

# *LUMIÈRES DU MOYEN ÂGE*

par

**M. André Vauchez**

Délégué de l'Académie des inscriptions et belles-lettres

L'opposition fondamentale entre la lumière, assimilée à la vie, et les ténèbres, identifiées à l'engourdissement et à la mort, a été souvent transposée dans le domaine culturel, les lumières étant associées à la connaissance et les ténèbres à l'ignorance. C'est le cas pour la période de l'histoire européenne qu'il est convenu, depuis la Renaissance, d'appeler le Moyen Âge et qui a été alors marquée d'une connotation négative. L'image des « ténèbres médiévales » a pris forme en effet à la fin du XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle à l'occasion des polémiques des humanistes contre la culture scolastique : ainsi Rabelais, en 1532, stigmatisait « ceux qui ne veulent pas ou ne peuvent pas lever leurs yeux vers le soleil et se dégager du brouillard épais et presque cimmérien de l'époque gothique ». Reprise par les auteurs français et italiens du XVII<sup>e</sup> siècle, vulgarisée par Voltaire et les Encyclopédistes, traduite en anglais par l'expression *Dark Ages*, cette formule est devenue banale : « *Post tenebras lux* » peut-on lire à Genève sur l'immense monument de la Réformation, achevé en 1918... Aujourd'hui, les médias se réfèrent volontiers au Moyen Âge dès qu'il est question d'évoquer une pratique barbare ou un comportement anémique, alors même que l'idéologie du progrès indéfini de l'espèce humaine, qui est implicitement à la base de ce jugement négatif, a perdu toute consistance et qu'il ne se trouve plus aujourd'hui de savant ou de chercheur digne de ce nom qui prenne au sérieux la métaphore des « ténèbres médiévales ». Ce qui ne revient pas, bien sûr, à idéaliser tous les aspects de cette civilisation, comme l'ont fait à partir du XIX<sup>e</sup> siècle certains courants de pensée d'inspiration nostalgique ou réactionnaire.

Si exaspérants que puissent être pour l'historien ces lieux communs tenaces, force est de reconnaître que le Moyen Âge a bien été un monde sombre, où la lumière naturelle du soleil était, avec le feu, la principale source de lumière, même si les moyens de s'éclairer ne manquaient pas : pour apprivoiser l'obscurité, on disposait en effet des lampes à huile, des torches, des chandelles de suif, des cierges en cire et des flammes du foyer. C'était peu de choses par rapport à nos moyens actuels d'illumination : on comprend que la nuit ait exercé une certaine fascination mêlée de crainte révérencielle sur les hommes de ce temps et que l'apparition de la comète de Halley dans le ciel de la Normandie, en 1086, ait fait figure d'événement majeur, ce qui lui valut d'être représentée dans la Tapisserie de Bayeux. Mais cette lumière vibrante et irrégulière, bien différente de celle que diffusent nos lampes électriques, n'a rien de proprement médiéval : c'était déjà celle qu'avait connue l'Antiquité et c'est encore celle dans laquelle baigneront les personnages du Caravage et de Georges de La Tour à l'âge classique. En fait, il a fallu attendre en Europe occidentale la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ou le début du XX<sup>e</sup> pour qu'elle soit définitivement supplantée par la diffusion du gaz et de l'électricité dans les rues et les habitations. Aussi n'est ce pas à ce niveau qu'il convient de rechercher une spécificité du Moyen Âge par rapport aux époques qui l'ont précédée et suivie.

