

***Convenientia et cohaerentia antiqui et novi operis :* ancien et nouveau aux débuts de l'architecture gothique**

Les termes « gothique » et « cathédrale » sont souvent employés indifféremment, comme si la cathédrale était l'incarnation du gothique. Dans ce contexte, la cathédrale est implicitement regardée comme le but du gothique, à la fois complexe et stylistiquement homogène ¹.

Les preuves littéraires susceptibles d'appuyer une telle interprétation esthétique apparaissent dès le Moyen Âge, avant même les débuts du gothique. Citons, dans ce contexte, l'auteur du *Guide du Pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, qui, en faisant l'éloge de la cathédrale galicienne au XII^e siècle, met en évidence son unité stylistique et sa construction sans ruptures – au moment où l'édifice était encore loin d'être terminé ². Deux cents ans plus tard, le chapitre de Narbonne déclare comme raison d'être de la reconstruction de sa cathédrale le souci d'« *imitare ecclesias nobiles [...] in regnum Francie* ». Il disposait donc très probablement d'une idée de la cathédrale gothique comme édifice homogène dans son langage stylistique ³. Deux siècles après le début de

J'exprime toute ma reconnaissance à Christian Freigang et Dany Sandron qui ont corrigé l'expression française dans le texte de cet article.

1. Évidemment bon nombre de monographies de cathédrales gothiques se bornent à l'analyse des premières phases de leur construction. En revanche y sont négligées les parties plus récentes qui montrent des changements de parti ou des modifications postérieures.

2. « In eadem vero ecclesia nulla scissura vel corruptio invenitur ». J. VIELLIARD, *Le Guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle. Texte latin du XI^e siècle, édité et traduit en français d'après les manuscrits de Compostelle et de Ripoll*, 5^e ed., Paris, 1984, pp. 90-92.

3. C. FREIGANG, *Imitare ecclesias nobiles. Die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc*, Worms, 1992, pp. 357-361.

la construction, les dernières parties médiévales de la cathédrale de Cologne imitaient – presque jusqu’aux moindres détails – les formes du projet initial, conçu vers 1248. Il s’y manifestait donc un fort esprit de « *conformitas* », afin de garantir l’unité stylistique de ce vaste monument pendant les siècles que dura sa construction ⁴. Dans ce sens, ces édifices semblent être conformes avec l’esthétique architecturale moderne, formulée pour la première fois par Alberti, pour qui la beauté d’une construction est parfaite quand il n’y a rien à ajouter ni à lui enlever ⁵. Même si Alberti insiste sur une certaine variation des formes, il souligne pourtant que la correspondance et la cohérence des différentes parties d’un bâtiment sont indispensables, pour ne pas créer de « monstres », référence directe à la poésie d’Horace ⁶.

Certes, la notion de conformité architecturale n’est étrangère à aucune époque. Mentionnons le concept du « simple et majestueux » dans le contexte de la « cohérence », comme le connaît la théorie classique française, et la définition fameuse de Viollet-le-Duc du terme « restauration » : « [...] c’est le [l’édifice] rétablir dans un état complet qui peut n’avoir jamais existé à un moment donné ⁷ », par laquelle l’auteur ne proposa rien d’autre que la reconstruction idéale d’un édifice uniforme. Pareilles idées sur l’homogénéité architecturale ont certainement aussi influencé l’historiographie de l’art. Dans ce contexte, la notion inverse, c’est-à-dire celle d’une hétérogénéité délibérée, n’a guère été évoquée.

Cependant, de nombreux indices sont susceptibles de démontrer, que le principe d’homogénéité architecturale ne s’applique pas à toute construction médiévale. Bien au contraire, le principe de « *varietas* » joua, dès la fin de l’Antiquité, un rôle important ⁸. Au XII^e siècle surtout, des bâtiments stylistiquement hétérogènes se multiplient. Ce phénomène mériterait d’être étudié plus attentivement pour faciliter la compréhension de la genèse de l’architecture gothique ⁹.

4. A. WOLFF, « Der Kölner Dom in der Spätgotik », *Beiträge zur rheinischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege*, t. 2, Düsseldorf, 1974, pp. 137-150.

5. L. B. ALBERTI, *L’architettura [De re aedificatoria]*. Testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi : Introduzione e note di Paolo Portoghesi, 2 vol., Milano, 1966, t. 2, p. 447 (lib. VI, cap. 3) : « ut sit pulchritudo quidem certa cum ratione concinnitas universarum partium in eo, cuius sint, ita ut addi aut diminui aut immutari possit nihil, qui improbabilius reddatur ».

6. ALBERTI, *op. cit.*, voir note précédente, t. 1, pp. 65-69 (lib. I, cap. IX).

7. E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, 10 vol., Paris, 1859-1889, t. 8, Paris 1866, p. 14. En revanche l’architecte-archéologue avait bien observé (p. 23) « Il est peu d’édifices qui, pendant le moyen âge surtout, aient été bâtis d’un seul jet, ou, s’ils l’ont été, qui n’aient subi des modifications notables, soit par des adjonctions, des transformations ou des changements partiels. Il est donc essentiel, avant tout travail de réparation, de constater exactement l’âge et le caractère de chaque partie [...] ».

8. B. BRENN, « Spolien und ihre Wirkung auf die Ästhetik der varietas. Zum Problem alternierender Kapitelltypen », *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*, Joachim Poeschke (éd.), Munich, 1996, pp. 49-92.

9. De l’analyse suivante sont bien-sûr exclues les églises dont la construction uniforme était prévue, mais ne fut jamais réalisée pour des raisons diverses.

L'église abbatiale de Saint-Denis fut après sa reconstruction partielle au XII^e siècle un de ces bâtiments de type « composé ¹⁰ » (III. 1). Les écrits de son commanditaire, l'abbé Suger, excluent qu'il ait jamais envisagé une reconstruction totale ou une homogénéisation parfaite des différentes parties. L'ancienne nef devait rester intacte, au moins dans sa plus grande partie ¹¹. Par conséquent, Suger s'attaqua à la restauration de sa décoration murale ¹². L'éminent abbé prenait donc toujours en compte l'aspect hétérogène de son église, qu'il estimait davantage que son uniformité ¹³.

Les moyens financiers dont il disposait devaient permettre une reconstruction totale. Pourtant la conservation partielle de l'ancienne église s'imposa pour des raisons à la fois politiques et esthétiques. Suger lui-même insiste sur la grande qualité artistique de l'église existante. Cette qualité imposait le haut niveau artistique des parties nouvelles, la façade et le chevet qui devaient remédier au principal défaut de l'ancienne église : ses dimensions trop restreintes ¹⁴. Ces nouvelles constructions s'intégraient stylistiquement dans le cadre du renouveau architectural en Ile-de-France dans la première moitié du XII^e siècle ¹⁵, et même le surpassaient. Ainsi elles satisfaisaient sans doute aux exigences politiques et spirituelles de Saint-Denis, mais leurs formes ambitieuses correspondaient tout de même aux données esthétiques de l'ancienne église.

