

**« Appréhender le futur sur la voussure interne du portail de Saint-Denis :
une construction au présent »**

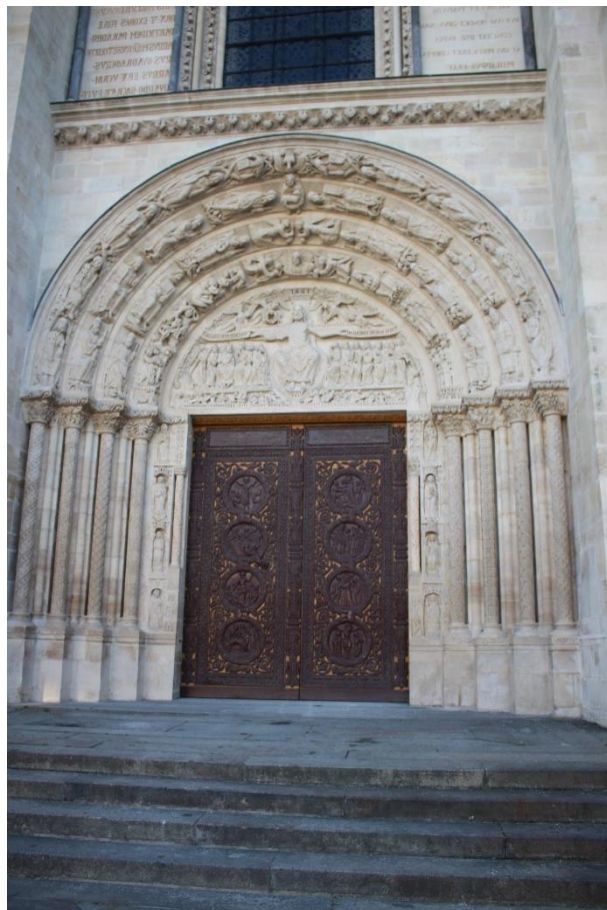
Élise Vernerey

*Penser le temps en sciences humaines et sociales, Journée d'études des jeunes chercheurs-
euses*TELEMMe, 14 mai 2019, MMSH, Aix-en-Provence

Il est humain de chercher à évaluer le lendemain. Si le souvenir évoque à l'homme les regrets ou la nostalgie, le futur est source d'interrogation. Il nourrit une appréhension en même temps qu'un désir et, pour cause, l'avenir est une donnée inaccessible : peu importe ce qu'il y projette, l'homme a conscience d'être sans assurance face à ce qui vient. Dans le christianisme, l'appréhension du futur occupe une place centrale. D'une part, il s'agit pour le fidèle de penser son propre futur, notamment celui duquel dépendra son âme après la mort. D'autre part, l'avenir est envisagé comme celui de la communauté, l'Église et le monde auxquels Dieu a assigné une perspective finale, eschatologique.

Le chrétien du Moyen-Âge ne déroge pas à cet état de doute face à l'avenir. La Bible contient les annonces qui manifestent le dessein de Dieu. Les prophéties vétérotestamentaires, la parole du Christ et certains chapitres de l'Apocalypse annoncent le royaume à venir. Toutefois, plus que le restant des Écritures, ces manifestations ayant trait à l'avenir sont définies comme mystérieuses. Leurs formes métaphoriques et leurs moyens de transmission, par la prophétie, la parabole ou la vision, soulignent de quelle manière, si elle est exprimée par signes, la vérité future demeure voilée. C'est particulièrement le cas dans l'Apocalypse qui retranscrit la vision de Jean et dont le titre même de *Révélation* implique le mystère. Quel que soit le degré de connaissance des créatures, seul Dieu sait le destin du monde. L'homme, au contraire, est dépendant du temps. Il naît, vit, meurt et est soumis aux changements : il n'a pas la capacité de connaître l'essence du divin ni l'avenir du monde.