Celle-ci se situe plutôt au niveau d'une conception globale et cohérente de la

lumière marquée par une inspiration religieuse : selon la Bible, Dieu, créateur du cosmos, a séparé les ténèbres de la lumière, perceptible avant tout à travers le soleil et la lune, les deux grands luminaires qu'il a placés dans le ciel. Pour ce bienfait il doit être remercié, comme le souligna, en 1225, François d'Assise dans son fameux *Cantique de frère Soleil*

« Loué sois-tu, Seigneur, avec toutes tes créatures,  
Spécialement messire frère Soleil,  
Qui est le jour, et par lui tu nous illumines ;  
Et il est beau et rayonnant avec grande splendeur ;  
De toi, Très Haut, il porte le signe »

Après quoi il rendit grâce à Dieu d'avoir créé « sœur Lune et les étoiles », ainsi que « frère Feu, par lequel Tu illumines la nuit ». Des hymnes à la gloire du soleil ou des cosmogonies astrales se rencontrent déjà dans diverses religions bien antérieures au christianisme, à commencer par l'Égypte pharaonique. Mais Dieu ici ne se confond pas avec la lumière physique, car il ne connaît ni ombre ni déclin et le soleil n'est qu'un signe, une manifestation pour les humains de la « gloire » de Dieu, qui exprime sa sainteté. Ce dernier s'est révélé aux hommes dans la personne du Christ « soleil levant qui illumine ceux qui se tiennent dans les ténèbres » et « lumière destinée à éclairer les nations » (Lc 2,32), expressions de nature métaphorique qui ne définissent pas la nature du Fils de Dieu mais le présentent, de l'Épiphanie à la Transfiguration, comme « la lumière du monde » (Jn 8,12). Aussi est-ce dans le domaine de la liturgie que le christianisme médiéval a donné à la lumière une place toute particulière, celle-ci étant perçue comme un signe visible de la présence divine. De fait, à partir du VIII<sup>e</sup> siècle, l'illumination des églises est devenue un souci majeur. Ce qu'on appelait le luminaire, c'est-à-dire l'ensemble des lumières allumées dans les édifices sacrés, constituait en effet une des principales dépenses des communautés religieuses et, au cours des derniers siècles du Moyen Âge, non seulement les monastères et les cathédrales, mais également de simples paroisses y consacraient une bonne partie de leurs revenus. Dans le cadre du culte, on ne devait utiliser que des produits de qualité, donc coûteux : de l'huile d'olive pour les lampes et de la cire d'abeille pour les cierges. Des chandeliers étaient placés devant les autels et une couronne de lumière, constituée de supports de bronze dans lesquels s'intégraient des lampes, surplombait souvent le chœur afin de rehausser l'éclat de la liturgie. À partir du XIII<sup>e</sup> siècle, on voit apparaître une veilleuse à côté de la réserve eucharistique, expression de la dévotion croissante dont celle-ci était l'objet, et les tombeaux des saints et les reliquaires ainsi que les statues ou les « images » du Christ et de la Vierge Marie étaient entourées de lampes votives qui brûlaient en permanence, si bien que les églises apparaissaient comme des foyers de lumière.

Le luminaire n'était pourtant pas une réalité statique : son importance variait en fonction de la solennité des fêtes et les fidèles étaient invités à contribuer à son développement en faisant des donations « pour l'augmentation du culte divin », suivant la formule communément employée dans les documents de l'époque. Depuis les débuts du christianisme en effet, la lumière était considérée comme un antidote à la mort dans la mesure où elle rassurait les survivants tout en conférant aux dépouilles des défunts un honneur particulier qui les rapprochait de Dieu. À l'époque romane, on édifia dans

certaines régions comme le Poitou des lanternes des morts dans les cimetières ; aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, avec l'affirmation de l'individualité, l'illumination de l'église devint à la fois un rite propitiatoire et un signe de distinction sociale face à la mort. En 1422, 12000 livres de cire furent brûlées à Notre-Dame de Paris lors des obsèques du roi de France Charles VI, dont la dépouille auréolée de centaines de cierges se trouvait au centre de ce que nous appelons encore aujourd'hui une chapelle ardente, et en 1467, à l'occasion des funérailles de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, 1500 cierges furent disposés autour de l'église Saint-Donatien de Bruges, tandis que 200 luminaires étaient placés à l'intérieur sur des chandeliers. Princes, prélats et souverains rivalisèrent dans cette course à la lumière, jusqu'à ce que la Réforme y mette fin, au moins dans les pays devenus protestants. Cette fuite en avant dans l'accumulation de luminaires traduisait sans aucun doute un goût du paraître et de l'ostentation plus qu'une piété chrétienne authentique ; mais il n'est pas interdit d'y voir également l'expression paroxystique d'une peur de la nuit, associée dans les esprits aux forces du mal, en particulier au « Prince des ténèbres » qui rodait dans l'obscurité « *quaerens quem devoret* », comme le dit l'office de complies récité chaque soir par les religieux avant de gagner leur dortoir où les règles stipulent qu'une veilleuse devait rester allumée toute la nuit.