Pour atteindre une certaine harmonie entre les différentes parties, l'adaptation des nouvelles constructions à l'ancienne disposition s'avéra indispensable, surtout à l'intérieur.

10. Dernièrement : W. W. CLARK, « Suger's Church at Saint-Denis : The State of Research », *Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium*, Paula Lieber Gerson (éd.), The Metropolitan Museum of Art, New York, 1986, pp. 105-130 ; - R. SUCKALE, « Neue Literatur über die Abteikirche von Saint-Denis », *Kunstchronik*, t. 43, 1990, pp. 62-80.

11. A. LECOY DE LA MARCHE, *Œuvres complètes de Suger*, Paris, 1867, « De Rebus in Administratione sua Gestis », XXIX, p. 191, « [...] ut mediam ecclesiae testudinem, quam dicunt navim, innovare et utrique innovato operi conformare et coaequare aggregeremur : reservata tamen quantacumque portione de partibus antiquis, quibus summus pontifex Dominus Jesus Christus testimonio antiquorum scriptorum manum apposuerat, ut et antiquae consecrationis reverentia, et moderno operi juxta tenorem coeptum congrua cohaerentia servaretur ». Voir aussi, SUGER : *La Geste de Louis VI et autres œuvres*, présentation par Michael Bur, Paris, 1994, « De Administratione » p. 247, « [...] l'entredeux étant sauvegardé », p. 252, « [...] de vouter le vaisseau médian que l'on appelle la nef, et de le mettre en harmonie et en conformité avec les deux extrémités renouvelées, non sans conserver quelques portions des murs antiques sur lesquels, selon d'anciens témoignages écrits, le souverain pontife Jésus-Christ avait posé la main, afin que, dans la continuité de l'entreprise, soient préservées et une antique consécration et l'unité du style moderne ».

12. LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, voir note précédente, « Administratione », XXIV, p. 186. M. KRAMP, *Kirche, Kunst und Königsbild. Zum Zusammenhang von Politik und Kirchenbau im capetingischen Frankreich des 12. Jahrhunderts am Beispiel der drei Abteien Saint-Denis, Saint-Germain-des-Prés und Saint-Remi/Reims*, Weimar, 1995, p. 65. L'auteur remarque justement que ces travaux furent coûteux. Mais il en conclut seulement que Suger n'avait primitivement pas de projet global de restauration de l'église.

13. Dans ses écrits Suger revient à plusieurs reprises sur les rapports entre l'ancien et le nouvel œuvre. LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, voir note 11, « Administratione », XXIX, p. 191 ; « De Consecratione », II, pp. 218-219, « In agendis siquidem hujusmodi, apprime de convenientia et cohaerentia antiqui et novi operis sollicitus [...] » ; aussi IV, p. 225.

14. LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, voir note 11, « De Consecratione » II, pp. 215-216.

15. A. PRACHE, *Ile-de-France romane*, La-Pierre-Qui-Vire, 1983.

Le chevet ne pouvait donc pas rompre complètement avec les formes traditionnelles. Au contraire, certains éléments historiques y furent intégrés, mêlant ainsi au chevet prétendu « moderne » de Saint-Denis certains éléments conservateurs. Comme l'ancienne église disparut avec la reconstruction ultérieure de l'abbatiale au XIII^e siècle, l'analyse exacte des relations entre la nef carolingienne et le chevet gothique n'est plus possible. Il est au moins sûr que les dimensions des colonnes originales dans le déambulatoire sugérien correspondent très exactement à celles de la nef carolingienne. Elles étaient à peu près identiques en hauteur, et leurs diamètres étaient très proches¹⁶. D'ailleurs le motif même de la colonne était inédit à l'époque de Suger. Les colonnes entièrement dégagées et imitant le marbre étaient extrêmement rares dans l'architecture contemporaine. Elles ne furent jamais employées dans les proportions antiquisantes et en quantité comparable comme on l'observe à Saint-Denis¹⁷. Suger, pour sa part, était bien conscient de ce fait ; sinon il n'aurait pas songé à faire venir directement de Rome pareilles colonnes¹⁸. Ces sveltes colonnes de Saint-Denis, motif si cher à l'architecture gothique ultérieure, ne constituaient donc à l'origine rien d'autre que la marque d'un traditionalisme délibéré¹⁹. En outre, ne peut-on imaginer que la riche décoration des murs du chevet, avec colonnettes engagées et en-délit, soit le reflet d'un motif de l'ancienne église, qui, à l'instar de la « crypte » carolingienne de Grenoble, disposait peut-être d'une décoration murale com-

16. Dans les bases retrouvées de la nef carolingienne se trouvent des trous d'un diamètre de 52 à 53 cm pour recevoir les fûts des colonnes. (J. FORMIGÉ, *L'Abbaye royale de Saint-Denis*, Paris, 1960, p. 60 ; – S. MCKNIGHT CROSBY, *The Royal Abbey Church of Saint-Denis from Its Beginnings to the Death of Suger, 475-1151*, éd. et compl. par Pamela Z. Blum, New Haven, Londres, 1987, pp. 72-77). Cette mesure correspond d'assez près au diamètre de 46 à 51 cm des colonnes dans le déambulatoire de Suger (*ibidem*, p. 370, Appendix J, « Chevet Structure »). Les colonnes du déambulatoire atteignent, selon Crosby, une hauteur de 4,95 m, très proche donc de la hauteur approximative des colonnes de la nef carolingienne (4,70 m), selon la reconstitution de Crosby, *op. cit.*, p. 82. Sans connaître les résultats de Crosby, Jean Bony avait déjà eu l'idée que les colonnes carolingiennes avaient servi de modèle aux colonnes gothiques. J. BONY, *French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries*, Berkeley, Los Angeles, Londres, 1983, p. 63 et p. 94 ; et J. BONY, « What Possible Sources for the Chevet of Saint-Denis ? », *Abbot Suger and Saint-Denis*, *op. cit.*, voir n. 10, pp. 131-142, ici pp. 136-138.

17. Le chevet de l'abbatiale de Saint-Benoît-sur-Loire, lieu de la sépulture de Philippe I^{er}, fait exception. BONY, *op. cit.*, voir note précédente, p. 131.

18. LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.* voir note 11, « De Consecratione », II, pp. 218-219.

19. D. VON WINTERFELD, « Gedanken zu Sugers Bau in St.-Denis », Frank Neidhart Steigerwald (édit.), *Martin Gosebruch zu Ehren. Festschrift*, Munich, 1984, pp. 92-107, ici p. 99 ; – W. SAUERLÄNDER, « Abwegige Gedanken über frühgotische Architektur und "The Renaissance of the Twelfth Century" » *Études d'Art Médiéval offertes à Louis Grodecki*, réunies par Mc K. Crosby, Andre Chastel, Anne Prache, Albert Chatelet, Paris, 1981, pp. 167-183, qui a proposé la même signification pour l'emploi de colonnes à Notre-Dame de Paris.

La largeur du double collatéral prévu par Suger devait correspondre à la longueur de deux grandes arcades de la nef carolingienne. Les travées auraient donc été carrées, et leurs mesures entièrement déduites des données de la nef ancienne. Comme l'axe des colonnes intermédiaires des collatéraux était, selon les fouilles de Crosby et de Formigé, le même que celui des colonnes médianes du double déambulatoire du chevet dans sa partie droite, le plan du nouveau chevet dépendait aussi largement des mesures de la nef carolingienne. Il est possible que l'entrecolonnement carolingien ait représenté le module de base de la construction entière. CROSBY, *op. cit.*, voir n. 16, p. 275.

parable²⁰ ? Au demeurant, ces colonnettes gothiques correspondent au motif principal des grandes colonnes du déambulatoire²¹, et accumulent ainsi les références à la tradition²².

Les remarques de Suger, précisant qu'il a personnellement vu des colonnes à Rome, fondent l'interprétation politique de la combinaison de l'ancien et du nouveau dans l'architecture de Saint-Denis. Car il semble, que Suger ne s'est pas seulement servi de ces colonnes pour pouvoir adapter les nouvelles parties de son église aux anciennes, mais aussi pour illustrer architecturalement les relations spécifiques entre Saint-Denis et Rome. Comme Crosby l'avait déjà remarqué, les doubles collatéraux du projet sugérien, combinés à des arcades à colonnes dans la nef, furent probablement conçus par analogie formelle avec l'ancienne basilique de Saint-Pierre de Rome²³. Les divers renvois de Suger à la « quasi-égalité » de Saint-Denis et de Saint-Pierre viennent renforcer cette interprétation²⁴. Elle s'avère même essentielle dans le contexte de la perception de Saint-Denis comme une seconde Rome, dès l'époque carolingienne²⁵. La mise en scène au

20. Cette hypothétique décoration intérieure de l'église carolingienne de Saint-Denis pourrait expliquer le grand nombre des colonnes mentionnées dans la description contemporaine de la basilique. B. BISCHOFF, « Eine Beschreibung der Basilika von Saint-Denis aus dem Jahre 799 », *Kunstchronik*, t. 34, 1981, pp. 97-103 ; - W. JACOBSEN, « Saint-Denis in neuem Licht : Konsequenzen der neuentdeckten Baubeschreibung aus dem Jahr 799 », *Kunstchronik*, t. 36, 1983, pp. 301-308.

21. WINTERFELD, *op. cit.* voir n. 19, pp. 99-100, en analysant le système mural du déambulatoire de Saint-Denis, insistait sur le manque inhabituel de correspondance entre les colonnettes et les ogives. Leur fonction est donc plus décorative que statique et structurelle.

22. Ceci correspond à l'observation de von Winterfeld (*op. cit.* voir n. 19), selon qui les différentes parties du chevet de Saint-Denis montrent une gradation recherchée des styles. Si on pouvait adopter dans le même bâtiment un style plus ancien – pour la crypte – ou un style plus moderne – pour l'église supérieure –, en général, on pouvait donc aussi intégrer délibérément des motifs plus modernes ou plus anciens pour les détails. Voir aussi D. KIMPEL, R. SUCKALE, *Die gotische Architektur in Frankreich 1130-1270*, Munich, 1985, p. 86.

23. CROSBY, *op. cit.*, voir note 16, p. 279 et pp. 288-289 ; - SUCKALE, *op. cit.*, voir note 10, p. 72.

24. Cf. la traduction des passages suivants selon Suger (BUR, *ouv. cit.*, voir n. 11) : « La Geste de Louis VI », Visite du pape Pascal II à Saint-Denis en 1107, « [il] se rendit avec bienveillance et dévotion au vénérable lieu de Saint-Denis, comme au propre siège du bienheureux Pierre » (p. 69). D'après Suger, le pape remarque lui-même les relations entre Saint-Pierre et Saint-Denis. Il lui prête, lors de sa demande d'obtenir un morceau des vêtements dionysiens, les mots suivants « [...] nous qui, sans plainte, vous l'avons envoyé pour être l'apôtre de la Gaule » (p. 69). À la même occasion le roi Philippe et le prince Louis accueillent le pape « suivant la coutume qu'observent les rois auprès du tombeau du pécheur Pierre [...] » (p. 69). Innocent II, visitant Saint Denis en 1131, souhaite y célébrer Pâques « comme chez sa propre fille » (p. 159).

Lors de sa visite à Rome en 1122, Suger mentionna l'éclat resplendissant de Saint-Pierre et des autres églises de la ville au temps du pape Calixte II (p. 135). Cette phrase ressemble à une proclamation précoce du concept de Suger pour son propre abbatiat et Saint-Denis.

25. J. VAN DER MEULEN, A. SPEER, *Die fränkische Königsabtei Saint-Denis : Ostanlage und Kultgeschichte*, avec des contributions d'Andrea Firmenich und Rüdiger Hoyer, Darmstadt, 1988, pp. 156-157 et 189-190, « St-Denis in karolingischer Zeit als "Zweites Rom" » (avec littérature antérieure). Sur ce sujet spécialement : M. BUCHNER, « Die Areopagitika des Abtes Hilduin von St. Denis und ihr kirchenpolitischer Hintergrund. Studien zur Gleichsetzung Dionysius' des Areopagiten mit dem hl. Dionysius von Paris sowie zur Fälschungstechnik am Vorabend der Entstehung der Pseudoisidorischen Dekretalen », *Historisches Jahrbuch*, t. 56, 1936, pp. 441-480 (pour les ambitions vice-papales à St-Denis voir pp. 477-480) ; *Historisches Jahrbuch*, t. 57, 1937, pp. 31-60 ; *Historisches Jahrbuch*, t. 58, 1938, pp. 55-96 et pp. 361-403.

XII^e siècle des relations romaines ne servait donc pas seulement à illustrer les ambitions de Saint-Denis par le moyen d'une analogie formelle avec Saint-Pierre, elle était aussi susceptible de mettre en valeur la grandeur de son propre passé et le poids de la tradition de l'abbaye, dont Suger modelait alors plus largement la rénovation²⁶.

