

NOUVELLES PERCEPTIONS DE LA LUMIERE DANS LA CATHEDRALE RESTAUREE UN REVETEMENT POUR UN VETEMENT DE LUMIERE

Jean-Paul Deremble*

Abstract: New Perceptions of Light in the Restored Cathedral. A Coating for a Light Garment. The recent restorations of the Chartres cathedral, on the inside as well as on the outside, concerning the sculptures as well as the stained-glass windows, greatly modify our perception of the building. Revived in its original shape, the cathedral delivers a new light, which astonishes by its power. The present study focuses on the strategies at work in the restoration process, aiming at the rediscovery of the original significance of the monument, in spite of modern clichés; the question of our origins and of our future lies behind this attempt to challenge our view of the possible worlds of the past.

Keywords: the Chartres cathedral, the restoration process, light

Les récentes restaurations de la cathédrale de Chartres tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, tant pour les sculptures que pour les vitraux, mais surtout du fait du ravalement intérieur, modifient en profondeur notre perception¹ du

* Professeur, Université Lille 3, France, Vice-Président du Centre International du Vitrail, jean-paul.deremble@univ-lille3.fr

¹ La perception est constitutive d'une réalité qui existe comme phénomène, réalité en soi et réalité pour l'autre. L'apparence n'est pas un élément secondaire, superflu, de la réalité, mais un élément inhérent à la réalité. Il est fait référence ici aux travaux de E. Husserl, *Chose et espace. Leçons de 1907 (Ding und Raum, Vorlesungen, 1907)*, tr. fr. J.-F. Lavigne, Paris, P.U.F., 1989. Elle est systématisée chez M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945. La position de Heidegger demeure la grande référence, Pavlos Kontos a bien précisé cette question dans *D'une phénoménologie de la perception chez Heidegger* (Phenomenologica, 137), Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1996 (éd. française). De façon plus proche des questions esthétiques, il faut citer les travaux fondamentaux de C. Norberg-Schulz sur le *Genius loci*, Bruxelles, Malaga, 1981, et aussi David Marie, *Expérience quotidienne et expérience esthétique chez Heidegger et Merleau-Ponty, l'inattendu*, Paris, L'Harmattan, 2002.

Enfin les derniers travaux d'E. Palazzo pour une approche synesthésique de l'œuvre d'art engagent bien l'Histoire de l'art sur la voie d'une phénoménologie de l'art, cf. les deux tables rondes organisées au CESC de Poitiers, *Les cinq sens au Moyen Âge*, 1-2 juin 2012 et 29-31 mai 2013, et aussi "Lumière et synesthésie dans la liturgie de l'Antiquité et du Haut Moyen Âge", in Colloque international *De verres et de pierres, l'architecture religieuse médiévale*, (dir. N. Reveyron) Université de Lyon II, 6-8 décembre 2011 (à paraître). Du même : « Les cinq sens au Moyen Âge : de la question et perspectives de recherche », *Cahiers de civilisation médiévale*, 55, 2012, p. 339-366.

bâtiment. La cathédrale, ravivée dans ses formes d'origine, délivre une lumière nouvelle, qui étonne et enchante par sa puissance. Mais ce n'est pas sans nous surprendre ! Il en va ainsi des grandes entreprises de restauration que de bousculer des visions anciennes devenues des clichés parasites et ainsi de permettre la redécouverte des œuvres originelles². De telles opérations n'obéissent pas seulement aux impératifs de son entretien, mais correspondent à une volonté de mieux le comprendre pour mieux le transmettre. Cela passe par des remises en question et des engagements plus vrais pour ces chefs d'œuvre qui sont à l'origine de ce que nous sommes et aussi de ce que nous sommes appelés à devenir. Les récents travaux entrepris dans la cathédrale nous obligent à reconsidérer nos préjugés et à mieux accueillir notre tradition.

Le premier cliché à voler en éclats est celui de l'obscurité. Déjà lors de la restauration des verrières de la façade occidentale en 1974, la translucidité retrouvée n'a curieusement pas fait l'unanimité³. Un préjugé tenace loge volontiers le mystère dans une ambiance sombre, quelque peu caverneuse. Les romantiques en cultivant l'image de la grotte primordiale ont largement contribué à cette conception d'un espace souterrain comme condition du sacré⁴. De ce point de vue l'architecture romane considérée, à tort, comme essentiellement sombre, semble plus religieuse que l'architecture

J.-P. Deremble, "Le Musée en miroir de soi", in *Le musée et le don, expression de soi*, revue de l'AGCCPF, décembre 2012.

² Les restaurations choquent parfois tant on s'habitue à une vétusté synonyme d'antiquité à peu de frais. Il faut se rappeler la polémique suscitée par la restauration des verrières de la façade occidentale de Chartres dans les années 1976, dénoncée à juste titre par L. Grodecki : « il est certes parfaitement légitime de s'attacher à l'aspect dramatique, expressionniste et romantique des vitraux ainsi corrigés, "désaccordés", réduits à l'état de ruine, tant pour la couleur que pour la brillance. Je crois pourtant que les responsables de la conservation des vitraux anciens qui sont en train de se désagréger, ont le devoir de les sauver de la destruction – même au prix de l'altération de leur effet coloré actuel – et que les historiens attentifs aux procédés techniques et à l'esthétique du vitrail roman, ont le devoir de justifier, sur le plan de l'histoire, ces interventions conservatoires. » in "Le chapitre XXVIII de la *Schedula* du moine Théophile, technique et esthétique du vitrail roman", *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres*, 1976, vol 120, n°2, p. 345-357.

On pourrait ouvrir un dossier similaire à propos des restaurations des fresques des voûtes de la Sixtine (1981-1989), dont l'éclat retrouvé des peintures vives de Michel-Ange, injustement appelé du fait de la crasse accumulée, « le terrible souverain de l'ombre », n'a pas manqué de surprendre, cf. Gianluigi Colalucci, *Michelangelo's Colours Rediscovered in The Sistine Chapel*, ed. Massimo Giacometti, New York, Harmony Books, 1986. L'historien d'art James Beck, d'ArtWatch International, a dénoncé une trahison des intentions de Michel-Ange.