La recherche de la lumière qui caractérise le Moyen Âge ne se limitait pas au domaine de l'illumination. Jacques Le Goff, dans sa *Civilisation de l'Occident médiéval*, a évoqué le goût « barbare » des hommes de ce temps pour les couleurs éclatantes : « cabochons insérés dans les plats de reliure, orfèvreries rutilantes, polychromies des sculptures, peintures couvrant les murs des églises et des demeures des puissants, magie colorée des vitraux ». La pierre brute des voûtes romanes et des statues gothiques que notre époque admire tant est le produit des destructions opérée par le temps et d'une conception anachronique qui remonte au XIX<sup>e</sup> siècle. En fait, les restaurations menées au cours des dernières décennies, par exemple sur les façades des cathédrales de Lausanne et d'Amiens, ont mis en évidence l'importance de la polychromie dans ces monuments où le colorisme médiéval s'exprime avec une splendeur presque agressive.

Sur cette conception anthropologique s'est greffée, à partir du XII<sup>e</sup> siècle, une esthétique fondée sur une interprétation théologique de la lumière. Parmi les réalités du monde sensible, celle-ci présentait en effet la particularité d'être à la fois visible et immatérielle. Selon la formule de Saint Augustin, elle est « visibilité de l'ineffable » et, à ce titre, elle pouvait être considérée comme une émanation de Dieu. Cette conception a trouvé sa première expression systématique dans les traités que Suger, le grand abbé de Saint-Denis, a consacrés à la reconstruction de son église abbatiale autour de 1140, où il s'inspire de la théologie mystique du Pseudo-Denys, dit l'Aréopagite. En fait, il s'agit d'un traité néoplatonicien, la *Hiérarchie céleste*, qui fut rédigé dans la première moitié du VI<sup>e</sup> siècle, et traduit du grec en latin au IX<sup>e</sup> siècle à Saint-Denis par Jean Scot Erigène. Pour le Pseudo-Denys et ses émules médiévaux, chaque créature reçoit et transmet une illumination divine selon ses capacités et les êtres comme les choses sont ordonnés en une hiérarchie, en fonction de leur degré de participation à l'essence divine. L'âme humaine, enveloppée dans l'opacité de la matière, aspire à retourner vers le monde divin d'où elle vient. Elle n'y parvient que par l'intermédiaire des réalités visibles qui, aux niveaux successifs de la hiérarchie, réfléchissent de mieux en mieux sa lumière. Par le créé, l'esprit humain peut donc remonter à l'incréd. Appliquée au domaine de l'art, cette

conception des relations entre l'ici-bas et l'au-delà conduisit à multiplier dans les églises les œuvres d'orfèvrerie sacrée ornées de pierres précieuses, auxquelles on attribuait une valeur médiatrice dans la mesure où, par leur irradiation, elles aidaient les hommes à s'élever jusqu'à la splendeur du créateur. Comme le dit l'inscription que Suger fit graver sur la porte de bronze de Saint-Denis, « par la beauté sensible, l'âme engourdie s'élève à la vraie beauté et, du lieu où elle gisait engloutie, elle ressuscite au ciel en voyant la lumière de ses splendeurs » : reflet de la perfection radieuse de la Jérusalem céleste, la basilique devient un lieu intermédiaire « entre le limon de la terre et la pureté du ciel ».