Les autres raisons pour la reconstruction partielle de l'abbatiale dionysienne sont trop bien connues pour être répétées²⁷. Elles faisaient partie du vaste projet de renforcer les liens entre Saint-Denis et la monarchie française. Les éléments les plus notoires de cette politique sont la large diffusion du culte dionysien – qui souffrait d'un manque crucial d'espace dans l'église, au moins aux jours de fête²⁸ – ainsi que l'exposition des reliques au moment de l'imminente invasion par l'armée de l'empereur Henri V en 1124²⁹. Dans ce contexte figurait aussi la rénovation des anniversaires des rois enterrés dans l'église. Ces fêtes donnaient l'occasion d'adopter des stratégies et des moyens semblables à ceux qui furent aussi appliqués en vue de la rénovation de l'architecture : d'abord souligner la tradition, ensuite la mettre en scène, puis indiquer d'une manière très suggestive sa capacité de garantir perpétuellement la mémoire royale³⁰.

Le fait que Saint-Denis était nécropole de plusieurs dynasties – des rois mérovingiens, carolingiens et capétiens y étaient enterrés³¹ – permettait mieux qu'ailleurs une stratégie qui insistait sur la tradition et la continuité. Même si les rois Capétiens cherchaient à cette époque à prouver leur ascendance carolingienne³², Suger, quant à lui, continua à diffuser la légende de la construction de l'abbatiale par le roi mérovingien Dagobert et de la consécration de l'église par le Christ et par Saint Denis. Cette légende, qui évidemment servait beaucoup l'ancienneté et la sacralité du bâtiment³³, devait lui fournir un argument supplémentaire contre une

26. Voir à ce sujet et sur les autres éléments de remploi que Suger utilisa à Saint-Denis, soit dans les bâtiments, soit au trésor, l'article fondamental de B. BRENK, « Sugers Spolien », *Arte medievale*, t. 1, 1983, pp. 101-107. Brenk indique que le désir de Suger de faire venir des colonnes romaines à Saint-Denis était probablement inspiré par le récit d'Eginhard sur le transport des « spolia » à Aix-la-Chapelle par Charlemagne. Ceci pourrait souligner l'importance accordée par Suger au culte des Carolingiens.

27. Voir dernièrement KRAMP, *op. cit.*, voir note 12, première partie « Saint-Denis ».

28. LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, voir note 11, « De Consecratione », II, pp. 215-216.

29. BUR, *op. cit.*, voir note 11, « Vie de Louis VI », pp. 141-145.

30. L'importance du phénomène de « memoria » au Moyen Âge en général a été étudié ces dernières années. Pour un résumé voir : O. G. OEXLE, « Memoria als Kultur », *Memoria als Kultur*, Otto Gerhard Oexle (édit.), (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, t. 121), Göttingen, 1995, pp. 9-78, avec bibliographie détaillée.

31. A. ERLANDE-BRANDENBURG, *Le Roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII^e siècle* (Bibliothèque de la société française d'archéologie, t. 7), Paris, Genève, 1975, p. 60.

32. J. EHLERS, « Kontinuität und Tradition als Grundlage mittelalterlicher Nationsbildung in Frankreich », *Beiträge zur Bildung der französischen Nation im Früh- und Hochmittelalter*, Helmut Beumann (édit.), Sigmaringen, 1983, pp. 15-17, spécialement pp. 27-31.

33. La consécration légendaire explique aussi pourquoi Suger fit « enterrer » les pierres des parties détruites de l'ancienne église. « ipsis sacratis lapidibus tamquam reliquiis deferremus ». LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, voir note 11, « Consecratione », IV, p. 225. Ces « saintes » pierres servaient de fondement à la nouvelle construction.

démolition complète. S'il avait vraiment voulu construire une église entièrement nouvelle, il n'aurait certainement pas eu de peine à révéler l'époque correcte de la construction au temps de Pépin et de Charlemagne, d'autant plus que Suger était, selon le témoignage de son biographe Gullielmus³⁴, tout à fait au courant de l'histoire et du contenu des chartes de son abbaye. La propagande de la construction dagobertienne et de la consécration légendaire raffermi donc le dessein délibéré de sauvegarder l'ancien bâtiment ; mieux, il était apparemment nécessaire de trouver des arguments pour justifier cet objectif. Suger renonce donc curieusement à l'évocation d'une tradition carolingienne, au profit d'une tradition mérovingienne. Ceci s'explique par la réinstallation de l'anniversaire de Dagobert au temps de l'abbé Adam, son prédécesseur³⁵. Pendant la liturgie commémorative furent lus des extraits de la « *vita Dagoberti* », à la rédaction de laquelle Suger avait très probablement participé. La mémoire du roi-fondateur était donc célébrée au milieu de « son » bâtiment. Un autre élément de la mémoire visuelle de Dagobert, inspiré par Suger lui-même, fut la restauration du trône de ce roi³⁶. À la veille de la reconstruction du chevet de l'église l'abbé renouvelait enfin les anniversaires de Charles le Chauve, unique empereur enterré dans l'abbatiale³⁷, mettant ainsi également en évidence la mémoire carolingienne. À ce propos Suger compléta le devant d'autel en or, donné par cet empereur, par ses trois faces qui faisaient encore défaut³⁸. Les parallèles entre la combinaison de l'ancien et du nouveau sur l'autel et dans l'architecture sont donc évidents.

L'église, sa décoration et la liturgie évoquaient ensemble et d'une manière très complexe la notion de l'ancienneté et de la tradition de Saint-Denis. Leur mise en scène inspirait évidemment l'objectif principal du renouveau entrepris par Suger. Une démolition totale de l'ancienne église aurait contredit cette politique, puisque c'était elle qui représentait le mieux l'histoire de l'abbaye. La juxtaposition subtile des parties d'âges différents rend évidente la notion du temps. L'édifice gagne en « historicité », grâce à son éloignement visible du présent. Il était donc indispensable de disposer en même temps de l'ancien et du nouveau. Ce n'est pas par hasard que Suger commence son récit de la consécration par une longue réflexion sur la grâce divine qui réunit les choses différentes³⁹.

Ultérieurement, on retrouvera pareille stratégie de la combinaison de différents partis architectoniques. Ceci est valable surtout pour des églises qui possédaient des tom-

34. LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, voir note 11, « Sugerii Vita », I, p. 382. À ce sujet aussi KRAMP, *op. cit.*, voir note 12, p. 64.

35. ERLANDE-BRANDENBURG, *op. cit.*, voir note 31, p. 75-76 et pp. 101-102.

36. LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, voir note 11, « De Administratione », XXXIV, p. 204. KRAMP, *op. cit.*, voir note 12, pp. 139-141, date le renouvellement de la mémoire de Dagobert approximativement des années entre 1122 et 1130.

