

Emile MAGNIEN

# CLUNY

Guide historique et touristique

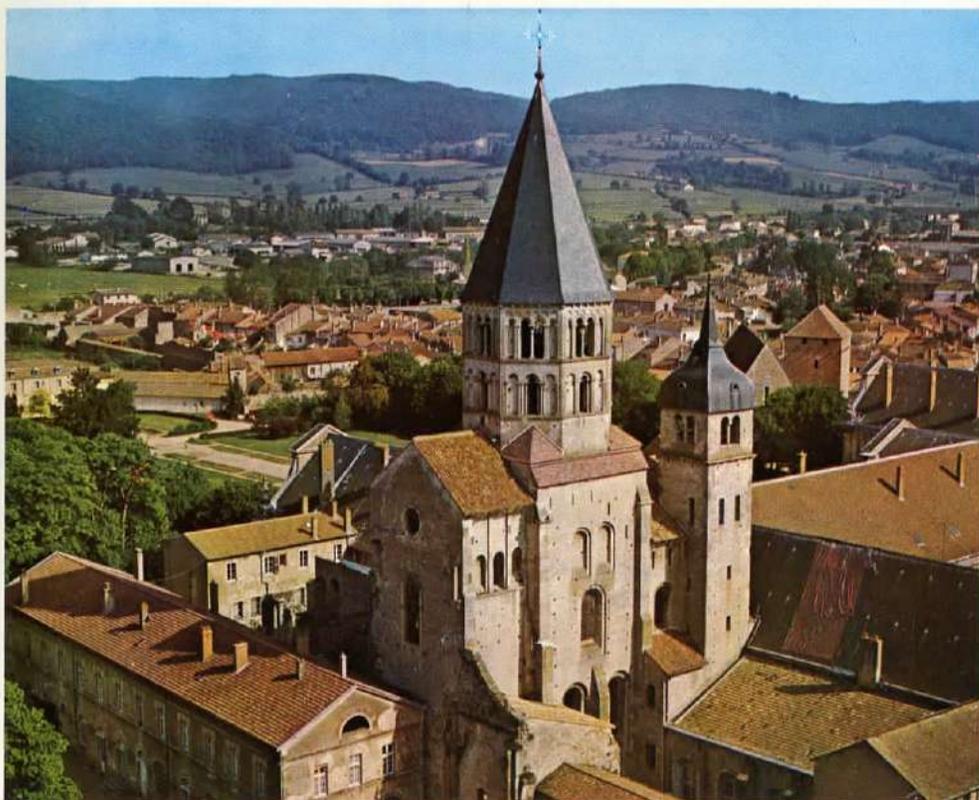


Nous tenons à exprimer notre vive gratitude envers M. Kenneth John Conant, le grand archéologue américain à qui Cluny doit tant, et la Medieval Academy of America, qui nous ont permis de présenter, parmi les documents qui illustrent ce petit livre, les plans et les restitutions graphiques dus aux travaux poursuivis pendant plus de vingt ans à Cluny par la Mission américaine de fouilles sous la direction du professeur Conant. Le lecteur reconnaîtra ces très précieux documents, quasi inédits en France jusqu'à ce jour, à la mention M.A.A. (Medieval Academy of America).

Emile MAGNIEN

# Cluny

**l'Abbaye, la Ville**



**Guide historique et touristique**



## Esquisse historique

L'abbaye de Cluny est née au centre d'un pays déjà bien anciennement humanisé comme le prouvent les vestiges préhistoriques et gallo-romains qu'on y trouve un peu partout ; mais il apparaît bien que dans l'étendue de la vallée qui s'offrait au fondateur lorsqu'il eut à implanter son monastère, ce mystique a choisi l'endroit le plus boisé et le plus harmonieusement ordonné plutôt que le plus commode ou le plus directement desservi par les voies antiques à grand trafic.

En 910, le site était occupé par quelques cases de paysans groupées autour des vestiges d'une ancienne « villa » gallo-romaine qu'on avait aménagés en pavillon de chasse. Le maître du lieu était le duc d'Aquitaine, Guillaume, qui avait acquis ces lieux de sa sœur Ava. Voulant faire œuvre pie après une vie passablement chargée d'actions lourdes pour sa conscience, il demanda, sur le conseil de son ami Hugues, abbé de Saint-Martin d'Autun, à Bernon, disciple de celui-ci, abbé de Baume et de Gigny en Jura, de fonder un monastère qu'il doterait, afin que les prières des moines préservassent son âme des feux éternels de l'enfer. Bernon, séduit par le site, choisit cette terre de Cluny parmi toutes celles qui lui étaient proposées, et l'acte de fondation fut signé à Bourges le 11 septembre 910.