Contre cette esthétique, le monachisme rénové et ascétique de Cîteaux partit en guerre au nom d'une spiritualité rigoriste. Saint Bernard, qui se fit son porte-parole, n'était pas moins « dionysien » que Suger sur le plan théologique, mais il ne pouvait admettre le faste déployé par les moines clunisiens dans leurs églises et il les invita à rechercher des clartés qui ne fussent pas corporelles mais spirituelles. Pour lui, la couleur n'était pas de la lumière mais plutôt de la matière, donc quelque chose de vil qu'il fallait rejeter hors du temple chrétien. Aux yeux de l'abbé de Clairvaux, tout ce qui brille et scintille est vanité et la lumière chatoyante, saturée de couleurs, qui se dégage des vitraux, lui semblait trouble et ambiguë : mieux valait s'en tenir dans les monastères aux couleurs fondamentales et franches que sont le blanc et le noir, formule que Pierre Soulages a retrouvée et renouvelée dans ses vitraux de l'abbatiale de Conques. Comme l'a écrit Georges Duby, « la verrière colorée est proscrite dans les maisons de l'ordre, [...] qui refusent tout ce qui pourrait être pris pour un joyau. Devant la lumière du jour, elles ne disposent qu'un treillis de grisaille, construit sur la géométrie la plus discrète. Toutefois ces ouvertures [...] étouffent, dès que le jour point et jusqu'à sa retombée, les scintillements de l'unique luminaire. À travers l'espace plus sacré du monastère fument alors les rayons, ces flèches amoureuses, émanations directes de Dieu » ; et l'historien de citer à nouveau Saint Bernard : « De même que l'air inondé de lumière solaire paraît se transformer en cette clarté lumineuse à tel point qu'il ne paraît plus illuminé mais lumière, de même tout désir humain en arrive chez les saints à se liquéfier et à se fondre dans la volonté de Dieu ». Ainsi s'établit pour la première fois en Occident un lien entre la lumière et l'amour, fondement de la vie mystique qui commence alors à s'épanouir dans certains cloîtres, tant masculins que féminins. Dès le milieu du XII<sup>e</sup> siècle, Hildegarde de Bingen, la « Sibylle du Rhin » († 1179), parle de Dieu comme d'une lumière qui crée et renouvelle sans cesse la vie, tandis que la béguine Mechtilde de Magdebourg dictera à son confesseur dominicain, entre 1250 et 1280, les sept livres d'un traité intitulé *Das Fliessende Licht der Gottheit* - « La lumière rayonnante de la divinité » – où elle décrit et analyse les étapes de son itinéraire spirituel vers l'union à Dieu. Dans les textes hagiographiques, à la même époque, l'irradiation de la grâce divine dans un être humain se traduisait par des phénomènes lumineux qui finirent par devenir des attributs de la sainteté : morts ou vifs, les saints sont entourés de rayons ou d'une auréole. Mais ne cherchons-nous pas aujourd'hui à exprimer une idée approchante quand nous disons, à propos d'une personne que nous aimons ou admirons, qu'elle est « solaire » ou rayonnante ?

À partir du XIII<sup>e</sup> siècle, on voit apparaître et se développer en Occident, dans le cadre des universités naissantes et des couvents des ordres mendiants, une réflexion systématique sur la lumière qui allait devenir un des thèmes majeurs de la pensée