Nous nous interrogerons dans cette étude sur l'entre-deux dans lequel se situe l'homme du Moyen Âge vis-à-vis du futur. S'il en connaît les grandes lignes, notamment la victoire finale du Christ, l'abolition de la mort, la résurrection des corps et la gloire éternelle de Dieu en son royaume céleste, la compréhension réelle de cette vérité future lui échappe. Dès lors, nous verrons à travers l'analyse des sculptures de la voussure interne du portail de Saint-Denis, comment une image matérielle peut à la fois prendre pour sujet l'avenir de l'Église, le Jugement dernier en l'occurrence, et dans le même temps donner à voir sa propre inexactitude quant à la retranscription de celui-ci. La sculpture, œuvre matérielle, porte le témoignage d'une vérité qui échappe à l'esprit même de son concepteur. La mixité temporelle permise dans la création artistique est en cela essentielle. En donnant à voir l'actualité des scènes représentées en même temps que leur portée expectative, le créateur des images respecte le caractère mystérieux de l'avenir tout en légitimant l'importance du présent pour son bon acheminement.



Portail central de Saint-Denis (cl. E.Vernerey)

Le décor de l'abbatiale de Saint-Denis a été amplement étudié. L'édifice est considéré comme l'un des joyaux de l'art médiéval et ses formes comme pionnières de l'art gothique. Son étude est permise à travers des sources rares pour le XIIe s : les écrits de Suger, abbé à l'origine de la reconstruction¹. Le portail central est orné de sculptures dont une partie non négligeable a été restaurée au XIXe siècle notamment sur la voussure interne que nous allons étudier². Les scènes qui sont présentées sur cet arc sont interprétées comme se rapportant à un Jugement dernier avec la répartition des damnés et des élus des deux côtés de la clé³. Sur la partie droite sont, en effet, sculptées des figures en proie à des tourments. À la base, un homme est étranglé par une corde devant une tour crénelée. Les scènes supérieures décrivent des êtres tourmentés par des démons même si cette partie est presque entièrement moderne et, par conséquent, bien délicate à étudier. Au centre du quart de cintre, une figure, mains attachées, est emmenée par un ange. Au sommet, enfin, un être est présenté au Christ qui tend la paume de sa main vers lui.

À la base du côté gauche est sculpté un personnage nu. Son corps est inscrit dans l'ouverture d'un bâtiment duquel sortent deux anges portant de petits êtres. Viennent ensuite un ange, portant là aussi deux figures, puis Abraham qui maintient dans son giron trois de ces personnages. Il s'agit du sein d'Abraham qui figurerait une forme de paradis d'attente, transition pour les élus entre la mort corporelle et la résurrection finale⁴. À la cime de la voussure, un être

¹SUGER, *Oeuvres. Tome I*, Paris, France, Les belles lettres, 1996.

²CROSBY Summer McK et BLUM Pamela Z., « Le portail central de la façade occidentale de Saint-Denis », in *Bulletin Monumental*, n° 3, vol. 131, 1973, p. 209-266.

³Peter Klein écrit qu'« il n'y a pas de doute que le sujet principal du portail central de Saint-Denis est le Jugement dernier », reprenant ainsi « l'opinion unanime des chercheurs »³, KLEIN Peter K., « Programmes eschatologiques, fonction et réception historique des portails du XIIe s. : Moissac - Beaulieu - Saint-Denis », in *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 132, vol. 33, 1990, p. 317-349., p. 335 ; On retrouve, cependant, quelques variantes à cette identification dont celle d'Elizabeth Brown qui avance en 2001 que la sculpture du portail dionysien a saisi l'« instant même où commence le Jugement » ou encore celle de Marcello Angeben selon qui les scènes de la partie gauche de la voussure dépeignent un paradis d'attente. BROWN Elizabeth A. R. et SAUVAGEOT Claude, *Saint-Denis : la basilique*, traduit par Divina Cabo, Saint-Léger-Vauban, France, Zodiaque, 2001, 470 p., p. 97 ; ANGHEBEN Marcello, *D'un jugement à l'autre : la représentation du jugement immédiat dans les Jugements derniers français : 1100-1250*, Turnhout, Belgique, Brepols, 2013, 686 p., pp. 297-348.

⁴BASCHET Jérôme, *Le sein du père : Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, France, Gallimard, 2000, 413 p.

est béni par le Christ. La répartition à valeur morale des personnages est claire : le côté des justes, à droite du Christ du tympan, s'oppose par les épisodes figurés comme par l'ordonnance des formes, structurées et symétriques, au désordre et aux malheurs des figures de l'autre côté. Toutefois, l'identification à un seul thème, celui du Jugement dernier, semble pouvoir être remise en cause. Plusieurs scènes paraissent, en effet, faire directement référence à la liturgie et à l'Église contemporaine. La situation des figures témoigne d'une évolution spirituelle suivant la forme ascendante de l'arc. L'idée de progression tranche avec la thématique d'une répartition finale, par définition irrémédiable. Les références à la liturgie terrestre, elles aussi, s'inscrivent en faux avec le seul Jugement dernier.