³ Cf. J.-M. Bettembourg et Fr. Perrot, "La restauration des vitraux de la façade occidentale de la cathédrale de Chartres", in *Actes du 9^{ème} colloque du Corpus Vitrearum Medii Aevi (Verres et réfractaires)*, 1976,1, p. 92-95.

⁴ Brian Juden, *Traditions orphiques et tendance mystique dans le romantisme français, 1800-1855*, Paris, éd Slatkine, 1971. Joëlle Prunghaud, *Figures littéraires de la cathédrale, 1880-1918*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2008.

gothique éclatante de clarté, mais moins intimiste. Rien n'est plus contraire à la conception chrétienne que ce besoin de ténèbres, la basilique choisie par les chrétiens des premiers siècles, mais aussi des siècles postérieurs⁵, à l'époque romane notamment, est un lieu public et lumineux⁶, à l'opposé des temples qui enferment le sacré dans une cella obscure et inaccessible. L'encrassement progressif des parois, des voûtes et surtout des vitraux a malheureusement renforcé le préjugé. Chaque fois que l'on entrait dans la cathédrale de Chartres, on était surpris par le peu de lumière, décontenancé par cette vision d'un gothique aussi pingre en clarté à la différence de Bourges ou d'Amiens, et surtout des édifices de la Renaissance ou de l'époque baroque, mais aussi rassuré de voir son intimité préservée. Il est vrai qu'en quelques minutes, l'œil s'accommodant et gérant la différence de luminosité intérieure et extérieure, on redécouvrait vite une ambiance lumineuse satisfaisante. Mais le mal était fait, la conviction que le christianisme confine à l'obscurantisme renforcée.

Les très importants travaux réalisés dans la cathédrale de Chartres depuis les années 1980 vont totalement bouleverser cette conception finalement païenne de l'édifice chrétien. Mais quel travail pour retrouver l'ambiance lumineuse originelle ! Celle qui était perceptible dans les années 1214-1250, quand, par le fruit d'une campagne de travaux extrêmement soutenue, la cathédrale était entièrement achevée dans son architecture et sa décoration, comme le relate Guillaume le Breton reprenant la suite du moine Rigord pour la *Chronique* officielle du règne de Philippe Auguste (entre 1209 et 1214), et plus encore dans le poème qu'il dédie au roi à partir de 1214 (*La Philippide*)⁷. Si la restauration des verrières inférieures désormais terminées a été spectaculaire, il faut attendre la fin de celle des verrières de l'étage supérieur pour que le vaisseau principal soit enfin correctement éclairé ; la

⁵ On peut lire sur la tombe de l'architecte Buschetto, à Pise, « Nigra domus laberinthus erat, tua Dedale laus est, At sua Busketum splendida templa probant. Non habet exemplum niveo de marmore templum, Quod f[icit] Busketi prorsus ab ingenio. », épitaphe qui oppose la blancheur de l'église construite en marbre blanc comme la neige à l'obscurité du labyrinthe, Buschetto est supérieur à Dédale.

⁶ Voir à ce sujet les pages d'E. de Bruyne qui pose avec force le principe de la lumière dans les édifices chrétiens, *Études d'esthétique médiévale*, Bruges 1946, 3 vol., en particulier le chapitre 3 du vol 3 : "Esthétique de la lumière". Cf. J.-P. Deremble, "L'espace ecclésial comme réception de la lumière chrétienne", *Arts sacrés*, n°16, mars 2012, p. 34-41.

⁷ C. Manhès-Deremble, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres, étude iconographique*, Corpus vitrearum, France, Etudes II, Paris 1993, p. 12-15. Guillaume le Breton insiste sur la qualité du décor (*decus*) : "ecclesieque decus, cui scemate, mole, decore" (H.-F. Delaborde, *Étude sur la Chronique de Guillaume le Breton*, Paris, 1881 et *Œuvres de Rigord et de Guillaume le Breton, historiens de Philippe Auguste*, Paris, 1882-1885, tome II, p.55. Le chroniqueur insiste sur l'état d'achèvement de l'église qui force son admiration (*jam consummata decore*), vers 1214 elle est non seulement restaurée (*renovatio facta est*) mais totalement investie (*corpore toto*) de tout son décor (paroi, voûte et vitraux).

nef en particulier souffre toujours d'une privation de lumière dans les parties hautes, mais déjà le chœur brille comme aux premiers jours.

Plus spectaculaires, et aussi assez inattendus, sont les effets du ravalement intérieur qui restituent un enduit d'origine très clair, mais là encore seule la fin des travaux, en particulier dans le transept et la nef, produira l'effet révolutionnaire escompté. D'ores et déjà de nouvelles perceptions nous saisissent. Jusqu'alors on avait l'habitude de voir un vitrail, même sérieusement corrodé, comme une source lumineuse prévalant sur le reste, le mur noir ne faisant que renforcer la source, par contraste radical. On retrouve ce parti-pris jusque dans l'édition des livres d'art qui privilégie systématiquement l'impression de l'image du vitrail sur un fond noir. Désormais le vitrail clair est sur fond clair. Plus généralement le vitrail n'est plus la seule source lumineuse, la paroi murale, les colonnes, les voûtes redevenues blanches contribuent à nouveau à l'éclaircissement général.

Les enduits ont aussi une valeur spirituelle⁸. Considérés malheureusement comme de simples habillages, donc des éléments secondaires de la construction, on a oublié l'extraordinaire attention dont ils ont fait l'objet sur le chantier. Enduire était systématique pour des raisons matérielles de protection de la pierre, ou pour des raisons esthétiques de masquage d'appareils grossiers, mais aussi spirituelles de manifestation d'un état nouveau du matériau⁹. Il en va de l'enduit comme d'un vêtement, il habille et met en fête. Notre goût récent pour le matériau nu, qui a poussé certains restaurateurs à des décapages intempestifs et catastrophiques, aurait certainement passé pour un manque de goût notoire au Moyen Âge. La pierre nue est le signe d'une nature primaire, qui renvoie à l'origine du monde, mais son utilisation dans l'église est l'occasion de signifier sa destinée, il faut donc la revêtir du vêtement de lumière¹⁰ des habitants de la Jérusalem céleste¹¹.