scolastique. Un grand prélat et savant anglais, Robert Grosseteste († 1253), chancelier de l'université d'Oxford, développa dans ses ouvrages l'idée que la lumière est le principe constitutif de la matière et que tout le savoir humain procède d'une irradiation spirituelle de la lumière incréée : si le péché ne rendait pas le corps opaque, l'on apercevrait directement chez l'homme les feux de la lumière divine : « Entre tous les corps, la lumière physique est ce qu'il y a de meilleur et de plus beau » écrit-il. À la même époque, de grands théologiens, comme le dominicain Albert le Grand ou le franciscain Bonaventure, s'efforcèrent de montrer que la lumière opérait la jonction entre l'amour et la raison et de définir une théorie de la connaissance qui permette, à partir de l'observation des divers aspects du monde et sur la base d'un raisonnement logique, de retrouver le Dieu de la révélation chrétienne dans l'esprit humain et dans la nature. Parallèlement à cette réflexion philosophique et non sans rapport avec elle, la lumière envahit alors les églises et en particulier les cathédrales. L'exemple de Saint-Denis avait été suivi, sur une plus grande échelle, à Chartres et à Notre-Dame de Paris dans la seconde moitié du XII<sup>e</sup> et au début du XIII<sup>e</sup> siècle. À la cathédrale de Reims, vers 1240-50, à la Sainte-Chapelle vers 1260, les fenêtres sont entièrement ajourées, les murs disparaissent et tout est sacrifié à la lumière pour que de toutes parts le jour pénètre un espace intérieur devenu parfaitement homogène. Au portail de la façade, les tympans disparaissent et sont remplacés par des verrières. Partout fleurissent des roses qui s'épanouissent jusqu'à rejoindre l'armature des contreforts et figurent le jaillissement créateur de la lumière divine.

Simultanément s'est alors développée en Occident toute une réflexion de type scientifique autour de la lumière et de la vision, qui bénéficia du mouvement de traduction des textes arabes, en particulier à travers les traités d'optique d'Al Kindi (première moitié du IX<sup>e</sup> siècle) et surtout d'Alhazen († v. 1039). Jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle, on avait vécu sur l'idée, d'origine néo-platonicienne et transmise par saint Augustin, selon laquelle le rayon que l'œil envoie de manière ininterrompue provient du « feu intérieur » de l'homme. Au XIII<sup>e</sup> siècle, la réception des œuvres d'Aristote et de ses commentateurs arabes, Avicenne et Averroès, orienta les recherches vers l'étude de l'anatomie de l'œil et vers une science optique fondée sur l'idée qu'à la différence de la lumière (*lux*) qui est substance et cause de la vision, la luminosité (*lumen*) est un « accident », c'est-à-dire une « forme corporelle » dérivée de la lumière substantielle, dont la diffusion et la réfraction sont explicables par des lois régies par la géométrie. Chez le franciscain anglais Roger Bacon et chez Witelo, un savant polonais qui résidait à la cour des papes dans les années 1270/80, l'attention se concentre sur l'itinéraire effectué par le rayon de la vision et sur les origines de la réfraction. Thomas d'Aquin, influencé par les conceptions aristotéliennes, alla plus loin en soutenant que la lumière, qui appartient au monde sensoriel, n'est pas la « forme substantielle » des choses et ne peut donc agir sur l'intellect que de manière métaphorique. Étape importante dans l'histoire de la pensée scientifique car différencier la lumière de la substance des objets, c'était déjà ouvrir la voie au concept de photon. Même si, dans l'ensemble, ces recherches demeurèrent plus théoriques qu'expérimentales, on n'aura garde d'oublier qu'elles rendirent possible la fabrication par des praticiens anonymes de verres destinés à corriger la myopie, et donc l'apparition des lunettes autour de 1280-1300, invention médiévale dont l'importance est justement soulignée par le franciscain Guillaume de Baskerville dans *Le nom de la rose*

d'Umberto Eco.

À partir de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, la plupart des auteurs s'orientèrent vers une interprétation naturelle des mirages et autres illusions des sens, qui devait ouvrir la voie à des recherches sur la perspective au sens moderne du terme. On était déjà au seuil de l'approche purement optique des phénomènes lumineux qui sera celle de la Renaissance, et bien loin de la conception métaphysique élaborée par les scolastiques ou expérimentée par les mystiques. Mais même si l'on considère que les penseurs médiévaux n'ont pas fait beaucoup avancer la science dans ce domaine, on ne peut rester indifférents aux efforts qu'ils ont déployés pour donner de la lumière une conception unitaire permettant d'associer au sein d'un même processus les opérations de la vue, l'animation du monde et l'illumination de l'esprit, ainsi qu'aux extraordinaires retombées qu'eurent leurs idées dans le domaine intellectuel et artistique, depuis les vitraux de Chartres jusqu'aux visions paradisiaques de Dante dans la *Divine Comédie*.