateurs de Villard de Honnecourt sont d'accord sur le fait qu'une deuxième main est venue utiliser et compléter certaines indications du *Carnet* de Villard, cette main est désignée par "Maître II".

21. La planche 63 ne représente pas des élévations mais des détails de la constructions des piliers et de la coupe des pierres pour la cathédrale de Reims.

22. Planches 60 et 61 (fol 30 v^o et 31). Nous suivons la traduction de Bechman (1991: 86). Lassus (1858: 207) traduit "droite montée" par élévation mais "droites" par "étagées". Et dans l'édition de 1986 faite par différents auteurs, le terme "droites" est tout simplement supprimé (Erland-Brandenburg, 1986: 40).

Planche 62: "Entendez bien a ces *montées*".
"Comprenez bien ces *élévations*"

Planche 64: "Vesci les *montées* de le glize de Rains et del plain dedans et dehors"
"Voici les *élévations* de la cathédrale de Reims et du mur intérieur et extérieur".²³

Ceci nous intéresse car dans la nouvelle architecture de l'abbé de Saint-Denis, il s'agit moins d'une montée vers l'immatériel que d'une montée villardienne, soit d'une élévation architecturale. Nous ne voulons surtout pas dire qu'il y a une quelconque influence entre Suger et Villard. Le dessinateur a vécu dans la première moitié du XIIIe siècle tandis que l'abbé de Saint-Denis reconstruit son abbaye au milieu du XIIe siècle. Nous voulons seulement affirmer que si dans l'expérience de Suger il s'agit d'élévation, nous nous intéresserons moins à une montée anagogique qu'à une "montée" au sens de Villard, c'est-à-dire au sens architectural. Car chez Villard le mot "montée" "ne désigne pas un dessin géométral mais l'élévation du monument lui-même" (Recht, 1995: 24).

Sugerus, surgit. Suger *s'élève* en tant qu'architecture, (le) *Sujer* du désir *surgit*. Ce que nous montre cette sublimation que nous pouvons qualifier de *sujerienne*, c'est que (le) *Sujer* élève la représentation imaginaire qu'il a de lui-même à la dignité de la Chose qu'il est. Comment y parvient-il? Il élève son église tout en s'élevant. Suger *architecture* et *s'architecture*.

Dans son écrit sur la consécration de Saint-Denis, l'abbé écrit: "Ainsi, au milieu (de l'édifice) douze colonnes présentent [*exponentes*] le groupe des douze apôtres, et au second rang les (douze) colonnes du déambulatoire représentant [*signifiantes*] le même nombre de prophètes projetant soudain l'édifice à une grande hauteur, suivant l'Apôtre qui construisait spirituellement: "Désormais, dit-il, vous n'êtes plus étrangers ni forains mais vous êtes concitoyens des saints et les familiers de Dieu, édifiés sur le fondement des apôtres et des prophètes, et la pierre angulaire c'est le Christ Jésus qui joint un mur à

23. Par ailleurs, nous pouvons dire que nous avons ici une distinction ternaire de la Chose (cf. notre note 8): 1) la Chose réelle: la cathédrale de Reims du XIIIe siècle; 2) sa représentation imaginaire: les élévations dessinées par Villard qui n'ont rien à voir matériellement parlant avec la cathédrale de Reims malgré toute ressemblance formelle et; 3) son représentant symbolique: le "*glize de Rains*" du picard ou notre "cathédrale de Reims".

l'autre, en qui tout l'édifice, spirituel et matériel, grandit pour devenir un temple saint dans le seigneur" (Suger, 1996 [1144-1145]: 31).

L'apôtre "qui construisait spirituellement" est – ici, c'est explicite – saint Paul dans son Épître aux Éphésiens.²⁴ Suger le cite mais il y met du sien: 1) "qui joint un mur à l'autre" (*qui utrumque conjungit parietem*) et 2) "l'édifice, spirituel et matériel" (*edificatio, sive spiritualis sive materialis*). Françoise Gasparri considère que cette deuxième addition souhaite signifier les deux natures du Christ, et elle ajoute qu'il s'agit d'une démarche spirituelle définie par Hugues de Saint-Victor qui va dans le sens de "l'identité de la *fabrica* et de la *ratiocinatio* sans cesse exprimée dans l'œuvre de Vitruve" (Gasparri, 1996a: 189-190). Nous ne suivons pas la médiéviste dans ce pont qu'elle fait entre l'expérience de Suger et l'œuvre du maître victorin.

Nous considérons que la démarche sugerienne se rapproche de celle de l'*Eupalinos* de Paul Valéry qui dit: "À force de construire [...] je crois bien que je me suis construit moi-même" (Valéry, 1945: 28). Pourtant, nous n'utiliserons pas le terme "construire" mais celui d'"architecturer".