⁸ L. Grodecki, "Fonctions spirituelles", in *Le Vitrail français*, Paris, 1958.

⁹ L'adage hérité d'Ovide à propos du temple du Soleil qu'il décrit (*Métamorphoses* 2, 5) et repris par Suger à propos de l'autel d'or de l'abbatiale de Saint-Denis dit bien la supériorité de l'œuvre d'art sur le matériau : *materiam superabat opus* (*De administratione*, chap. XXXIII). De même sur les portes de l'abbatiale Suger fait graver la phrase : « n'admire pas l'or ni la dépense, mais la perfection de l'œuvre (*opus*), le noble ouvrage brille, mais que l'œuvre, qui brille dans sa noblesse, illumine les esprits afin qu'ils se rendent parmi les vraies lumières (*au pluriel*) jusqu'à la vraie lumière (*au singulier*) où le Christ est la vraie porte. ». Ce sont Plotin et ses suiveurs néoplatoniciens qui disent le mieux la supériorité de l'art sur le matériau : « après avoir reçu de l'art la beauté de la forme, le second marbre (celui qui a été travaillé par l'artiste) paraîtra beau, non en vertu de son essence qui est d'être marbre, sinon l'autre bloc de marbre (brut) serait aussi beau que lui, mais en vertu de la forme qu'il a reçue de l'art » *Ennéades* 5, livre 8,1.

Cf. *Materiam superabat opus, Hommage à Alain Erlande Brandenburg*, dirigé par Agnès Bos, Xavier Dectot, Jean-Michel Leniaud et Philippe Plagnieux, Paris, Réunion des Musées nationaux, 2006.

¹⁰ On pourrait citer la parabole des invités à la noce (Matthieu 22, 11-14), assez proche de celles des Vierges sages et des Vierges folles (Matthieu 25, 1-13). Mêmes les invités de la

L'enduit fait oublier l'état de nature et révèle l'état de grâce du monde nouveau en Dieu. Selon le principe qui commande la création artistique dans la pensée néoplatonicienne médiévale¹², l'œuvre d'art ne renvoie pas à la nature mais fait voir la création transfigurée et ressuscitée.

Raoul Glaber¹³ aux alentours de l'an mil parle d'un puissant mouvement de reconstruction des bâtiments-églises (il utilise le terme de *basilica*), bien que les anciennes constructions soient encore de bonne qualité et il interprète ces différents chantiers comme l'épanouissement de l'Église (il utilise alors le terme d'*ecclesia*). Il parle alors du fameux blanc manteau d'*Ecclesiae* (et non de basiliques), d'Églises et pas seulement d'églises, c'est-à-dire qu'il parle de la réalité spirituelle, et le blanc manteau renvoie au vêtement blanc (*candidus*) celui du candidat au baptême, celui que revêt l'homme nouveau au sortir de la cuve baptismale. Un discret jeu de mots renforce ce passage du monde de la nature à celui de la grâce par le

dernière heure ne peuvent pénétrer dans la salle du festin sans revêtir l'habit de fête, faute de quoi ils sont refoulés : "mon ami, comment es-tu entré ici sans vêtement de noces ?".

¹¹ "Et j'entendis comme une voix d'une foule nombreuse, comme un bruit de grosses eaux, et comme un bruit de forts tonnerres, disant: Alléluia! Car le Seigneur notre Dieu tout-puissant est entré dans son règne. Réjouissons-nous et soyons dans l'allégresse, et donnons-lui gloire; car les noces de l'agneau sont venues, et son épouse s'est préparée, et il lui a été donné de se revêtir d'un fin lin, éclatant, pur. Car le fin tissu de lin, ce sont les œuvres justes des saints. Et l'ange me dit: Écris: Heureux ceux qui sont appelés au festin de noces de l'agneau! Et il me dit: Ces paroles sont les véritables paroles de Dieu. *Apocalypse* 19.6-9.

"Après cela, je regardai, et voici, il y avait une grande foule, que personne ne pouvait compter, de toute nation, de toute tribu, de tout peuple, et de toute langue. Ils se tenaient devant le trône et devant l'agneau, revêtus de robes blanches, et des palmes dans leurs mains. Et ils criaient d'une voix forte, en disant: Le salut est à notre Dieu qui est assis sur le trône, et à l'agneau." *Apocalypse* 7.9,10.

"Heureux ceux qui lavent leurs vêtements. Ils auront le droit d'entrer dans la Ville en franchissant ses portes et de manger de l'arbre de vie". *Apocalypse* 22, 14.

"Autour du trône je vis vingt-quatre trônes, et sur ces trônes vingt-quatre vieillards assis, revêtus de vêtements blancs, et sur leurs têtes des couronnes d'or". *Apocalypse* 4, 4.

"Et l'un des vieillards prit la parole et me dit: Ceux qui sont revêtus de robes blanches, qui sont-ils, et d'où sont-ils venus ?" Je lui dis: Mon seigneur, tu le sais. Et il me dit: Ce sont ceux qui viennent de la grande tribulation; ils ont lavé leurs robes, et ils les ont blanchies dans le sang de l'agneau. " *Apocalypse* 7,13-14.

¹² Il faut encore citer Plotin dont la pensée irrigue le Moyen Âge par les écrits de ses suiveurs, Denys l'Aréopagite et Maxime le Confesseur, dont les écrits sont traduits en latin et dans la bibliothèque de Saint-Denis, notamment.