Base de la voussure interne, côté gauche (cl. E. Vernerey)

Il semble qu'une certaine mixité temporelle semble avoir été privilégiée. Côté gauche, la figure nue est inscrite dans un bâtiment qui s'apparente à une église, et a pu être reconnue comme la façade de Saint-Denis⁵. Par sa taille plus importante et le tracé plus naturaliste de son corps, le

⁵M. Angheben, *D'un jugement à l'autre*, op. cit.

personnage est montré comme de chair et bien terrestre. La similarité de l'architecture avec l'abbatiale va dans ce sens puisqu'il s'agit d'un monument de pierre lui aussi bien terrestre. Le corps de la figure et le bâtiment sont étroitement mis en relation : les contours du personnage épousent la porte de l'église comme pour signifier une réciprocité entre le corps de l'homme, temple de Dieu selon l'Écriture, et le temple qu'est l'abbatiale. L'église comme le corps humain est le réceptacle terrestre de la grâce divine. Par ce parallèle, le monde sensible est défini comme le relais de la démarche contemplative. Le personnage tourne son regard vers la toiture, corps en tension vers le sommet de la voûture. Il semble s'élever au-delà de la matérialité du monument par la contemplation, une idée chère à l'abbé Suger. La notion d'anagogie, qui est le processus de passage de la contemplation des choses sensibles aux réalités divines, trouve probablement des sources dans les textes des théologiens grecs dont Saint-Denis est le centre d'études au XIIe siècle. Ainsi, Grégoire de Nysse, l'un de ces théologiens, indique en critiquant Épicure qu'il était :

« Pareil à l'homme enfermé dans une maisonnette, qui demeure sans regarder les merveilles célestes, les murs et le toit l'empêchant de regarder à l'extérieur. Car ce sont bien des espèces de murs, matériels et naturels, que tous ces éléments perceptibles par les sens et que l'on observe dans le monde ; ce sont des murs qui enferment d'eux-mêmes les âmes les plus faibles et leur interdisent la contemplation des réalités intelligibles. 6 »

Sans entrer dans le détail des enjeux d'une telle image, elle semble orienter la bonne vision de l'ensemble du décor et invite, sous la forme d'une mise en abyme, le spectateur à regarder au-delà des choses sensibles, dont l'architecture et l'image elles-mêmes. Quoi qu'il en soit, il s'agit d'une représentation terrestre qui ne peut renvoyer à un Jugement dernier.

La distinction entre ce qui relève du Jugement ou non est plus difficile pour le reste des épisodes de la voûture. Cependant, sur ces scènes, une dynamique d'élévation anime toujours

⁶GRÉGOIRE DE NYSSE, POTTIER Bernard et CONGOURDEAU Marie-Hélène, *L'âme et la résurrection*, traduit par Christian Bouchet, Paris, France, Migne, 1998, 142 p., I, 8, p. 30

visiblement les figures. Leur évolution est lisible dans leur réunion grandissante, leur enveloppement progressif et leur proximité croissante avec des créatures célestes. Deux anges sortent du toit de l'abbatiale, portant chacune un être. Puis un seul ange porte deux êtres dans les deux pans de son vêtement. La progression vers un enveloppement croissant trouve son aboutissement dans la représentation du sein d'Abraham. Si les deux figures sont portées chacune d'un côté et drapées séparément dans les bras de l'ange, les trois êtres accueillis par le patriarche sont les hôtes d'une seule et même tunique dans laquelle ils sont unis. Un hiératisme accru se dégage des figures à mesure de l'approche du Christ au sommet. L'enveloppement et le statisme croissants induisent visuellement un état d'harmonie allant en grandissant, reflet de la paix intérieure des êtres : la sculpture semble témoigner de leur passage à une situation d'union plus étroite avec le divin. Or, toujours selon Grégoire de Nysse, la quiétude suit le désir de l'homme dans sa quête de Dieu. Il écrit à ce sujet :

« Le caractère de l'impassibilité brille en elle [l'âme qui a progressé dans la divinité] comme chez les anges et fait d'elle la parente, la sœur des êtres incorporels ⁷ ».