Acte solennel s'il en fut, puisqu'il proclamait l'indépendance absolue du monastère, dans le présent et dans l'avenir, tant à l'égard de son fondateur et de ses successeurs, qu'à l'égard de tout seigneur ou prince ecclésiastique, quel qu'il fût. Le souverain pontife seul était prié de servir de défenseur au nouveau cloître qui allait s'élever. La stipulation n'est pas rarissime dans les chartes de fondation, mais à Cluny elle explique pour une part importante l'essor rapide et prodigieux de la fondation de Guillaume d'Aquitaine... Au demeurant, on fixait aux futurs moines la règle de Saint Benoît, le gouvernement de Bernon jusqu'à sa mort, et son remplacement par un abbé librement élu par ses frères, selon les prescriptions de la règle bénédictine.

Toujours, au cours des premiers siècles, les abbés surent discerner parmi les moines l'homme jeune, dynamique, intelligent, de mœurs pures et de bonne lignée qui serait le plus digne de leur succéder, et ils le désignèrent longtemps à l'avance aux suffrages de leurs frères en l'associant au gouvernement de l'abbaye en qualité de coadjuteur.

Aussi les premiers chefs, ceux qu'on a appelés les « grands abbés », furent d'admirables figures. Issus de familles nobles, connaissant parfaitement le monde féodal et ses problèmes, alliés aux plus grands feudataires par les unions de leurs parents, ils purent en imposer dans une société qui ne connaissait que la naissance et que la force ; ils surent intéresser à leur œuvre les personnages influents de leur temps, inspirer le respect et la confiance, acquérir les protections et provoquer les libéralités, en même temps qu'ils participaient avec souplesse, maîtrise et mesure à la vie politique intense d'un monde en gestation au sein duquel leur rôle fut celui de médiateurs et de modérateurs toujours écoutés, tant en raison de leur sagesse reconnue, que du prestige de leur fonction et de la haute lignée dont ils pouvaient se prévaloir.

Alors que la clause d'exemption, spécifiée dans les chartes de fondation de beaucoup d'autres monastères, devenait très vite caduque au milieu d'une société où la force brutale primait tout, Cluny sut admirablement, pour son propre compte, en préserver l'efficacité, et l'amplifier même par la garantie que lui apportèrent durant deux siècles les plus hautes autorités morales et temporelles.

D'une part, la situation même du monastère était exceptionn lle. Inclus dans la mouvance des rois de France, mais loin de tout pouvoir centralisateur puissant ; très proche des terres de l'Empire Romain Germanique que la Saône bordait et où les empereurs de la maison de Saxe étaient les premiers souverains en Europe à avoir restauré un peu d'ordre et d'idéal dans le clergé ; situé entre le Nord franc, le Midi aquitain et le Sud-Est latin, en marge immédiate du grand couloir rhodanien, sur les voies transversales qui menaient par la Loire aussi bien vers la Francie au nord que vers l'Auvergne au sud et, par les passages du Jura et des Alpes, vers l'Italie et Rome, Cluny était appelé à rayonner en toutes directions si sa fortune voulait que des hommes de génie fussent à sa tête.

Ces chefs de génie, Cluny les eut d'emblée, et, qui plus est, chacun d'eux prit jeune encore la crosse abbatiale et connut le privil ge de vivre jusqu'à un âge avancé. En deux siècles, de 910 à 1109, Cluny n'a eu que six abbés, et deux d'entre eux ont régné cons c tivement chacun plus de cinquante ans : saint Odilon de 994   1049 et saint Hugues de 1049 à 1109. On comprend facilement qu'un tel privil ge ait grandement aidé à la continuité ascendante de la politique des abbés et que l'efficacité de l'œuvre de Cluny trouve là une de ses raisons majeures.

Les débuts furent pourtant modestes, sinon difficiles. Bernon avait été certainement séduit par la calme harmonie du site, sa situation retirée, très proche néanmoins, comme nous l'avons souligné, du grand axe de circulation de la vallée de la Saône, et sur une transversale de la Saône à la Loire animée depuis les temps les plus reculés par des échanges régionaux. Mais les ressources étaient minces et les premiers bâtiments conventuels quasi misérables.

La chapelle castrale fut cependant r difi e et avant 927 la nouvelle  glise recevait sa dédicace en l'honneur des Saints Apôtres Pierre et Paul. C'est l' glise que les archéologues modernes appellent Cluny I et dont il ne reste aucune trace.