"Phidias fit son Zeus, sans aucun modèle sensible, mais de sorte que s'il consentait à paraître à nos yeux, Zeus se reconnaîtrait", *Ennéades* 5, 8,1.

¹³ Outre l'édition des textes de Raoul Glaber dans la *Patrologie latine* de Migne (vol CXLII, col. 611-198 pour le texte de la *Chronique de l'an mil*, édité en 1849-1855) et l'édition de Maurice Prou, *Raoul Glaber, Les 5 livres de ses histoires (900-1044)*, Paris, Gallimard, 1886, on trouve une première traduction en français de François Guizot, *Collection des mémoires relatifs à l'Histoire de la France*, tome VI, Paris 1824 (récemment rééditée aux éditions Paléo, "Les sources de l'Histoire de France, Clermont Ferrand, 2000, 8 èd. 2011, et aussi une traduction d'Edmond Pognon, *L'An mille, œuvres de Liutprand, Raoul Glaber, Adémar de Chabannes, Abaldéron, Helgaud, réunies, traduites et présentées*, Paris, Gallimard 1947.

rapprochement sémantique *de vetus/vestus*, le vieux monde promis à la mort s'est paré d'un nouveau vêtement de lumière¹⁴.

Le souci de transfigurer la matière demeure la raison de la création artistique, au Moyen Âge des bâtisseurs comme au 21^{ème} siècle des restaurateurs. Il se traduit jusque dans certains détails comme le rendu, sur ces enduits ravivés dans leur candeur d'origine, du dessin des joints blancs qui restituent non pas l'état du mur matériel, mais font voir l'état d'un mur idéal¹⁵, celui de la Jérusalem céleste, si parfaite dans ses formes¹⁶ : « Et je vis

¹⁴ « Infra supradictum millesimum tertio jam fere imminente anno, contigit in universo pene terrarum orbe, praecipue tamen in Italia et in Galliis, innovari (dans le sens de remettre à neuf) ecclesiarum basilicas (des églises-basilicales contenant l'Église-assemblée, l'expression renvoie à la formule latine *domus ecclesiae*, bien analysée par Pierre Grimal (avec Caroline Rose) in *Les églises de Rome*, Paris, Imprimerie Nationale, 1997, expression rendue en français par la distinction Majuscule/minuscule, contenu/contenant, assemblée/bâtiment, Eglise/église), licet pleraeque decenter locatae, minime indignissent (ce n'est pas l'état de ruine, selon la caricature ordinaire de l'an mil, âge prétendu de terreur et d'obscurité, qui justifie la rénovation/innovation, mais le désir d'une nouvelle splendeur). Aemulabantur tamen quoque gens Christicolarum adversus alteram decentiore frui. Erat enim instar ac si mundus ipse excutiendo semet, rejecta vetustate (c'est le monde qui est vieux, et non l'Église qui est force de nouveauté, à l'instar du rapport entre le Vieux Testament et le Nouveau Testament), passim candidam (de la couleur du vêtement du 'candidat', de celui qui aspire aux responsabilités les plus hautes, *candidus* (blanc éclatant, rayonnant, radieux, d'une innocente candeur, en latin classique on aurait dit *splendidus*) et non *albus* ou *blancus*, dans les langues romanes, tiré d'une racine germanique *blank*, en usage dans le latin médiéval) ecclesiarum vestem indueret (et non *basilicarum vestem*, un radieux manteau d'une blancheur éclatante d'assemblées chrétiennes). Tunc denique episcopaliū sedium ecclesias (les Églises, 'dépendant ?' des sièges épiscopaux, formulation qui ignore le mot « cathédrale » et insiste une fois de plus sur l'importance de l'*ecclesia*, en particulier celle qui abrite le siège, la cathèdre, de l'évêque) pene universas ac coetera quaeque diversorum sanctorum monasteria (les monastères par distinction des églises sous l'autorité de l'évêque), seu minora villarum oratoria (belle hiérarchie des différents types d'églises), in meliora quique permutavere (améliorer, transformer en mieux). » *Chronique de l'an mil*, lib. III, cap. 4, PL Migne, vol. CXLII, col. 651.

¹⁵ Il y a de ce point de vue une erreur d'interprétation commune qui conduit à considérer la blancheur dont parle Raoul Glaber comme le fait de la seule couleur littéralement blanche. Il y a certes des textes qui parlent du blanchiment littéral des églises, comme la *dealbatio* de l'abbatiale de Saint-Albans (la blancheur désignée par *albus* et non par *candidus* peut faire écho au saint patron de l'abbaye), réalisée en 1160, puis encore en 1220 : « Hic etiam pie memoriae abbas Robertus ecclesiam s. Albani, quam dum secretarius fuerat, plumbo pro maiori parte cooperuit, interius et exterius decenter dealbavit, et quaedam vetustate consumpta reparavit » *Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Waler un Schotland vom Jahre 901 bis zum Jahre 1307*, édités par O. Lehmann-Brockhaus, Munich, 1955-1960, tome 2, p. 426, n°3847.

Ou encore un document à propos de la rénovation d'York en 670 par saint Wilfrid : « Parietes quoque lavans secundum prophetam super nivem dealbavit » cité par H.-P. Autenrieth, "Architectura dispinta", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Milan 1991. Mais l'allusion à la prophétie d'Isaïe 1, 18 : « si vos crimes ont la teinte du sang, peuvent-ils devenir blancs comme neige ? » dénote une claire allusion non à la blancheur matérielle mais à la symbolique de la rédemption qui redonne à l'homme sa blancheur/pureté originelle.

descendre du ciel, d'auprès de Dieu, la ville sainte, la nouvelle Jérusalem préparée comme une épouse qui s'est parée pour son époux. (...) Son éclat était semblable à celui d'une pierre précieuse, d'une pierre de jaspe transparente comme du cristal. (...) La muraille était construite en jaspe et la ville était d'or pur, semblable à du verre pur. » (*Apocalypse*, 21)¹⁷. Mais nos

Mais considérer que le blanc manteau d'églises renvoie à la couleur physiquement blanche dénaturée, on l'a vu, le propos de Glaber ; parler du "mythe du blanc manteau d'églises de Raoul Glaber" pour justifier une étude de la polychromie des cathédrales à travers les sources médiévales (Anne-Vuillemard-Jenn, *Cahiers de rencontres avec le patrimoine religieux* n°26, Orléans, 2008, p. 131-139) relève d'une compréhension insuffisante du texte cité, d'autant que l'auteur ne fait pas la différence entre les deux termes *basilica* et *ecclesia*, indistinctement traduits par église.