37. Charte de Suger pour le renouvellement de la mémoire de Charle le Chauve, vers 1140 (LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, voir note 11, pp. 353-356). Par une autre charte (*ibidem*, pp. 328-330), Suger installa la mémoire de Louis VI dès son vivant. Après la mort du roi furent récités pendant l'office des passages de la vie du roi, écrite par Suger. À ce sujet voir aussi ERLANDE-BRANDENBURG, *op. cit.*, voir note 31, pp. 102-103.

38. LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, voir note 11, « De Administratione », XXXIII, pp. 196-197, et XXXIV, pp. 207-208, pour les autres objets dans lesquels Suger combina ancien et nouveau.

39. LECOY DE LA MARCHE, *op. cit.*, voir note 11, « De Consecratione » I, pp. 213-214.

beaux royaux et qui pouvaient, par ce moyen, mettre en valeur un rôle historique certain. Il convient de faire la distinction entre les bâtiments où l'intégration d'éléments de remploi fut partielle, comme à Saint-Pierre de Montmartre, fondé en 1134, sépulture de la reine Adélaïde⁴⁰, et ceux qui montrent une combinaison plus complexe de l'ancien et du nouveau. Saint-Germain-des-Prés en offre un bon exemple : La tour-porche et la nef romanes furent dotées d'un nouveau portail et d'un nouveau chevet, sans qu'il y ait le moindre indice que la démolition des parties du XI^e siècle fût jamais prévue. L'intégration du nouveau portail dans l'ancienne tour-porche prouve même le contraire.

L'architecture de l'abbatiale germanopratinne montre, à l'instar de Saint-Denis, de forts rapports historiques. On y retrouve le motif des colonnes qui comportent même des chapiteaux nettement antiquisants. Le fait que ces colonnes sont moins sveltes que celles de Saint-Denis s'explique par l'absence d'un parti mérovingien auquel elles auraient pu faire référence. Elles sont en revanche mises en relation avec les colonnes engagées des piliers composés de la nef romane.

La reconstruction de Saint-Germain surpassa Saint-Denis par la mise en œuvre de gisants sur les tombeaux royaux. L'abbaye parisienne utilisa alors ce moyen pour avoir plus de chance d'accueillir un autre tombeau royal⁴¹, alors que les relations entre le roi et Saint-Germain s'étaient considérablement relâchées au moment de la construction du chevet⁴². La mise en scène des anciennes sépultures royales s'adressait plutôt à l'évêque de Paris, contre ses ambitions menaçant l'indépendance de Saint-Germain-des-Prés. Les tombeaux royaux historiques exigeaient donc d'être présentés d'une manière plus spectaculaire qu'à Saint-Denis, et il semble que le projet de la reconstruction partielle de Saint-Germain eut pour but essentiel la revalorisation de cette nécropole⁴³, tandis que les ambitions de Saint-Denis étaient plus complexes. Pourtant, les innovations artistiques de l'abbatiale parisienne résultent également du désir de souligner la tradition, et non d'un pur modernisme architectural. Le gisant du roi

40. Voir pour Saint-Pierre-de-Montmartre : M. VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, D. FOSSARD, É. CHATEL, C. LAMY-LASSALLE, « Les anciennes églises suburbaines de Paris (IV^e-X^e siècles) », *Paris et Ile-de-France. Mémoires publiés par la Fédération des Sociétés Historiques et Archéologiques de Paris et de l'Ile-de-France*, t. 11, 1960, pp. 17-282, ici pp. 217-225 ; - PRACHE, *op. cit.*, voir n. 15, pp. 47-68.

41. Il semble même, que la représentation plastique en forme de gisant était incompatible au XI^e siècle avec l'idée d'une nécropole royale pérenne. Ce moyen était en revanche utilisé pour des sépultures isolées, comme par exemple à Barbeau, où le tombeau de Louis VII présentait le premier gisant royal en France. Pour le cas de sépultures jugées désuètes, Saint-Remi de Reims et Saint-Germain-des-Prés sont représentatifs, puisque les sépultures mérovingiennes ou carolingiennes y furent revalorisées au XII^e siècle. La présence ou l'absence de gisant royal trouvent un intéressant parallèle dans l'Empire : Les Saliens ont toujours refusé l'usage du gisant dans la nécropole impériale de la cathédrale de Spire, pour exprimer la sérialité, succession ininterrompue et légitimité de leur règne. Leurs adversaires érigèrent en revanche le premier tombeau à gisant connu dans l'art occidental pour le roi Rodolphe de Souabe († 1080) dans la cathédrale de Mersebourg. Voir : B. HINZ, « König Rudolfs Grabdenkmal im Merseburger Dom : Innovation aus dem Zusammenbruch », *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, H. Beck et K. Hengevoss-Dürkop (éd.), 2 vol., Francfort, 1994, t. 1, pp. 515-531.

42. KRAMP, *op. cit.*, voir n. 12, pp. 187-189.

43. P. PLAGNIEUX, *Le chevet de Saint-Germain-des-Prés et la définition de l'espace gothique au milieu du XI^e siècle*, Thèse de doctorat, Université Paris IV, 1991, pp. 237-252.

Chilpéric, fondateur de l'abbaye, qui porte dans la main un modèle assez fidèle du nouveau chevet, exprime clairement ce souci : restauration du passé par sa modernisation.

Les parallèles avec la stratégie de Saint-Germain, dans la mise en valeur d'une ancienne sépulture royale, étaient nombreux au XII^e siècle. Malheureusement, rares sont les églises concernées qui subsistent. Leur analyse détaillée est donc impossible. Il reste à montrer si elles présentaient pareille combinaison entre ancien et nouveau ⁴⁴.

La mise en scène la plus impressionnante du contraste entre l'ancien et le nouveau se trouve sans doute à Saint-Remi de Reims, d'autant plus que l'étape atteinte après les modifications gothiques reste visible encore aujourd'hui, malgré les destructions et les restaurations subies par le monument ⁴⁵.

Avant même le début de ce grand chantier sous l'abbatit de Pierre de Celle, il y eut au cours de la première moitié du XII^e siècle, une première mise en scène de la mémoire royale carolingienne par les statues de Louis IV et Lothaire dans le chevet de l'ancienne église ⁴⁶. Quelques décennies plus tard, cet ensemble de monuments fut apparemment jugé insuffisant, peut-être parce que Saint-Denis et Saint-Germain-des-Prés avaient entre-temps montré comment l'architecture pouvait aller de pair avec la valorisation de sépultures.