L'architecte Marc Belderbos pose cette définition: "Architecturer établit dans le réel une organisation de l'espace par une disposition de la matière pour le premier bien être de ceux qu'il y a là". "Établir dans le réel", c'est parvenir à se faire tenir (comme une table); "l'espace", c'est le vide considéré comme une matière; "bien être", c'est avoir une tenue, avoir une éthique qui n'a rien à voir avec le bonheur; "celui qu'il y a là", c'est une marque dans le vide. Ainsi, pour l'architecte "architecturer se fait dans la con-sidération du basculement entre un vide-matière et une matière-vide" (Belderbos, 2008). Tout en nous inspirant de la définition de l'architecte, nous posons qu'architecturer, c'est parvenir à se faire tenir tout en organisant le Vide, c'est-à-dire en mettant autre chose à la place du Vide, autre chose qui finit tout de même par devenir les bords d'un vide. Cette organisation relève de l'éthique de la psychanalyse: architecturer est ici sublimer.

D'après Michel Bur, "biographe" moderne de notre abbé, "tout le génie de Suger fut de s'identifier à Saint-Denis et d'identifier Saint-Denis à la France" (Bur, 1991). En artiste, Suger s'identifie à son

24. Ephes, II, 19-22. (19) Ainsi donc, vous n'êtes plus des étrangers, ni des gens du dehors; mais vous êtes concitoyens de la maison de dieu. (20) Vous avez été édifiés sur le fondement des apôtres et des prophètes, Jésus Christ lui-même étant la pierre angulaire. (21) En lui tout l'édifice, bien coordonné, s'élève pour être un temple saint dans le seigneur. (22) En lui vous êtes aussi édifiés pour être une habitation de dieu en Esprit.

œuvre d'art où il enferme son propre vide chosique tout en enfermant l'objet qui peut satisfaire son désir. L'élévation d'un objet à la dignité de la Chose opère. Ainsi, l'expérience de l'abbé de Saint-Denis montre que: *en architecturant, Suger s'est architecturé lui-même*. Ce qui revient à dire que l'édifice matériel *est* la représentation imaginaire²⁵ de Suger élevée à sa *dignité*²⁶ de *Sujer* vide.

Ceci va dans le sens de ce que Lacan écrit en 1960, dans sa "Remarque sur le rapport de Daniel Lagache": "Le vrai, sinon, le bon sujet, le sujet du désir [...] n'est autre que la Chose, qui de lui-même est le plus prochaine tout en lui échappant le plus" (Lacan, 1966 [1960]: 656). Lacan soutient ici une assimilation du sujet du désir à l'Objet dernier de son désir. Nous posons que cette assimilation ne peut opérer que dans le réel de la mélancolie ou dans l'imaginaire de la sublimation – imaginaire qui est tout de même élevé au réel.

Ainsi, nous pensons que ce qui opère dans l'expérience sugerienne est justement l'élévation d'un objet imaginaire à sa *dignité* réelle: l'élévation de la représentation imaginaire que l'abbé de Saint-Denis a de lui-même à la dignité de la Chose qu'il est.

Dans la suite du passage que nous venons de citer nous lisons: "En Lui (le Christ) aussi nous nous appliquons à construire matériellement d'autant plus haut et avec d'autant plus de convenance que nous sommes instruits pour être édifiés ensemble, par nous mêmes, spirituellement [pour devenir] la demeure de Dieu dans l'Esprit Saint (*habitaculum Dei in Spiritu Sancto*)" (Suger, 1996 [1144-1145]: 31).

D'après Gasparri ce passage résume toute la signification spirituelle de l'œuvre matérielle accomplie par Suger, *anagogico more* (Gasparri, 1996a: 190). En effet, lorsque l'abbé nous parle de son expérience il nous dit qu'il a "l'impression" de "pouvoir être transporté, par la grâce de Dieu, de ce [monde] inférieur vers le [monde] supérieur suivant le mode anagogique (*anagogico more*)" (Suger, 1996 [1144]: 135). Peut-être le *moi* avec lequel nous parle *Sujer* pense à la montée anagogique, peut-être il s'agit même de cette montée anagogique décrite par Hugues de Saint-Victor, contemporain de Suger. Ceci est la thèse de la plupart des médiévistes spécialistes du rapport entre l'œuvre du victorin et l'œuvre de Suger (Poirel, 2001). Peut-être s'agit-il de cette montée qui n'est pas seulement une montée vers l'invisible mais aussi une descente du monde céleste au monde terrestre par le processus descendant de la révélation et de l'illumination. Nous n'en savons rien.