Erlande Brandenburg interprète bien la couleur/blancheur comme une métaphore d'une Eglise vivante en lien avec le réformateur de l'Eglise du 11^{ème} siècle, *Quand les cathédrales étaient peintes*, Paris, Gallimard, 1993.

Voir aussi Roberto Cassanelli, « Les cathédrales du Moyen Âge étaient-elles peintes ? », *La couleur dans l'art*, Paris, Citadelles-Mazenod, 2006, chap. 5.

A. Timbert, « Les identités chromatiques de la lumière : la polychromie d'architecture », Colloque international *De verres et de pierres, la lumière dans l'architecture médiévale*, Université de Lyon II, 6-8 décembre 2011, à paraître.

¹⁶ Otton de Freising, issu de la haute noblesse germanique, abbé cistercien de Morimond en 1138 et élu évêque de Freising la même année, apprécie les joints parfaits des montants de pierre de la *Porta romana* de Milan, réalisés « ad similitudinem romani operis » (*Scriptores rerum germanicorum*, XLVI, Hanovre, 1912, édition de 1978, p. 216.

¹⁷¹⁷¹⁷ La problématique des couleurs dans l'*Apocalypse* est tout à fait claire, avec le mot même d'apocalypse qui signifie l'au-delà des couleurs (*caluptô*, couvrir, cacher, la couleur couvrante) (cf. J.-P. Deremble, « Couleurs et lumière blanche, les conditions d'une 'apocalypse' », *Chroniques d'art sacré*, n°79, 2004, et « L'école de la couleur lumineuse », in *Le Nouvel art de la couleur, vitraux contemporains d'Eure et Loir*, Chartres, Centre International du Vitrail, 2007). Les couleurs habillent, revêtent et permettent de sortir de l'obscurité des indistinctions (*celere* : cacher), mais elles doivent être levées pour donner à voir la lumière pure, celle du cristal. Le verre lui-même a besoin d'être peint pour accompagner et signifier le transit de la lumière ; l'expression utilisée par Suger, *vitri vestiti* (*de Administratione*, chap. 34) traduite par verres peints illustre bien l'importance du mot *vestis*. Le vêtement/revêtement vaut pour signifier le message de la révélation. Les descriptions médiévales des bâtiments combinent les rendus physiques des couleurs (*varietas colorum, variis coloribus, diversis coloribus*) et la description de l'édifice spirituel dont la matière témoigne avant de s'effacer devant la claire vision de l'invisible. Saint Bernard fait l'économie des couleurs pour aller plus directement à la vision de l'intangible. Mais le moine Théophile s'attarde davantage sur le miroitement sensible des couleurs, non sans les allégoriser aussitôt ; ainsi il décrit la magnificence des constructions édifiées à la suite de David et de Salomon, bâtisseurs exemplaires du Temple divin : « les *opéra*/œuvres d'art forcent la créature à louer Dieu son créateur », « L'œil de l'homme ne sait d'abord où il fixera sa vue ; s'il l'élève vers les voûtes (plafonds *laqueira*), ils fleurissent comme de brillantes draperies ; s'il considère les parois (*parietes*), c'est un tableau du ciel ; s'il contemple la grande abondance de lumière versée par les fenêtres, il admire l'ineffable éclat du verre, la variété du travail le plus précieux » (*si luminis abundantiam ex fenestris intuetur, inestimabilem vitri decorem et operis preciosissimi varietatem miratur*), *Diversarum artium schedula*, imprimé à Brunswick en 1781, traduit en français : *Theophili presbyteri et monachi libri tres, seu diversarum artium schedula*.- Théophile prêtre et moine, essais sur divers arts, trad. par le comte Charles de l'Escalopier, introduction par J.-M. Guichard, 1844, p. 123.

mentalités sont tellement rétives à l'évidence du projet spirituel qui transforme la matière en lumière pure, qu'une fâcheuse expression vient anéantir la volonté médiévale, celle de 'faux joints'. Très peu de personnes comprennent ce travail patient des peintres qui in fine dessinent sur un mur déjà très préparé pour la fête les traces de la lumière. Parler de 'faux joints' c'est avouer une fois de plus un préjugé matérialiste, comme si la vérité était dans le matériau brut, dans ce fameux état de nature que des philosophies modernes ont mis en exergue non sans des nuances d'interprétation qui évitent de tomber dans le piège du naturalisme intégral. Il faut se battre pour contredire cette expression funeste et affirmer qu'il s'agit de 'vrais joints', ceux de la construction divine, faite de pierres réelles, mais transfigurées, dématérialisées, divinisées. C'est à cette condition que l'on peut comprendre la proclamation de saint Pierre : « devenez les pierres vivantes qui servent à la construction du Temple » (*1^{ère} Lettre de saint Pierre*, 2, 5). Il est même question dans ce passage d'une pierre rejetée par les bâtisseurs qui devient la pierre d'angle ! On retrouve ce thème de la pierre rejetée de façon constante dans la Bible, le Christ lui-même la prononce pour son propre compte (*Marc* 12, 10). Elle est énigmatique et fait intervenir la logique de la négation. Ce qui est rejeté doit s'entendre ici comme ce qui est dépassé, comme ce qui passe du régime de la première apparence à celui de la seconde. L'enduit est une façon de « rejeter » le premier travail des maçons en arrière, pour mettre en avant le travail des peintres, les faiseurs d'images qui révèlent ce qui est de l'ordre de la vision supérieure, idéale, spirituelle. Dans le même passage de Marc, il est question de deux mots grecs pour parler de la pierre : *lithos*, pour nommer la pierre qu'il faut dépasser, oublier, transformer, et *kephale* pour nommer la nouvelle pierre, moins le matériau lithique que la fonction de tête, de guide, de dimension spirituelle. Ainsi le joli trait blanc qui dessine