Comme dans ces deux églises, le renouveau de l'abbatiale de Saint-Remi commença à

44. Les parties orientales de Sainte-Geneviève à Paris, lieu de la sépulture de Clovis, ont probablement été reconstruites dès le XI^e siècle en forme d'un chevet à déambulatoire au-dessus d'une crypte. Les plans des fouilles du XIX^e ne permettent malheureusement pas une datation plus précise de cette église détruite. Si elle fut construite d'un seul trait, comme le suppose Viellard-Troïekouroff, il est remarquable d'y trouver un déambulatoire moins large que les collatéraux, comme si ces deux parties étaient distinctes comme à Saint-Denis. (Voir : M. VIEILLARD-TROÏEKOUROFF, « L'Église Sainte-Geneviève de Paris au début du XII^e siècle », *Abélard et son temps*. Actes du colloque international organisé à l'occasion du IX^e centenaire de la naissance de Pierre Abélard (14-19 mai 1979), Paris, 1981, pp. 83-94, avec des indications aux éléments antiquisants de l'église ; D. SANDRON, notice sur le chapiteau en marbre réemployé sans doute dans le chœur de l'abbatiale vers le milieu du XII^e siècle, dans *Paris de Clovis à Dagobert*, catalogue d'exposition, Paris, Hôtel de Ville, 1996, p. 36, n^o 18.)

St-Corneille de Compiègne, où il y avait des tombeaux des rois carolingiens, fut aussi reconstruit au XII^e siècle. Ces travaux commencèrent probablement vers 1120-1140. P. HÉLIOT, « L'église abbatiale de Saint-Corneille à Compiègne », *Bulletin Monumental*, t. 123, 1965, pp. 193-207.)

L'église Saint-Arnoul à Metz, sépulture de plusieurs mérovingiens et de l'empereur Louis le Pieux, fut reconstruite vers 1239, donc après l'époque qui nous intéresse. Elle fut détruite en 1552. (ERLANDE-BRANDENBURG, *op. cit.*, voir note 31, p. 60).

45. A. PRACHE, *Saint-Remi de Reims. L'œuvre de Pierre de Celle et sa place dans l'architecture gothique*, (Bibliothèque de la Société française d'archéologie, t. 8), Paris, Genève, 1978. Voir spécialement pp. 37-38 pour les sources qui précisent que Pierre de Celle envisagea de renouveler façade et chevet, sans mentionner la nef.

46. A. PRACHE, « Les monuments funéraires des carolingiens élevés à Saint-Remi de Reims au XII^e siècle », *Revue de l'art*, t. 6, 1969, pp. 68-76. R. HAMANN-MCLEAN, « Die Reimser Denkmale des französischen Königtums im 12. Jahrhundert. Saint-Remi als Grablege im frühen und hohen Mittelalter », *Beiträge zur Bildung der französischen Nation im Früh- und Hochmittelalter*, *op. cit.*, voir note 32, pp. 93-259 ; - KRAMP, *op. cit.*, voir note 12, pp. 61-63 pour Saint-Remi comme sépulture carolingienne, et pp. 155-156 pour les statues du XII^e siècle.

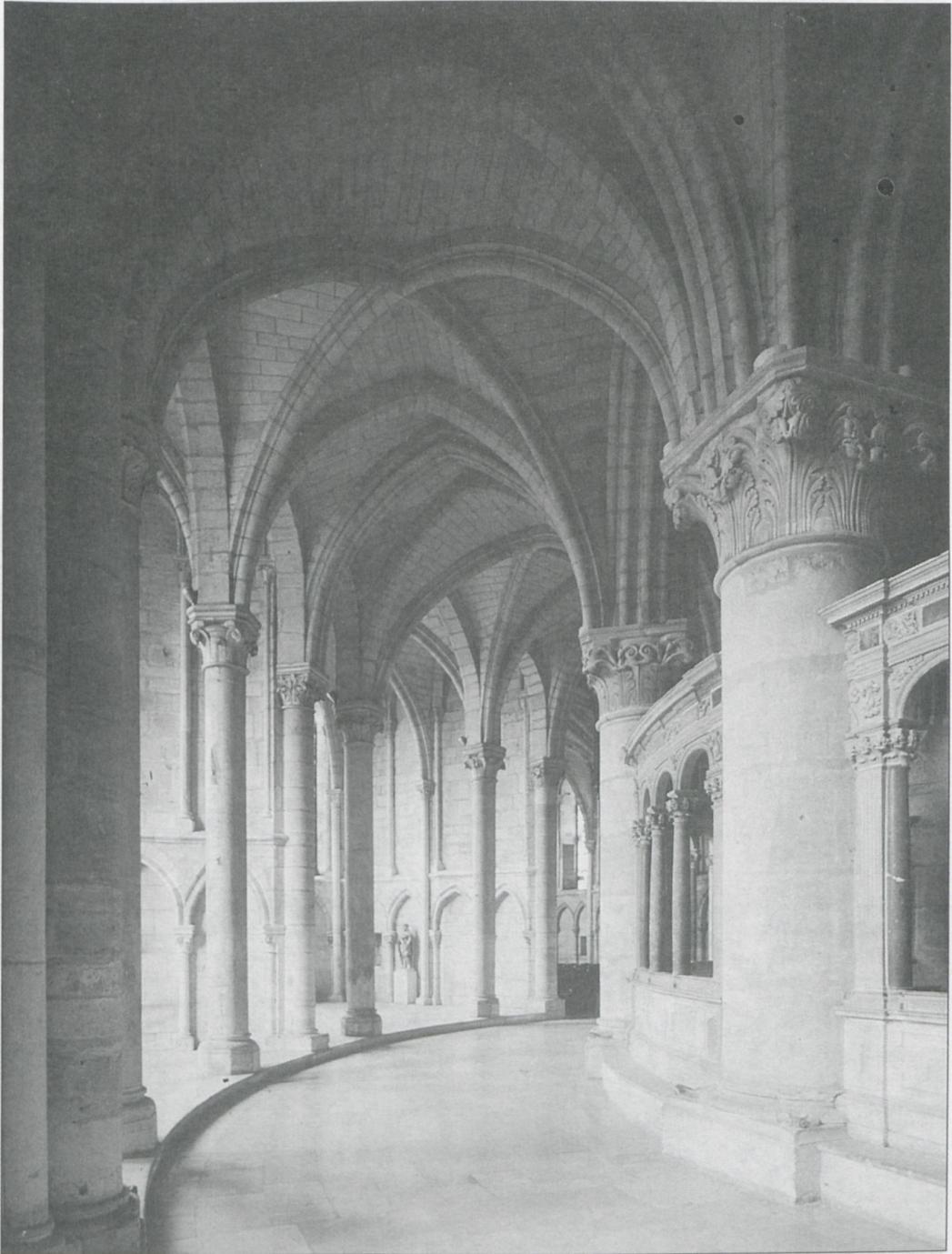


Fig. 1 – Reims, Saint-Remi, façade (Cl. Achim Bednorz)

l'Ouest (Fig. 1). Le refus d'un portail figuré complexe donnait à la façade rémoise une qualité spécifique, en offrant la possibilité d'y emprunter presque exclusivement des moyens architectoniques pour démontrer le rang historique de l'église. Les seuls éléments figurés, les statues de Saint Pierre et de Saint Remi, annoncent le caractère historicisant de l'ensemble⁴⁷, puisque les deux sculptures sont posées sur des colonnes – « spolia ». Ces remplois peuvent être considérés comme le leitmotiv de la façade qui intègre de manière complexe des éléments antiques authentiques, des formes antiquisantes, deux tours latérales de l'église du XI^e siècle ainsi que des formes architecturales nouvelles⁴⁸.