Le désir est retranscrit par la tension du corps de la figure nue de la base, qui évoque le thème nysséen de l'Éros de l'homme pour Dieu⁸. Ce désir amoureux n'est pas corporel : les jambes croisées du personnage sont le signe d'une pureté et sa nudité renvoie à la nudité originelle. Sur l'image, l'état d'impassibilité suit le désir et rend l'homme égal à un être céleste, ce dont témoigne l'union entre les anges et les figures.

⁷ Et aussi « le bon vouloir de Dieu, dit-elle, se fait au ciel comme sur la terre, lorsque l'impassibilité des anges se développe en nous aussi. » GRÉGOIRE DE NYSSE et BALTHASAR Hans Urs von, *Le Cantique des cantiques*, traduit par Christian Bouchet et traduit par Monique Devailly, Paris, France, Migne, 1992, 331 p., Homélie VIII, p. 183 ; Homélie IV, p. 110

⁸ MAALOUF Charbel et CHRÉTIEN Jean-Louis, *Une mystique érotique chez Grégoire de Nysse*, Paris, France, les Éditions du Cerf, 2017, 496 p.



Sein d'Abraham, détail de la voissure interne (cl. E. Vernerey)

Le sein d'Abraham semble là encore évoquer un processus de retour à l'unité enveloppante avec Dieu plutôt qu'un lieu d'attente. La scène paraît en lien avec le *titulus* que tient le Christ du tympan et qui franchit la frise végétale cerclant celui-ci comme pour indiquer l'impact du Verbe divin sur les figures de la voissure. Comme les ailes des anges qui sont les organes de la descente sur terre, les inscriptions franchissant la frise sont des motifs de médiation entre l'Éternel et l'homme : la parole de Dieu est dépeinte comme perpétuellement active sur le monde. L'inscription, « Venez les élus de mon Père », prolonge le bras de la croix du Christ et permet aux figures d'aboutir au sein d'Abraham établissant un lien décrit par l'abbé Suger :

« Il [le Christ] s'empresse de porter la Croix, Lui qui, sur la Croix sauve tous les hommes. Ce qu'Abraham, obtient pour sa descendance, la chair du Christ le scelle.⁹ »

Le lien entre le sacrifice du Christ, qui rachète les hommes sur la croix, et la concrétisation individuelle du salut par le mérite est ainsi formalisé par le *titulus*. La parole divine est un pivot marquant une progression des figures qui, à partir de cet endroit, s'en retournent au Christ de la clé. La formule dionysienne fait écho à la liturgie funéraire, puisque, comme le rappelle Jérôme Baschet, « dès les plus anciens rituels de funérailles (VIIe-VIIIe siècle), on prie pour que les âmes des morts accèdent au repos, dans le sein d'Abraham, ou dans le sein des trois patriarches, Abraham, Isaac et Jacob.¹⁰ » À Saint-Denis, le parallèle avec la liturgie est d'autant plus frappant que des traces de ce souhait individuel sont lisibles dans la pierre¹¹.

Du côté droit de la voussure, l'identification à un lieu infernal du Jugement dernier est également équivoque. La base est sculptée d'un personnage étranglé par une corde tenue par un démon. Il a été interprété comme la figuration d'un damné, pendu. Cependant, il est plausible qu'il s'agisse d'une image se rattachant à un acte de résipiscence. La corde entourant le cou de la figure ne possède pas de nœud, détail que l'on peut voir dans la majorité des images de pendaisons, celles de l'avarice à Conques ou de Judas à Vézelay. À Saint-Denis, un être démoniaque empoigne la corde et paraît tirer à lui le personnage. Si ce geste peut être lu comme un étouffement, il peut également être la transcription de la brutalité avec laquelle le péché s'empare de l'homme. Il est possible de penser que la corde, matérialisant le « lacs du péché », soit une évocation de celles que portaient les pécheurs lors du rituel public de pénitence, en guise de repentir.

⁹Suger, *Oeuvres. Tome I, op. cit.*, p. 135

¹⁰J. Baschet, *Le sein du père, op. cit.*, p 104.

¹¹WYSS Michaël et FAVREAU Robert, « Saint-Denis. I. Sculptures romanes découvertes lors des fouilles urbaines », in *Bulletin Monumental*, n° 4, vol. 150, 1992, p. 309-354., p. 330.