On peut lire un texte semblable dans le *Tractatus de laudibus parisis* écrit par Jean de Jandun, en 1323, à propos de la Sainte Chapelle : « la plus belle des chapelles, la chapelle du roi, excellemment située dans les murs du palais, bénéficie d'une structure complète et indestructible, en la pierre la plus solide. Les couleurs les plus magnifiques des peintures, la dorure précieuse des images, la transparence subtile des fenêtres rutilantes sur tous les côtés, les plus beaux parements d'autel, les faits miraculeux des saintes reliques, les figures des châsses ornées à l'extérieur de gemmes éblouissantes, donnent une telle beauté surabondante à cette maison de prière, qu'en s'y rendant, on est comme ravi au ciel, et que l'on croit entrer dans une des meilleures chambres du Paradis. O combien sont salutaires les prières au Dieu tout-puissant prononcées dans cette chapelle, lorsque la pureté intérieure et spirituelle de ceux qui prient correspond proportionnellement à l'élégance extérieure et physique de la chapelle, ô combien est source de paix la louange chantée dans ce lieu saint, quand les cœurs des chanteurs deviennent de belles images de la présence divine, analogiquement embellie par les vertus de ceux qui font les offrandes sur l'autel, quand la vie des personnes brille en correspondance avec la lumière dorée des autels! " (*Gesta*, XLII / 1 (2003), 63-85). C'est toujours la même recherche d'une correspondance entre le contenant et le contenu, entre ceux qui constituent l'Église et l'église. Cf. D. Poirion, « Merveille architecturale et fiction narrative au Moyen Age », *Venezia Arti*, 1987, 1, p. 15ssq.

l'angulation parfaite de l'assemblage des pierres devient-il l'expression d'une dynamique ecclésiale puissante, celle de la fondation de l'entreprise humaine dans un projet divin. Une fois de plus, la raison de la matière est dans sa négation, dans l'*immatérialité*, c'est-à-dire dans la révélation d'un ordre supérieur qui tire l'inférieur vers sa perfection.

Il est vrai que parfois, quand les pierres sont taillées de façon parfaite à joints vifs, comme chez les cisterciens, ou de façon moins structurelle dans les pierres de plaquage des murs faits de moellons inégaux et de mortiers abondants, l'étape de l'enduit n'est plus nécessaire, mais il s'agit de travaux d'exception dont le prix confirme la valeur accordée à la perfection de l'apparence angulaire.

On pourrait analyser encore longuement les options variables dans le temps en matière de restauration et parler de l'époque où non seulement on a enlevé les enduits d'origine, mais où on a remplacé les joints de chaux d'origine par un gros ciment qui soulignait bien malheureusement un assemblage irrégulier... mais il faut se réjouir aujourd'hui de l'intelligence des restaurations en cours, une intelligence qui puise sa source dans le principe d'une spiritualité agissante¹⁸. Une spiritualité qui s'investit généreusement dans la matière pour en extraire sa signification dernière. Tout est lié, le moindre geste du tailleur, le moindre choix des matériaux, la moindre volonté des bâtisseurs/restaurateurs a une valeur spirituelle et réciproquement la pensée théorique la plus sublime ne serait pas grand chose sans un corps-à-corps soutenu avec les éléments naturels.

¹⁸ Le Corbusier ne s'est pas trompé de combat lors de son ouvrage-manifeste *Quand les cathédrales étaient blanches, voyage au pays des timides*, Paris, 1937 : loin de toute nostalgie d'un Moyen Âge perdu, Le Corbusier pose les bases d'un monde nouveau animé par une soif de vivre nouvelle, non sans faire résonner la phrase de Raoul Glaber parlant du vieux monde qui secoue sa vétusté pour aspirer à la nouveauté : « Les cathédrales étaient blanches parce qu'elles étaient neuves, les villes étaient neuves ; on en construisait de toutes pièces, en ordre, régulières, géométriques, d'après des plans. La pierre de France, fraîche de taille, était éclatante de blancheur, comme avaient été luisantes les pyramides d'Égypte (...). Sur toutes les villes ou les bourgs encerclés de murailles neuves, le gratte-ciel de Dieu dominait la contrée. On l'avait fait aussi haut qu'on avait pu, extraordinairement haut. C'était une disproportion dans l'ensemble. Mais non, c'était un acte d'optimisme, un geste de courage, un signe de fierté, une preuve de maîtrise ! (...) Le monde nouveau commençait, blanc, limpide, joyeux, propre, net et sans retours, le monde nouveau s'ouvrait comme une fleur sur les ruines. On avait tout quitté de ce qui était usages reconnus : on avait tourné le dos. En cent années, le prodige s'accomplit et l'Europe fut changée. »

On a souvent mal interprété la pensée du Corbusier en voulant croire qu'il voulait une blancheur brute. Il parle de vie nouvelle et ne manque pas de crier sa colère devant les restaurations abusives de Saint-Front de Périgueux : « Saint-Front, violée par les restaurateurs, est désormais perdue (...) Je crois à la peau des choses comme à celle des femmes. A Saint-Front, ils ont tout raclé, retouché, refait cm par cm. Ils ont tout falsifié. menteurs, faussaires ! » (*idem*, p. 22-23).

Pour exploiter correctement l'immense potentiel de lumière que recèle la cathédrale, il faudra continuer ce double travail manuel et intellectuel, du fond et de la forme, de la matière et de l'Esprit. Il reste encore beaucoup à faire, tant pour les parties en attente de chantier que pour les mentalités insuffisamment nourries par les traditions scripturaires.