47. W. SAUERLÄNDER, « Beiträge zur Geschichte der "frühgotischen" Skulptur », *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, t. 19, 1956, pp. 1-34, spécialement 3-9; - SAUERLÄNDER, « Abwegige Gedanken », *op. cit.*, voir note 19.

48. Pour l'analyse et l'interprétation de la façade de Saint-Remi, voir surtout SAUERLÄNDER, *op. cit.*, voir note 19, et KIMPEL, SUCKALE, *op. cit.*, voir note 22, pp. 184-187.



*Fig. 2 – Reims, Saint-Remi, déambulatoire du chevet
(Cl. Achim Bednorz)*

À première vue, le chevet plus récent pourrait sembler d'un gothique plus « moderne » (Fig. 2 et Ill. 2). Mais la couronne des colonnes autour du sanctuaire est un motif traditionnel. Le pourtour du déambulatoire est en outre scandé de colonnes qui isolent les chapelles du déambulatoire, et qui sont alignées avec les colonnes placées à la tête des murs séparant les chapelles. Ces dernières forment un motif très particulier, qui fut repris uniquement dans la cathédrale rémoise. Il est important de souligner que les colonnes isolées sont monolithes, ou tout au moins composées de grandes pierres en-délit, certainement pour affirmer leur caractère antique. Le motif des colonnes réapparaît souvent dans les parties supérieures du chevet, même à l'extérieur, où des colonnes cannelées supportent les arcs-boutants.

Une intégration concrète de l'ancien et du nouveau, moins sporadique qu'à la façade et moins formelle qu'au chevet, s'observe dans la nef (Ill. 3). L'édifice roman fut transformé d'une manière extrêmement subtile et coûteuse : Dans les anciens murs furent intégrés des arcs de décharge au-dessus des tribunes. Celles-ci furent ornées de baies géminées avec colonnettes monolithes. On trouve même à ce niveau, dans le transept, des colonnettes et des chapiteaux de remploi. Les anciens piliers des grandes arcades au rez-

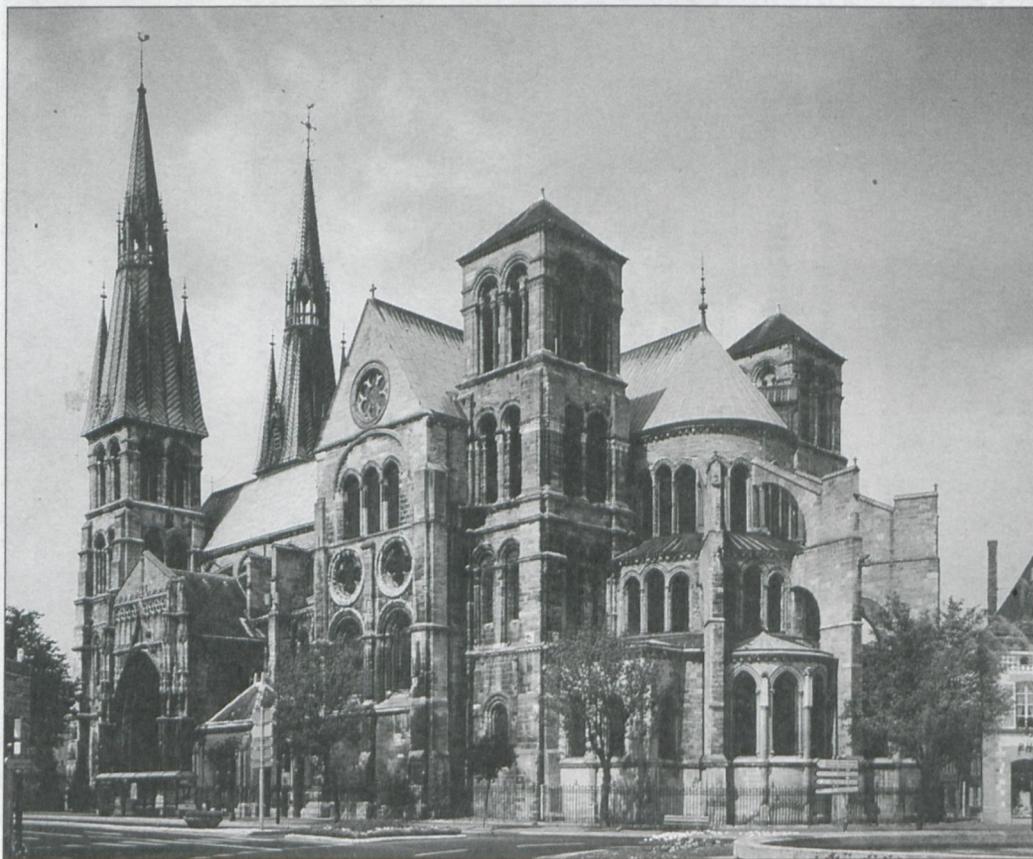


Fig. 3 – Châlons-sur-Marne, Notre-Dame-en-Vaux (Cl. Achim Bednorz)

de-chaussée furent flanqués de nouvelles colonnes pour supporter les colonnettes engagées sous les retombées des ogives de la nouvelle voûte. Les grandes colonnes méritent surtout notre attention, car elles constituent les éléments d'une véritable mise en scène. Pour la plupart il s'agit d'anciennes colonnes de remploi, certainement acquises spécialement pour la transformation de Saint-Remi. Les essais de Suger pour obtenir de telles colonnes paraissent ici avoir été répétés, ce qui prouve que l'usage de ces colonnes n'était nullement le fruit du hasard. Enfin, il fut nécessaire de surhausser un peu le mur de la claire-voie, afin de permettre aux voûtes de la nef d'atteindre la même hauteur que celles du chœur. L'appareil en moellons de ce surhaussement s'adapte à l'intérieur comme à l'extérieur parfaitement à l'appareil des parties inférieures du XI^e siècle, mais il fait en revanche contraste avec les pierres taillées de toutes les autres parties gothiques. Y a-t-il alors une distinction délibérée entre l'ancien et le nouvel appareillage, afin de provoquer l'impression que tous les murs de la nef de Saint-Remi sont plus anciens que le voûtement gothique avec son système porteur et son contrebutement ? On pourrait supposer que cette partie est en quelque sorte un faux, d'une part pour rendre plus vraisemblable le reste de la mise en scène historicisante, d'autre part pour éviter l'impression que l'église a été transformée pour des raisons uniquement pragmatiques et non pas idéologiques⁴⁹.