25. Cf. note 7.

26. Cf. note 3.

Pourtant, nous constatons que Suger dit qu'il s'est avant tout appliqué "à construire matériellement d'autant plus haut" (*quanto altius materialiter edificare instamus*). *Quanto altius!* C'est la hauteur, c'est l'élévation qui intéresse l'abbé. Peut-être, nous insistons, s'agit-il de la montée anagogique (du grec *anagôgê*, "élévation"), mais l'édifice que Suger a fait élever ne nous le montre pas. En revanche, il montre bel et bien son désir de hauteur, d'une élévation *quanto altius*. Et nous ne pouvons pas ignorer que "*altus*", outre "haut", "élevé", signifie aussi, "profond" comme dans la phrase donnée par Gaffiot (1934): "*fossae quinos pedes altae*" (fossés profonds chacun de cinq pieds).

Le moine Guillaume, biographe contemporain de l'abbé Suger, relate qu'après avoir considéré l'édifice matériel de Suger et "la minuscule cellule que cet homme [...] s'était fait construire", Pierre le Vénérable, abbé de Cluny, s'écria: "Cet homme nous condamne tous, qui ne construit pas pour lui même, comme nous le faisons mais seulement pour Dieu" (Guillaume, 1996 [vers 1151]: 328). Nous dirons que Suger ne construit pas *pour* lui-même car il *s'architecture*, lui. (Le) *Sujer* du désir surgit de l'élévation de son église. *Sugarius, surgit*. Architecturer, c'est-à-dire sublimer, équivaut ici au surgissement du Sujet.

Panofsky pense que chez Suger il s'agit d'une certaine "logique de l'affirmation de soi à travers de l'effacement de soi" tout en nous expliquant que "l'affirmation de soi", chez l'abbé de Saint-Denis, "est centrifuge: il projette son moi dans le monde qui l'entoure jusqu'à ce que son moi tout entier soit absorbé par ce qui l'environne" (Panofsky, 1967: 54-56), d'où son effacement. Telle qu'elle est montrée par l'entreprise *sugarienne*, la logique de la sublimation n'est une projection du moi que dans un premier temps: affirmer que "Suger projette son moi dans le monde qui l'entoure" est reconnaître la représentation imaginaire de Suger comme surface spéculaire recouvrant toute l'extension de ce qu'il est et de son monde. Jusqu'ici nous suivons bien l'historien de l'art. En revanche, nous ne pensons pas que dans l'expérience de Suger, son moi soit vraiment "absorbé par ce qui l'environne". Pour nous il n'y a pas une logique de "l'effacement de soi". Le moi du Suger n'est pas tout à fait effacé mais il est élevé à la dignité du "vrai" *Sujer*, soit à la dignité de la Chose qu'il est.

Ainsi, il ne s'agit pas d'une absorption du moi de Suger *par* ce qui l'environne, mais d'une confusion imaginaire du *Sujer* qui ex-siste avec l'*Objet* qu'il est.

<i>Art</i>	<i>Objet imaginaire</i>	<i>Structure signifiante</i>	<i>Objet sublimé</i>
Architecture gothique du XIII ^e siècle	Moi, Suger	Vers inscrits sur l'architecture/la façade harmonique	Saint-Denis, <i>Sujer vide</i>

Tableau 1: Sublimation sujerienne

Destruction créatrice du Sujer

L'abbé agrandit le corps de son église, il l'élève *quanto altius*, oh, combien plus haut! Or, cette élévation qui est déjà affaire de création ne va pas sans une certaine destruction. Panofsky la désigne comme une "entreprise de destruction créatrice" (Panofsky, 1967: 50). Suger a dû détruire l'abside et la façade occidentale de l'ancienne église pour construire une nouvelle façade, un narthex et un chevet flambant neufs.

En 250 après J.-C. saint Denis, premier évêque de Paris²⁷, est martyrisé et enterré dans un lieu dit *Catulliacus*²⁸, la plus ancienne appellation connue de Saint-Denis. La mort – nous savons que le symbolique doit beaucoup à la mort – est au principe de l'architecture religieuse chrétienne. Autour, vont s'édifier des églises.