En particulier parmi les chantiers attendus, il convient d'évoquer celui de l'éclairage artificiel. La mise en place de luminaires pour les offices de nuit, pour les célébrations de jour, pour les concerts et autres rassemblements si prégnants dans la cathédrale, demande une réflexion théologique et une recherche technologique poussées. Comment retrouver l'éclairage qui va du bas vers le haut si différent de celui qui descend des projecteurs et écrase l'espace ? Comment retrouver ces modulations qui respectent l'ambiance nocturne sans chercher à supprimer la différence du jour et de la nuit ? Comment retrouver l'ambiance liturgique des offices des Ténèbres qui préludent à la joie des Laudes quand le soleil se lève comme une résurrection ? Les travaux de Catherine Vincent¹⁹ et les réalisations de Jean-Marie Dutilleul nous orientent déjà vers de nouvelles pratiques²⁰ bien en accord avec les travaux déjà réalisés de restauration des murs et des vitraux. Le succès de toutes ces entreprises matérielles dépend en tout cas de la richesse et de la pertinence de la quête d'immatérialité. La célébration de la Lumière que l'architecture gothique exalte avec tant de magnificence a besoin d'être sans cesse ravivée, revitalisée, restaurée, repensée, reformulée. Il existe bien sûr une lumière naturelle que l'homme reçoit sans qu'il puisse d'aucune manière agir dessus, mais il existe une autre lumière spirituelle faite de cette lumière naturelle, mais traversée, transcendée, transfigurée pour qu'elle exprime quelque chose du mystère divin²¹. Les recherches et les

¹⁹ Catherine Vincent. « *Fiat lux* » : lumière et luminaires dans la vie religieuse du XVe au XVIe siècle, Paris, Le Cerf, 2004.

St. Daussy, « Liminaire et lumière entre « locus » et « iter » : le tref de Noyon », Colloque international *De verres et de pierres, la lumière dans l'architecture médiévale*, Université de Lyon II, 6-8 décembre 2011, à paraître.

²⁰ Les travaux réalisés dans la cathédrale de Strasbourg, dans les églises de Saint-Maurice en Valais, de Saint-François de Molitor à Paris (16^{ème}), dans la chapelle du collège Notre-Dame d'Enghien, dans le chœur de Notre-Dame de Paris et dernièrement à Saint-Germain-des-Près, reposent sur une conception de l'espace comme lieu de vie et d'échanges, lieu d'ecclésiologie, à l'instar des gares, lieux d'échanges par excellence, dont il est le rénovateur le plus zélé pour le compte de la SNCF, *Jean-Marie Dutilleul and Etienne Tricaud : AREP. Monographs*, Images Publishing, Victoria (Australie), 2008, chapitre 3 et 4.

Cf. J.-P. Deremble, Colloque international *Architecture et Liturgie au vingtième siècle, Expériences européennes en dialogue*, organisé par le Patriarcat de Venise avec la Biennale de Venise (9. Mostra Internazionale di Architettura), Venezia 7-8 octobre 2004, "Architectures des églises en France au 20^{ème} siècle", in *Architettura e liturgia nel Novecento, esperienze europee a confronto*, Venise, éd Nicoldi, 2005.

²¹ J.-P. Deremble, « La verrière traversée par l'Esprit d'incarnation, la métamorphose théologique du verre », Colloque international (dir N. Reveyron), *De verres et de pierres, la lumière dans l'architecture médiévale*, Université de Lyon II, 6-8 décembre 2011, à paraître.

résultats dépendent de l'engagement des hommes et des femmes, mobilisés par des chantiers permanents, ceux du désir de Lumière.

Le critère de la spiritualité²² doit être bien compris ici, non comme une qualification supplémentaire, une sorte de parure sans rapport avec la réalité, mais bien comme ce qui anime le désir de maintenir ensemble deux réalités distinctes et complémentaires à la fois, un lien, un joint, une médiation : la matière et son immatérialité²³, le contenant et son contenu, l'intérieur et l'extérieur, l'assemblant et l'assemblée. La philosophie de la perception explore cette voie de l'assemblage de l'en soi et de l'apparence du phénomène, maintenir ensemble la réalité et la réalité autre. C'est pourquoi la question du revêtement n'est pas une question d'accident superficiel, mais bien la réalité qui fait voir l'autre réalité matérielle dans sa tension vers son accomplissement, la visibilité au service de l'invisibilité, celle qui est cachée parce que vêtue et celle qui apparaît insoupçonnée, « reçue de l'art » (Plotin)... visible dans l'invisibilité dévoilée ou révélée au travers de ses voilements²⁴.

Bibliographie :

Autenrieth, H.-P., "Architectura disparta", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Milan 1991.

Du visible à l'intelligible, Lumière et Ténèbres de l'Antiquité classique à la Renaissance, sous la direction de Chr. Trottmann et A. Vassiliu, Centre d'études supérieures de la Renaissance, Paris, Honoré Champion, 2004.

²² La référence à Kandinsky demeure, toujours opératoire pour comprendre le travail de la création artistique, et de la peinture tout spécialement, c'est-à-dire l'acte de couvrir une toile vierge, Vassily Kandinsky, *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*, terminé en 1910, *Über das Geistige in der Kunst*, Munich, 1911 (daté 1912). Cf. J.-P. Deremble, « L'abstraction comme condition de l'universel », *Esthétique et spiritualité II, circulation des modèles en Europe* (dir B. Decharneux, C. Maignant et M. Watthée-Delmote), Fernelmont, E.M.E., 2012, p. 105-120, il faut entendre ici la peinture comme l'abstraction des réalités matérielles concrètes vers leur réalité révélée. Comme le fait inscrire Suger, amoureux des revêtements, dans le vitrail de Moïse de Saint-Denis : « Quod moyses velat, Christi doctrina revelat », *De Administratione* chap. XXXIV, où le voilement est constitutif du mouvement de révélation/manifestation.