Base de la voussure interne, côté droit (Cl. E. Vernerey)

Elle est à Saint-Denis assez similaire à celle que porte le pénitent en pleine confession de l'un des fragments sculptés de Saint-Léger de Murbach : l'influence du péché y est personnifiée par un diable tenant la corde qui enserre la figure. Ici, le repenté, pareillement au personnage dionysien, attrape le cordage soit pour s'en défaire, démonstration de sa délivrance morale, soit pour la maintenir par participation volontaire au rituel d'humiliation¹². Sur la voussure, de son autre bras, l'homme porte sa main sur sa poitrine, geste qui évoque peut-être lui aussi la pénitence. La main sur le cœur illustre l'exemption et la contrition, l'aveu de la faute et la reconnaissance de la souveraineté divine¹³.

¹² La main tenant la corde ainsi que le corps sont des parties originales du personnage. Sa tête, en revanche, est totalement resculptée ce qui ne permet pas de voir l'expression de la figure telle qu'elle était à l'origine. S.M. Crosby et P.Z. Blum, « Le portail central de la façade occidentale de Saint-Denis », art cit., p. 238

¹³BANNIARD Michel, « Vrais aveux et fausses confessions du IXe au XIe siècle: vers une écriture autobiographique ? », in *Publications de l'École française de Rome*, n° 1, vol. 88, 1986, p. 215-241.

La représentation architecturée derrière la figure semble l'image d'une métaphore fréquente, celle de l'âme comme d'un bastion qui bien que fortifié est assailli par la tentation et le vice. Ainsi il est possible d'appliquer à l'image les termes que l'abbé Suger emploie dans ses écrits quant à la nature du péché. L'architecture crénelée semble représenter « notre humanité rendue captive » par le péché. Le mouvement des figures, remue-ménage confus entre chute et élévation, signifie certainement ce que l'abbé décrit comme « le tumulte des vices », reflet des « contradictions intérieures » sur lesquels le Christ agit cependant apaisant « notre être de chair » et rendant « le corps et l'esprit allégés », capable « de revenir et rendre gloire à Dieu »¹⁴.

Revenir à Dieu et apaiser le tourment dû à la chair, en effet, car de ce côté comme à gauche la progression des figures jusqu'au sommet de la voussure est visible. Sur la moitié supérieure sont représentés des anges, dont la simple présence tranche avec une identification infernale de la totalité de la voussure. L'un d'eux extirpe un être des méfaits d'un démon tandis que l'autre en présente un second, mains jointes en prière au Christ à la clé. Le personnage, dont l'enveloppe corporelle est encore définie par un tracé naturaliste au niveau des démons, avec un détail de la musculature et de la chevelure, devient un être similaire à ceux des bienheureux de gauche, semblable à un enfant comme en signe de l'allègement de sa chair. Le mouvement de pivot du premier des anges figure probablement le changement spirituel qui s'opère chez l'homme et qu'on retrouve habituellement dans l'attitude contorsionnée des exorcisés¹⁵. L'ange pose une main sur la tête du fidèle et l'autre sur sa poitrine, ce qui évoque la double administration du signe de croix, au front et au cœur, un geste de réintégration et d'éloignement du mal qui sert la réconciliation du pénitent¹⁶. La figure se tient le poignet, signe

¹⁴Suger, *Oeuvres. Tome I, op. cit.*, p. 4-5

¹⁵CHAVE-MAHIR Florence, *L'exorcisme des possédés dans l'Église d'Occident, Xe-XIVe siècle*, Turnhout, Belgique, Brepols, 2011, 446; 16 p.

¹⁶C'est l'interprétation de Raban Maur, reprise par Honorius Augustodunensis et Sicard de Crémone. Sur le signe de croix dans ces aspects pratiques et symboliques voir BRAGANÇA Joaquim Oliveira, *Le symbolisme des rites baptismaux au Moyen Âge*, s.l., Didaskalia, 1973, 20 p. ; Sur le signe de croix du rituel d'exorcisme comme bénédiction et comme acte à caractère apotropaïque voir *Ibid.*, pp. 112-113 ; VOGEL Cyrille (éd.), *Le pécheur et la pénitence au Moyen âge*, Paris, France, les Éd. du Cerf, impr. 1969, 1969, 245 p., p. 37

qu'elle a le contrôle sur elle-même. Elle est toujours enchaînée, selon une formule commune aux possédés et aux pécheurs et exprimant leur servitude. Cette situation sera bientôt abolie puisque l'ange tire à lui la figure. Il est décrit comme médiateur du Verbe divin, parce qu'associé au *titulus* que tient le Christ et qui s'étend dans cette direction.