Si la sépulture est "le premier symbole où nous reconnaissons l'humanité" (Lacan, 1966 [1953]: 319), nous pouvons alors partir de ceci: la tombe de saint Denis est le premier représentant symbolique de la Chose qu'est le corps de saint Denis. Mais au Moyen Age les tombes des saints sont aussi des reliques. Il semble que dès le IV^e siècle la tombe du saint était déjà signalée par un mausolée (Wyss & Rodrigues, 2001: 3). Dès lors nous pouvons parler d'une certaine symbolisation primordiale inaugurant la chaîne signifiante monumentale. A la fin du IV^e siècle on fait construire une toute petite chapelle et en 475 sainte Geneviève fait édifier une première église gardant la

27. Au XI^e siècle on a fait une assimilation de trois différents Denis: 1) Le premier, c'est le patron de la fameuse abbatale de Suger, évêque de Paris martyrisé; 2) Le deuxième, c'est le premier grec converti par saint Paul, membre de l'Aréopage et; 3) le troisième, c'est un philosophe grec, auteur du *Corpus dionysiacum* ou *Areopagiticum*, qu'on connaît sous le nom de Denys "le pseudo-Aréopagite". Pour Suger, le patron de l'abbaye est aussi le philosophe.

28. Ce lieu dit *Catulliacus* "était une avancée économique stratégique de Lutèce, grâce à cette situation qui en faisait aussi un centre économique contrôlant à la fois le trafic terrestre de la voie et celui de la batellerie très important" (Formigé, 1959).

chapelle initiale comme chœur, tout en ajoutant une nef avec deux bascôtés. Dagobert, roi des Francs de 628 à 638, fait agrandir la première église mérovingienne en 630 et fait aussi embellir le sanctuaire par des châsses exécutées par son orfèvre, le célèbre limousin Eloi. Par ailleurs, Dagobert est le premier d'une grande série de rois à être inhumés à Saint-Denis.

Lorsque Suger reconstruit son église il pense qu'il a affaire aux pierres de l'édifice de Dagobert, mais il n'en est rien. Nous savons actuellement, grâce aux fouilles de l'archéologue nord-américain Sumner Mcknight Crosby (1987 [1960]: 29), que Pépin le Bref, fils de Charles Martel, incité par Fulrad, entreprendra la construction de la vieille basilique mérovingienne dont nous ne savons presque rien. La construction de la nouvelle église, connue sous le nom d'"église de Fulrad", n'étant pas terminée à la mort de Pépin, en 768, c'est son fils, Charlemagne qui, en 775, sera présent à la consécration de la nouvelle église carolingienne. En 832 l'abbé Hilduin fait édifier à l'est de l'église, une chapelle dédiée à la Vierge implantée à l'extérieur de l'abside.²⁹

Suger, élu abbé en 1122 détruira, vers 1141, l'église carolingienne tout en pensant qu'il a affaire à l'église mérovingienne de Dagobert.³⁰ L'église édifiée par ce roi Franc était censée être consacrée par le Christ lui-même. Sumner Mcknight suppose que les origines de cette légende se trouvent dans la miraculeuse apparition du Christ à Saint-Denis, la veille de son martyre (Sumner Mcknight, 1987 [1960]: 123). Gasparri nous dit que selon Léon Levillain, cette légende a pu "être inventée à la fin du XIe siècle dans le mouvement de littérature populaire qui accompagna celui de la première croisade" (Gasparri, 1996a: 203-204). Toujours est-il que Suger détruit des murs qui étaient considérés comme des reliques, ainsi que le souligne Crosby: "Every stone of the extant 'old' building was venerated as a sacred relic" (Sumner Mcknight, 1987 [1960]: 123).

Même si l'abbé nous dit qu'il s'applique à "respecter les pierres elles-mêmes ainsi sanctifiées comme autant de reliques" (Suger, 1996 [1144-1145]: 27), même s'il explique qu'il veut conserver "la plus grande partie possible de murs antiques" (Suger, 1996 [1144]: 121),

29. De cette chapelle devenue crypte il subsiste toujours les murs latéraux ornés d'une arcature aveugle retombant sur de beaux chapiteaux historiés, rares témoignages de la sculpture romane en Île-de-France.

30. Anne Prache, professeur émérite à l'Université Paris IV-Sorbonne explique que "la nef charpentée a files de colonnes, élevée dans la tradition des basiliques paléochrétiennes, devait en effet paraître antique" (Prache, 2001).

même s'il justifie longuement qu'il veut rénover son église sans faire disparaître complètement l'édifice ancien sanctifié, Suger est quand même obligé d'y toucher, de détruire. Mais la seule fois où il nous parle de "destruction", c'est lorsqu'il évoque un certain "prolongement" tardif de l'église: "(...) détruisant un certain prolongement construit, dit-on par Charlemagne" (*deponentes augmentatum quoddam, quod a Karolo Magno factum perhibebatur*)" (*Ibid.*: 113). Il s'agit de la chapelle construite en 832 par l'abbé Hilduin.