²³ J.-P. Deremble : « Penser l'articulation des contraires avec Plotin, une clé de l'église médiévale entre terre et ciel » in *Matérialité et immatérialité dans l'Eglise au Moyen Age* (Bucarest 22-23 octobre 2010), éd. S.-D. Daussy et alii, Bucarest, Editura Universitatii din Bucuresti, 2012.

²⁴ On pourrait faire une analyse semblable pour comprendre le sens d'un drapé sur une statue. C'est par le drapé, savamment travaillé, sculpté, peint ou dessiné que le corps s'exprime, non en tant que corps de pierre que le drapé cache, mais en tant que corps spirituel que le drapé, sublimant l'anatomie charnelle, médiatise, cf. M. Boudon-Machuel, « Nier la matérialité pour exprimer l'immatériel : une proposition de la sculpture française du 16^{ème} s. », in *Matérialité et immatérialité dans l'Eglise au Moyen Age* (Bucarest 22-23 octobre 2010, Bucarest, Editura Universitatii din Bucuresti, 2012.

- Bettembourg, J.-M., et Perrot, Fr.**, “La restauration des vitraux de la façade occidentale de la cathédrale de Chartres“, in *Actes du 9^{ème} colloque du Corpus Vitrearum Medii Aevi (Verres et réfractaires)*, 1976,1, p. 92-95.
- Boudon-Machuel, M.**, « Nier la matérialité pour exprimer l'immatériel : une proposition de la sculpture française du 16^{ème} s. », in *Matérialité et immatérialité dans l'Eglise au Moyen Age* (Bucarest 22-23 octobre 2010, Bucarest, Editura Universitatii din Bucuresti, 2012.
- Colalucci, Gianluigi**, *Michelangelo's Colours Rediscovered in The Sistine Chapel*, ed. Massimo Giacometti, New York, Harmony Books, 1986.
- de Bruyne, E.**, qui pose avec force le principe de la lumière dans les édifices chrétiens, *Études d'esthétique médiévale*, Bruges 1946.
- Delaborde, H.-F.**, *Etude sur la Chronique de Guillaume le Breton*, Paris, 1881
- Delaborde, H.-F.**, *Œuvres de Rigord et de Guillaume le Breton, historiens de Philippe Auguste*, Paris, 1882-1885
- Deremble, J.-P.**, "Architectures des églises en France au 20^{ème} siècle", in *Architettura e liturgia nel Novecento, esperienze europee a confronto*, Venise, éd Nicoldi, 2005.
- Deremble, J.-P.**, “Le Musée en miroir de soi “, in *Le musée et le don, expression de soi*, revue de l'AGCCPF, décembre 2012.
- Deremble, J.-P.**, « L'abstraction comme condition de l'universel », *Esthétique et spiritualité II, circulation des modèles en Europe* (dir B. Decharneux, C. Maignant et M. Wathée-Delmonte), Fernelmont, E.M.E., 2012, p. 105-120.
- Deremble, J.-P.**, « Penser l'articulation des contraires avec Plotin, une clé de l'église médiévale entre terre et ciel » in *Matérialité et immatérialité dans l'Eglise au Moyen Age* (Bucarest 22-23 octobre 2010), éd. S.-D. Daussy et alii, Bucarest, Editura Universitatii din Bucuresti, 2012.
- Deremble, J.-P.**, “L'espace ecclésial comme réception de la lumière chrétienne“, *Arts sacrés*, n°16, mars 2012, p. 34-41.
- Grimal, Pierre**, *Les églises de Rome*, Paris, Imprimerie Nationale, 1997
- Grodecki, L.**, “Le chapitre XXVIII de la *Schedula* du moine Théophile , technique et esthétique du vitrail roman“, *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres*, 1976, vol 120, n°2, p. 345-357.
- Grodecki, L.**, “Fonctions spirituelles“, in *Le Vitrail français*, Paris, 1958.
- Husserl, E.**, *Chose et espace. Leçons de 1907 (Ding und Raum, Vorlesungen, 1907)*, tr. fr. J.-F. Lavigne, Paris, P.U.F., 1989.
- Juden, Brian**, *Traditions orphiques et tendance mystique dans le romantisme français, 1800-1855*, Paris, éd Slatkine, 1971.
- Kandinsky, Vassily**, *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier, Über das Geistige in der Kunst*, Munich, 1911.
- Kontos, Pavlos**, *D'une phénoménologie de la perception chez Heidegger* (Phenomenologica, 137), Dordrecht, Kluwer Academic Publishers, 1996 (éd. française).
- « Les cinq sens au Moyen Age : de la question et perspectives de recherche », *Cahiers de civilisation médiévale*, 55, 2012, p. 339-366.
- Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Waler un Schotland vom Jahre 901 bis zum Jahre 1307*, édités par O. Lehmann-Brockhaus, Munich, 1955-1960.

- Manhès-Deremble, C.**, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres, étude iconographique*, Corpus vitrearum, France, Etudes II, Paris 1993, p. 12-15.
- Marie, David**, *Expérience quotidienne et expérience esthétique chez Heidegger et Merleau-Ponty, l'inattendu*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Materiam superabat opus, Hommage à Alain Erlande Brandenburg*, dirigé par Agnès Bos, Xavier Dectot, Jean-Michel Leniaud et Philippe Plagnieux, Paris, Réunion des Musées nationaux, 2006.
- Merleau-Ponty, M.**, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.
- Norberg-Schulz, C.**, *Genius loci*, Bruxelles, Malaga, 1981.
- Plotin**, *Ennéades 5*, livre 8,1.
- Prungaud, Joëlle**, *Figures littéraires de la cathédrale, 1880-1918*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2008.
- Vincent, Catherine**, « *Fiat lux* » : lumière et luminaires dans la vie religieuse du XVe au XVIe siècle, Paris, Le Cerf, 2004.
- Vuillemard-Jenn, Anne**, *Cahiers de rencontres avec le patrimoine religieux n°26*, Orléans, 2008, p. 131-139.