Détail de la voussure interne, côté droit (cl. E. Vernerey)

L'inscription épigraphique, tirée de l'Évangile de Matthieu (25, 31-46,) évoque le Jugement final, mais aussi une sentence rituelle bien contemporaine. Elle s'apparente à un ordre d'abjuration et de répulsion du démon et n'est pas sans rappeler la prononciation du *Maledictediabole* lors du baptême ou de l'exorcisme. Liant liturgie actuelle et fin des temps, la formule épigraphique connaît une hybridation temporelle parallèle à l'image. L'intervention du Verbe divin et de l'ange conduit la figure à la rencontre avec le Christ au sommet où il devient à peu de choses près le pendant de la figure de gauche.

La fusion des références infernales et liturgiques sert plusieurs principes. Elle permet d'affermir la nécessité de la médiation de l'Église de Saint-Denis, qui a une forte activité pénitentielle et funéraire. Par le lien qui est fait entre l'acheminement futur et la pratique rituelle, la communauté monastique marque la conformité de son action avec le plan divin et l'efficacité

de sa visée eschatologique. Il semble alors que les représentations ne se rapportent pas à un temps à venir, mais bien davantage à la réalité présente de chacun des fidèles qu'elle inscrit dans une perspective future. La médiation des anges est mise en avant. Ils mettent en œuvre des gestes liturgiques conformes à ceux des moines, confusion que le Pseudo-Denys et Maxime le Confesseur invitent à faire. Ce dernier affirme, en effet, que si le chrétien doit se rendre dans l'église c'est « à cause des saints anges qui y résident, qui prennent chaque fois note de ceux qui entrent et qui les présentent à Dieu en lui adressant des prières pour eux ¹⁷ ». De même, la mise en écho du pécheur et du damné incite le fidèle à une mise en perspective morale : l'observateur est amené à considérer ses actions en prenant en compte leurs conséquences sur l'avenir de son âme.

Par le biais de la fusion polytemporelle, le décor peut être vu comme un moyen de représenter une unique logique, éternelle et divine. L'harmonie esthétique sert de reflet à l'harmonie du plan divin : elle fait le lien entre plusieurs moments chronologiques distincts, mais parfaitement juxtaposés. Le futur est voilé, inaccessible, mais l'église actuelle est définie par l'image comme le moyen le plus efficace pour en comprendre la portée. Le dessein divin n'est pas appréhendable directement par l'homme, dont l'intellect est enclin à penser la division temporelle. L'image l'invite toutefois à dépasser cette division et à considérer un plan unique relevant du divin et prévalant sur la césure chronologique. Le décor se fait alors l'écho d'une unification du temps possible grâce à l'intellect. Toutefois, si elle invite à penser l'harmonie de l'économie du Salut, cette hybridation des moments indique également combien le futur échappe par essence à l'homme.

L'image porte ainsi le témoignage d'une connaissance possible en manifestant cependant son insuffisance pour comprendre l'avenir. Elle est, en tant que création proprement humaine, le reflet de la relation de l'homme à Dieu : celui-ci peut approcher le divin grâce à sa nature raisonnable. Cependant il reste une créature, inférieure par essence à Dieu et, par conséquent, dépourvue quant à la complète compréhension de son mystère. Sur la sculpture, il

¹⁷ Maxime de Chrysopolis, *La Mystagogie*, *op. cit.*, XXIV, 701 D, p. 157

semble que ce ne soient pas les allusions à la liturgie contemporaines qui soient adjointes à une représentation du Jugement dernier, mais bien les images contemporaines qui permettent de penser l'aboutissement futur, de manière allusive. Il n'est plus rien d'étonnant dès lors à dire que l'homme par la liturgie anticipe la vie céleste, comme l'affirme avec insistance l'abbé Suger. Maxime le Confesseur explique ce processus de cognition humaine :

« Sont distingués par le présent et le futur en tant qu'ils sont ombre et vérité, type et archétype. [...] Toute vérité qu'actuellement nous pensons être vraiment telle, n'est qu'un type, une ombre, une icône d'un verbe plus grand. Le Verbe qui est universellement dans le présent pour le futur, l'Artisan de cet univers, est saisi par le nous comme étant et paraissant, en type et en vérité, comme au-dessus du présent et du futur, du type et de la vérité parce qu'en définitive il n'y a rien vis-à-vis de quoi on puisse le considérer. 18 »