Grâce à l'intégration de l'ancien et du nouveau, la nef de Saint-Remi acquiert certainement une qualité artistique très particulière. Ceci vaut également pour la transformation de l'église entière. Cet aspect traditionaliste de l'architecture se combine avec le programme iconographique des vitraux qui offrent une interprétation complexe de l'histoire de France et de Reims⁵⁰ et où sont aussi intégrées des verrières plus anciennes⁵¹. Le principe de cette transformation a été précisément défini par Anne Prache qui à propos du commanditaire d'une grande partie de ces travaux, Pierre de Celle, a conclu qu'il n'avait « rien d'un novateur [mais était] même très conservateur⁵²... ».

Il est évident, qu'une modernité radicale n'était pas le but essentiel recherché pour de nombreux bâtiments du premier art gothique. L'architecture était au cours de cette phase loin

49. Il n'est pas exclu que l'agrandissement et la modification de Saint-Remi au XII^e siècle furent conçus en relation avec la description de l'église du XI^e siècle du temps de l'abbé Airard. Son projet était si ambitieux, qu'il fut impossible d'achever le bâtiment tel qu'il avait été commencé. Le manuscrit où ce projet est décrit, était conservé au Moyen Âge dans la bibliothèque de Saint-Remi. Il mentionne le grand nombre des colonnes ainsi que la construction en pierre de taille du premier projet. Au XII^e siècle, il était évident que l'église d'alors ne comportait ni l'un ni l'autre. Les piliers polygonaux des grandes arcades, très probablement identiques aux colonnes réemployées du premier projet, suivant le texte de la description, ne correspondaient plus dans la seconde moitié du XII^e siècle à la notion actuelle et plus classique du terme « colonne » au sens où l'entendait Suger. L'emploi de la pierre de taille ainsi que de véritables colonnes domine en revanche dans l'église du XII^e siècle. Voir pour la nef romane de Saint-Remi : J.-P. RAVAUX, « L'église Saint-Remi de Reims au XI^e siècle », *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, Nouvelle série, t. 8, 1972, pp. 51-98 ; - A. PRACHE, « Saint-Remi de Reims », *Champagne romane*, La-Pierre-Qui-Vire, 1981, pp. 117-171.

50. M. H. CAVINESS, *Sumptuous Arts at the Royal Abbeys in Reims and Braine. Ornatus elegantiae, varietate stupendes*, Princeton, 1990, pp. 55-62.

51. CAVINESS, *op. cit.*, pp. 103-105.

52. PRACHE, *op. cit.*, voir note 45, p. 39.

du développement qui avait pour objectif « la cathédrale gothique ». Même la cathédrale rémoise remaniée par l'archevêque Samson restait à cette époque un édifice où l'ancienne nef conservée, était encadrée d'une nouvelle façade et d'un nouveau chevet⁵³. En revanche, il semble que plusieurs éléments devenus caractéristiques du gothique – je pense surtout à une certaine utilisation des colonnes – s'expliquent d'abord par une adaptation consciente de formes plus historiques que modernes. En d'autres termes : la première architecture gothique a bel et bien profité du renouveau général de l'architecture en Ile-de-France, mais elle a aussi occasionnellement arrêté ce développement par la réintégration de formes anciennes. C'est seulement au cours d'une vague d'innovation plus tardive qu'on profita des solutions élaborées pendant le premier art gothique, en intégrant parfaitement éléments anciens et nouveaux sans plus les opposer aussi nettement. Ce qui auparavant n'était qu'une innovation limitée à certaines parties, fut, à une date plus récente, transformé d'une manière plus systématique et à plus grande échelle, en respectant d'autres expériences dont l'abbatiale de Saint-Germer-en-Fly et la cathédrale de Sens sont représentatives. En revanche, une église comme Notre-Dame-en-Vaux à Châlons-sur-Marne (Fig. 3), est un édifice où l'hétérogénéité provoquée par de multiples changements de plans, se justifie finalement par l'adaptation du modèle « composite » de Saint-Remi de Reims⁵⁴. Mais nous nous trouvons alors à la fin de cette architecture « composite », à un moment de plus grande valorisation de l'église « homogène », au moins en Ile-de-France et dans les régions limitrophes.

Cette esthétique de la cathédrale gothique « uniforme » fut pourtant longtemps accompagnée d'une esthétique des églises « composites » pour lesquelles la combinaison visible de l'ancien et du nouveau était indispensable. Ces édifices n'avaient pas besoin d'une interprétation littéraire plus au moins compliquée, accessible seulement à un nombre infime de fidèles⁵⁵. Non, leur architecture parlait d'elle-même⁵⁶, ou, pour reprendre le discours de Gervais de Cantorbery, qui décrit longuement les rapports entre l'ancien et le nouveau de sa cathédrale : « On comprend tout cela plus facilement en le voyant qu'en se le faisant dire. »⁵⁷

Bruno KLEIN
Université de Bochum

53. H. REINHARDT, *La Cathédrale de Reims. Son histoire, son architecture, sa sculpture, ses vitraux*, Paris, 1963, pp. 51-60; - S. BALCON, R. NEISS, *Fouilles de la cathédrale de Reims*, s.l., s.d.

54. K. CORSEPIUS, *Notre-Dame-en-Vaux. Studien zur Baugeschichte des 12. Jahrhunderts in Châlons-sur-Marne* (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie, t. 18), Stuttgart, 1997.

55. Mais l'un n'exclut pas forcément l'autre. Voir l'interprétation de l'ensemble du chevet de Saint-Remi par CAVINESS, *op. cit.*, voir note 50, pp. 36-64.

56. Selon CROSBY, *op. cit.*, voir note 16, p. 286, bien des différences entre les parties occidentales et orientales à Saint Denis s'expliquent par le fait que la façade utilise des motifs qui invitent à l'interprétation, tandis que le chevet était conçu pour impressionner immédiatement.

57. « Quae omnia visu melius quam auditu intelligere volenti patebunt », V. MORTET, P. DESCHAMPS, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France, au Moyen Âge X^e-XIII^e siècles*, t. 1, Paris, 1911, p. 225.