Pour agrandir son église et créer une nouvelle architecture, Suger détruit des murs sacrés. C'est la destruction créatrice de l'abbé de Saint-Denis qui constitue un acte de transgression. Nous souscrivons à la proposition de Crosby lorsqu'il affirme que l'abbé a pu apaiser les critiques et les craintes de disparition du monument sacré grâce à toutes ses marques de respect à l'égard de l'ancien bâtiment. Suger ne parle de destruction qu'à propos d'une construction plus tardive qui ne faisait donc pas partie de l'église sacrée de Dagobert. De plus, il entreprend la restauration et ré-décoration du vieux bâtiment (Sumner Mcknight, 1987 [1960]: 123). Mais nous ajouterons que cet acte de transgression est possible du fait de la sublimation du corps de l'église. Suger agit ici conformément au désir qui l'habite.

L'abbé détruit des murs sacrés. L'église étant elle-même une relique annule la distance entre les reliques de saint Denis et les murs qui l'entourent car étant consacrés par le Christ ils ne pouvaient plus faire office de représentant symbolique de la Chose qu'est le corps de saint Denis. La vieille église consacrée par le Christ était la Chose contenant la Chose, la Chose se *contenant* elle-même, ce que l'on peut écrire ainsi "*corps-tenant*".

Il faut dire ici que Suger a fait placer le tombeau des Corps Saints "sous la voûte supérieure" (Suger, 1996 [1144]: 125), soit l'abside de l'église tout en restaurant les reliquaires. La description de l'abbé dans ces deux traités ne permet pas de se faire une idée précise de cette restauration. Mais on a pu avoir des précisions à partir de l'inventaire du trésor de Saint-Denis de 1634 (De Montesquiou-Fezensac, 1974). "Les châsses avaient, nous dit l'inventaire de 1634, 'une forme de cercueil'" (*Ibid.*: 84), elles étaient recouvertes d'un tabernacle de charpenterie inspiré de l'architecture contemporaine, c'est-à-dire de l'architecture romane (nous savons maintenant qu'un siècle plus tard, le roi Louis IX élèvera un tabernacle orné d'éléments d'architecture gothique). Le tabernacle de Suger représentait une basilique avec une nef centrale surélevée, où était placée la châsse de saint Denis, et deux bas-côtés, où étaient placées celles de saint Rustique et de saint

Eleuthère. "Chacune de ces trois nefs contenait une châsse vide ou 'forme de cercueil' où l'on plaçait, dans les grandes occasions les véritables châsses des Corps Saints" (Gasparri, 1996a: 215). Suger, nous dit-on, se préoccupe "de la possibilité de voir de loin les 'chasses' (...) en exposant trois châsses vides mais splendides dans un grand édifice, en forme de basilique ouverte, élevé au-dessus du tombeau-autel qui, lui, recèle les 'vrais' reliquaires soigneusement protégés" (Bonne, 1994: 18). À ce propos les auteurs insistent sur "une tension entre la sacralité substantielle de l'objet et sa sacralisation de et par son mode d'apparaître (ici esthétique)" (*Ibid.*). Nous dirons plutôt que, d'un côté, Suger met en scène la Chose se *corps-tenant* elle-même: le Vide contenant la Chose qu'est le Corps de Saint-Denis; et de l'autre, dans sa restauration de reliquaires Suger ne fait rien d'autre que créer un vide, les châsses en forme de cercueil étant vides. Tout en exposant les châsses vides Suger fait apparaître la Chose qu'est le Corps de Saint-Denis comme vide. Ce qui est montré aussi par la nouvelle architecture.

Revenons à la vieille église supposée consacrée par le Christ. Nous venons de dire qu'elle était la Chose *corps-tenant* la Chose. Si nous acceptons cette thèse, nous devons aussi accepter qu'en détruisant les murs de l'église carolingienne Suger détruit la Chose. En la détruisant il la fait passer au plan symbolique en tant que chose, ce sont les nouveaux murs, la nouvelle architecture créée par l'abbé de Saint-Denis, sa représentation imaginaire de la Chose. Mais la nouvelle architecture est élevée *quanto altius*, oh, combien plus haut! à sa *dignéité*: le vide chosique. C'est pour cela qu'il s'agit de sublimation et non pas de symbolisation. Tout en élevant son église Suger – peut-être le fait-il malgré lui – s'élève à sa *choséité* de *Suger* vide, toujours le Même vide. Il façonne ici un signifiant à l'image de la Chose tel le potier façonnant ce "premier signifiant façonné de mains de l'homme" (Lacan, 1986 [1959-1960]: 145), le vase.