Si, sur le portail, la fin des temps n'est visible que de manière indirecte à partir de schémas contemporains à l'homme médiéval, c'est probablement que le concepteur a souhaité rendre lisible le fait que l'homme ne saisit jamais le futur que de manière obscure et par son rapport immédiat à Dieu. L'avenir est une construction au présent. La sculpture le signifie, elle qui est représentation d'un thème parfois ancien, parfois futur, mais toujours à partir d'une conception présente de son auteur. À ce titre, la présence de l'abbé Suger, représenté directement sur l'image, la définit comme construction mentale et résultat de sa pensée de concepteur. La mention d'un Dieu artisan par Maxime est éclairante. La pratique artisanale permet, en effet, à l'homme de lier les temporalités par une création qui fait, en cela, pâle reflet à celle atemporelle de Dieu, le monde. L'image invite le spectateur à considérer le reste du monde matériel comme il le fait des sculptures, c'est-à-dire comme type d'un principe qui ne lui sera révélé qu'à la fin des temps, mais qu'il contient cependant déjà de manière indirecte et dégradée.

¹⁸MAXIME DE CHRYSOPOLIS, LARCHET Jean-Claude et STĂNILOAË Dumitru, *Ambigua*, Paris, France, s.n., 1995, 543 p., XXXVII, 217 B, pp. 286-287

Bibliographie

- ANGHEBEN Marcello, *D'un jugement à l'autre: la représentation du jugement immédiat dans les Jugements derniers français : 1100-1250*, Turnhout, Belgique, Brepols, 2013, viii+686 p.
- BANNIARD Michel, « Vrais aveux et fausses confessions du IXe au XIe siècle : vers une écriture autobiographique ? », in *Publications de l'École française de Rome*, n° 1, vol. 88, 1986, p. 215-241.
- BASCHET Jérôme, *Le sein du père: Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, France, Gallimard, 2000, 413 p.
- BROWN Elizabeth A. R. et SAUVAGEOT Claude, *Saint-Denis: la basilique*, traduit par Divina Cabo, Saint-Léger-Vauban, France, Zodiaque, 2001, 470 p.
- CHAVE-MAHIR Florence, *L'exorcisme des possédés dans l'Église d'Occident, Xe-XIVe siècle*, Turnhout, Belgique, Brepols, 2011, 446; 16 p.
- CROSBY Summer McK et BLUM Pamela Z., « Le portail central de la façade occidentale de Saint-Denis », in *Bulletin Monumental*, n° 3, vol. 131, 1973, p. 209-266.
- GRÉGOIRE DE NYSSE et BALTHASAR Hans Urs von, *Le Cantique des cantiques*, traduit par Christian Bouchet et traduit par Monique Devailly, Paris, France, Migne, 1992, 331 p.
- GRÉGOIRE DE NYSSE, POTTIER Bernard et CONGOURDEAU Marie-Hélène, *L'âme et la résurrection*, traduit par Christian Bouchet, Paris, France, Migne, 1998, 142 p.
- KLEIN Peter K., « Programmes eschatologiques, fonction et réception historique des portails du XIIe s. : Moissac - Beaulieu - Saint-Denis », in *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 132, vol. 33, 1990, p. 317-349.
- MAALOUF Charbel et CHRÉTIEN Jean-Louis, *Une mystique érotique chez Grégoire de Nysse*, Paris, France, les Éditions du Cerf, 2017, 496 p.
- MAXIME DE CHRYSOPOLIS, *La Mystagogie*, Paris, France, Migne, 2005, 201 p.
- MAXIME DE CHRYSOPOLIS, LARCHET Jean-Claude et STĂNILOAË Dumitru, *Ambigua*, Paris, France, s.n., 1995, 543 p.
- SUGER, *Oeuvres. Tome I*, Paris, France, Les belles lettres, 1996, 1996, lxxxii+261; 17 p.
- VOGEL Cyrille (éd.), *Le pécheur et la pénitence au Moyen âge*, Paris, France, les Éd. du Cerf, impr. 1969, 1969, 245 p.
- WYSS Michaël et FAVREAU Robert, « Saint-Denis. I. Sculptures romanes découvertes lors des fouilles urbaines », in *Bulletin Monumental*, n° 4, vol. 150, 1992, p. 309-354.