Nous affirmons: Suger élève son église à sa *dignéité*, et ce faisant il façonne un signifiant à l'image de la Chose. Mais tout le problème de la sublimation est que la Chose n'a pas d'image. Façonner un signifiant à l'image de la Chose n'est autre chose que créer un vide. Créer un vide, c'est une de manières de sublimer un objet, soit de traiter la Chose. Suger agrandit le corps de son église tout en créant une nouvelle architecture "où les vides devaient bientôt l'emporter sur les pleins" (Erland-Brandenburg, 1983: 508). La nouvelle architecture non seulement crée un vide mais elle est, elle-même, faite de vides.

Comme nous l'avons dit plus haut, il y a, à Saint-Denis, toute une série d'édifices élevés autour des reliques du saint. Le *Gloriosae*, le récit de la plus ancienne Passion de saint Denis, narre qu'une certaine femme du nom de Catulla avait fait voler et inhumer le corps de saint Denis dans son champ. "Lorsque la ferveur des persécutions commença à fléchir" Catulla "rechercha avec la sollicitude qui convenait le lieu qui abritait les saints ossements et l'ayant trouvé, elle le marqua par la construction d'un remarquable mausolée" (Wyss, 1996: 22). Le mausolée de Catulla (patronyme forgé sur l'ancien nom de Saint-Denis, *vicus Catulacensis*) élevé sur la tombe du saint marque la présence des reliques enterrées, là. Il y avait donc les reliques enterrées là – reliques que l'on ne voyait pas – et il y avait le mausolée qui indiquait leur présence, ou plutôt la présence de l'absence des reliques.³¹

Le mausolée de Catulla est un représentant symbolique, un signifiant qui crée du vide. Sans l'édifice indiquant la présence de l'absence des reliques il n'y aurait eu ni Passion, ni *Gloriosae*, ni reliques, ni mausolée, ni chapelle mérovingienne, ni basilique carolingienne ni église sugérienne ni article sur tout cela. Tout en marquant le lieu des reliques, l'édifice de Catulla les fait exister. Au même temps le mausolée est quelque chose d'organisé autour d'un vide, du vide laissé par les reliques une fois enterrées. Toute la série d'édifices, la chaîne signifiante dionysienne, s'organisera autour de ce Même vide.

Comme Catulla, Suger façonne un signifiant mais son entreprise de destruction créatrice fait coupure dans la série de la chaîne architecturale. Gasparri affirme que la "grande originalité" de l'abbé est "d'avoir été l'artisan de son renouveau et de sa reconstruction, en même temps qu'il fut le support essentiel du redressement de la royauté. Enfin, fait unique, il fut l'historien de sa propre œuvre, dans l'un et l'autre domaine" (Gasparri, 1996b: 50). Nous sommes d'accord mais considérons aussi que la coupure architecturale sugérienne réside en ce que son architecture – élevée *quanto altius* – fait apparaître le Vide autour

31. Il faut dire ici que d'après E. Salin il existait un cimetière du Haut-Empire antérieur au martyr de saint Denis où le tombeau du saint aurait été placé (Salin, 1958). Nous prenons appui sur Patrick Perrin (1996) qui affirme que "le réexamen des sources archéologiques concernant le site de la basilique de Saint-Denis ne permet plus d'accréditer aujourd'hui l'existence d'un cimetière du Haut Empire". L'archéologue souligne que les dernières constatations "sous réserve des progrès des connaissances archéologiques (...) pourraient corroborer le témoignage de la première Passion de saint Denis ou *Gloriosae*" (Wyss, 1996: 28).

duquel elle est construite. C'est là l'acte de sublimation, soit de destruction créatrice du *Sujer*.

Sublimation in Lacan: The Creative Destruction of the Subject

Summary: We will try to demonstrate that the experience of Abbot Suger de Saint-Denis, creator of Gothic architecture, based on the logic of Lacanian sublimation, comes from the elevation of an object to the dignity of the Thing (Lacan, 1986 [1959-1960]: 133). On the one hand, this experience is a misguided elevation: Suger arrives (Lat. "surgit") at the truth via material things, but also Suger (Lat. "surgit"), in architectural terms, ascends as the subject of desire. On the other hand, this experience illustrates the dichotomous relation between elevation/descent and creation/destruction in the sublimation that we call "*sujerienne*".

The architecture of Abbot Suger innovates and this singular experience allows us to address the *choséité* (thingness) of the architectural object: the void. It also allows us to relate the elevation of sublimation to elevation in architecture. And this highlights the correspondence between elevation of sublimation and the development of the imaginary representation of the Thing. This development cannot take place without an act of creative destruction of the Subject.

Key words: Sublimation, Architecture, Creation, Thing, Subject, Void.

Bibliographie

- M. Belderbos (2008), "Passage au verbe", *Clinique de la création 2007/2008*, Namur *FUND Université Catholique de Louvain*, 28 février 2008, inédit.
- C.F. Barnes (1989), "Le 'problème' Villard de Honnecourt", in R. Recht (ed.), *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, Strasbourg, Ed. Musées de la ville de Strasbourg, pp. 209-223.
- R. Bechman (1991), *Villard de Honnecourt, la pensée technique au XIII^e siècle et sa communication*, Paris, Picard.
- A. Blaise (1954), *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, Turnhout, Brepols.
- J.-C. Bonne (1994), "Pensée de l'art et pensée théologique dans les écrits de Suger" in: C. Descamps (dir.), *Artistes et philosophes: éducateurs?*, Paris, Centre George Pompidou, pp. 10-50.
- M. Bur (1991), *Suger*, Malesherbes, Ed. Perrin.
- Y. Christe (1987), "L'émergence d'une théorie de l'image dans le prolongement de Rm, 1, 20 Du IX au XII siècle en occident", in F. Boespflug & N. Lossky (eds.), *Nicée II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses*, Paris, Ed. du Cerf, pp. 303-311.
- B. De Montesquiou-Fezensac (1974), "'Tombeau des Corps Saints' à Saint-Denis", *Cahiers Archéologiques*, no. XXIII, pp. 84-95.
- H. de Saint-Victor (1991 [vers 1135]), *L'Art de lire, Didascalicon*, M. Lemoine (trad.), Paris, du Cerf.
- G. Duby (1976 [1966-1967]), *Le temps de cathédrales*, Paris, Gallimard.
- U. Eco (1997 [1959]), *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris, Grasset, (livre de poche).
- A. Erland-Brandenburg (1981), *L'église abbatiale de Saint-Denis. Historique et visite*, Paris, Ed. de la Tourelle, Coll. "Les belles églises".
- A. Erland-Brandenburg (1983), "Le premier art gothique. La recherche d'un style", *L'art Gothique*, T. II, Paris, Citadelles & Mazenod, pp. 43-90.

- A. Erland-Brandenburg (1986), "Introduction", *Carnet de Villard de Honnecourt, XIII siècle*, Introduction et commentaires de Alain Erlande-Brandenburg, Régine Pernoud, Jean Gimpel et Roland Bechman, Vitry-sur-Seine, Ed. Stock, pp. 7-10.
- A. Erland-Brandenburg (1989), *La Cathédrale*, Paris, Fayard.
- A. Erland-Brandenburg (2001), "Saint-Denis. Le manifeste de l'abbé Suger", in D. Poirel (ed.), *L'abbé Suger, le manifeste gothique et la pensée victorine*, Paris, Ed. Brepols, pp. 13-36.
- J. Formigé (1959), "La Basilique de Saint-Denis", *La Revue Française*, mars, pp. 97-123.
- S. Freud, (1908a), "Les fantasmes hystériques et la bisexualité", *Névrose, Psychose et perversion*, Paris, P.U.F., 1973, pp. 149-156.
- S. Freud (1923b), "Le moi et le ça", *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1981, pp. 255-256.
- S. Freud (1930a [1929]), *Malaise dans la civilisation*, J. Odier (trad.), Paris, P.U.F., 1971.
- F. Gaffiot (1934), *Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Hachette.
- F. Gasparri (1996a), *Suger, Œuvres*, Paris, Les Belles Lettres.
- F. Gasparri (1996b), "Suger, abbé de Saint-Denis (1122-1151)", in M. Wyss (ed.), *Atlas historique de Saint-Denis*, Paris, Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 50-52.
- E. Gilson (1986 [1944]), *La philosophie au moyen âge*, Paris, Payot.
- J. Gimpel (1980 [1958]), *Les bâtisseurs des cathédrales*, Paris, Seuil.
- J. Gimpel (1986), *Carnet de Villard de Honnecourt, XIII siècle*, Introduction et commentaires de Alain Erlande-Brandenburg, Régine Pernoud, Jean Gimpel et Roland Bechman, Vitry-sur-Seine, Stock.
- Guillaume (1996 [vers 1151]), "Sugerii Vita (Vie de Suger)", in *Suger, Œuvres*, II, texte établi, traduit et commenté par F. Gasparri, Paris, Les Belles Lettres.
- Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France – Architecture 2001*, Paris, Imprimerie Nationale.
- J. Lacan (1966 [1953]), "Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse. Rapport du congrès de Rome", *Écrits*, Paris, du Seuil, pp. 237-322.
- J. Lacan (1975 [1953-1954]), *Le Séminaire, Livre I*, Les écrits techniques de Freud, texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil, coll. Points essais no. 366.
- J. Lacan (1975 [1954-1955]), *Le Séminaire, Livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil, coll. Points essais.
- J. Lacan (1986 [1959-1960]), *Le Séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil.
- J. Lacan (1966 [1960]), "Remarque sur le rapport de Daniel Lagache: 'Psychanalyse et structure de la personnalité'", *Écrits*, Paris, du Seuil, pp. 647-684.
- J. Lacan (1975 [1972-1973]), *Le Séminaire, Livre XX, Encore*, texte établi par J.-A. Miller, Paris, du Seuil, livre de poche.
- J.-B. Lassus (1858), *Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII siècle*, Paris, A. Darcel.
- J. Le Goff (1997), "Cathédrales", *Les cathédrales inconnues. Espaces vides dans l'ombre de la ville*, Catalogue de l'Exposition, juillet-août, Paris, pp. 19.
- P. Merimée (1969), *Études sur les arts du Moyen Age*, Paris, M. Lévy.
- E. Panofsky (1967 [1951]), "L'abbé Suger de Saint-Denis", in P. Bourdieu (ed.), *Architecture gothique et pensée scolastique*, Paris, Ed. de Minuit, pp. 7-65.
- P. Perrin (1996), "Un mausoleum du Bas-Empire", in M. Wyss (ed.), *Atlas historique de Saint-Denis*, Paris, Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme, pp. 28-30.
- D. Poirel (éd.) (2001), *L'abbé Suger, le manifeste gothique et la pensée victorine*, Paris, Ed. Brepols.

- A. Prache (2001), "L'architecture de l'abbaye de Saint-Denis", *Saint-Denis, la basilique et le trésor, Dossier d'Archéologie*, no. 261, mars, pp. 24-37.
- J. Quicherat (1849), "Notice sur l'Album de Villard de Honnecourt architecte du XIIIe siècle", *Revue Archéologique*, 1^{ère} série, t. IV, pp. 65-80, 164-188, 209-226.
- R. Recht (ed.) (1989), "*Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*", Strasbourg, Ed. Musées de la ville de Strasbourg.
- R. Recht (1995), "*Le dessin d'architecture. Origine et fonctions*", Paris, Ed. Adam Biro.
- R. Recht (1999), *Le croire et le voir. L'art des cathédrales XII-XV siècles*, Paris, NRF, Gallimard.
- A. Rey (dir.) (1992), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert.
- E. Salin (1958), *Les tombes Gallo-romaines et mérovingiennes de la Basilique de Saint-Denis*, Paris, Imprimerie Nationale.
- P. Sicard (2001), "L'urbanisme de la Cité de Dieu: constructions et architectures dans la pensée théologique du XIIIe siècle", in D. Poirel (ed.), *L'abbé Suger, le manifeste gothique et la pensée victorine*, Paris, Ed. Brepols, pp. 109-140.
- A. Speer (2001), "L'abbé Suger et le trésor de Saint-Denis: une approche de l'expérience artistique au Moyen Age", in D. Poirel (ed.), *L'abbé Suger, le manifeste gothique et la pensée victorine Rencontres Médiévales Européennes*, Paris, Ed. Brepols, pp. 59-82.
- Suger (1996 [1144]), "L'œuvre administrative de l'Abbé Suger de Saint-Denis (*De Administratione*)", in *Œuvres I*, texte établi, traduit et commenté par F. Gasparri, Paris, Les Belles Lettres, pp. 55-155.
- Suger (1996 [1144-1145]), "Écrit sur la consécration de l'église de Saint-Denis (*De consecratione*)", in *Œuvres I*, texte établi, traduit et commenté par F. Gasparri, Paris, Les Belles Lettres, pp. 3-54.
- C. Sumner Mcknight (1987 [1960]), *The Royal Abbey of Saint-Denis. From its beginnings to the death of Suger, 475-1151*, New Haven, Yale University Press.
- J.-M. Vagnat (1827), *Dictionnaire d'architecture, contenant les noms et termes dont cette science exige la connaissance et des autres arts accessoires*, Grenoble, Impr. C.P. Baratier.
- P. Valéry (1945 [1921]), *Eupalinos ou l'Architecte*, Paris, Gallimard.
- M. Wyss (dir.) (1996), *Atlas historique de Saint-Denis*, Paris, Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme.
- M. Wyss & N. Rodrigues (2001), "L'ensemble abbatiale de Saint-Denis", *Saint-Denis, la basilique et le trésor. Dossiers d'Archéologie*, no. 261, mars, pp. 2-14.