A Bernon succéda le sage Odon, élu par ses frères sur les recommandations — mais non les ordres — du fondateur même à la veille de sa mort (926). Avec lui commence vraiment la fortune de Cluny. Soutien dévoué et permanent à la papauté en péril ; rapports constants et courtois avec toutes les autorités temporelles du temps, particulièrement les empereurs d'Allemagne, successeurs de Charlemagne, et champions d'une Europe unifiée par la restauration d'un Saint Empire Romain-Germanique qu' t ciment  l'unité du dogme, imposée et défendue conjointement par le pape, au spirituel, et par l'empereur, au temporel ; rectitude de l'observance de la règle ; volonté de réformer la vie monastique partout où cela s'imposait, vie dégénérée et trop souvent dissolue ; volonté de régénérer l' glise dans son ensemble en lui redonnant partout le sens de sa dignité et de son rôle dans la société ; habileté à intéresser à cette œuvre tous les grands seigneurs du pays ; distinction de la culture et du goût malgré l'ascèse inflexible de la vie conventuelle ; autant de principes qui triomphent avec Odon et qui feront la fortune de Cluny.

La vertu de l'abbé et le renom de son monastère amènent dès les premiers temps à Cluny des missions de réforme, et beaucoup de cloitres ainsi rénovés sont agrégés à l'abbaye réformatrice, comme les vassaux sont assujettis au suzerain. C'est le noyau de cet « empire monastique » fameux que devaient développer ultérieurement saint Odilon et saint Hugues. Bernon avait lié l'abbaye bouronnaise de Souvigny   Cluny, Odilon affilia à l'Ordre Romainmôtier en Suisse (929), Charlieu et Saint-Sauveur de Sarlat (937) en France, et il r forma Fleury-Saint-Benoît (930).

Le modeste mais ferme Aymard succède à Odilon en 942. Malade, il délègue ses fonctions à son coadjuteur Mayeul, qui deviendra abbé après sa mort en 964. Aymard garde, malgré son effacement, le mérite d'avoir augmenté considérablement le temporel de son monastère et d'avoir présidé à la mise en chantier d'une importante  glise abbatiale que devait achever son successeur en 981.

Avec Mayeul, né en 915 en Avignon, s'accroît dans tous les domaines l'éclat de Cluny. Cet abbé de haut renom en son temps a mérité une dévotion populaire qui, au Puy et à son tombeau à Souvigny, persista jusqu'en 1789. Pour l'histoire, il fut surtout le diplomate, ami intime des empereurs d'Allemagne de la maison de Saxe, le conseiller de Hugues Capet et le réformateur de divers monastères français et italiens dont plusieurs vinrent augmenter l'empire monastique de Cluny. On lui proposa le trône pontifical à Rome. Il préféra rester à Cluny. La douceur et la modestie s'alliaient en lui à l'autorité et à la distinction. Il mena à bien la construction de la nouvelle église abbatiale, le « Cluny II » des archéologues, lequel subsista en partie jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, dont Tournus peut donner une idée au moins par son style, et qui semble avoir eu déjà une grande influence sur l'architecture romane du siècle axé sur l'an mille. Commencée entre 955 et 960, cette église fut bénite le 14 février 981. Nous la connaissons grâce aux travaux de l'archéologue américain K. J. Conant, basés sur les données d'un document capital du XI<sup>e</sup> siècle, le « Coutumier » dit de Farfa, abbaye voisine de Rome, mais qui est en réalité tout entier consacré aux coutumes et à la description du monastère de Cluny en 1043.

L'abside principale, arrondie en anse de panier, était flanquée, en retrait vers l'ouest, de deux chapelles parallèles à l'axe de l'édifice, conformément au plan dit « bénédictin » avec absidioles latérales « en échelon ». Ces chapelles, à plan en fer à cheval intérieurement, étaient empâtées dans des blocs de maçonnerie qui donnaient une face extérieure orientale droite de part et d'autre de la courbe de l'abside principale. Tout ce chevet était voûté dès l'origine. Sur la croisée du transept s'élevait une tour, dont le clocher de Chapaize, à 20 kilomètres au nord de Cluny, peut donner une bonne idée, et qui était supportée par une voûte épaulée de chaque côté par les bras du transept étroit et lui-même voûté.

La grande nef fut sans doute à l'origine simplement plafonnée. Elle communiquait avec les bas-côtés, probablement voûtés d'arête, par deux alignements de sept grandes arcades.

Saint Odilon devait, aux environs de l'an mille, substituer la voûte au plafond dans la nef, et allonger à l'ouest l'édifice en le dotant d'un narthex surmonté de deux tours, formule que reprendra saint Hugues quand il construira sa grande église romane moins d'un siècle plus tard... Cette seconde église de Cluny mesurait environ, sans le narthex d'Odilon, 55 mètres et la grande nef avait 7 mètres de large sur 14,60 mètres de hauteur... On trouve d'évidents rappels de cet édifice dans plusieurs églises clunisiennes du XI<sup>e</sup> siècle, et notamment à Hirsau (Forêt Noire), à Gigny (Jura), à Champvoux (Nièvre), à Romainmôtier (Suisse Romande) ; et jusqu'à l'abbaye du Mont-Saint-Michel qui, à cette époque, fut sous l'autorité de Guillaume de Volpiano, ami intime et collaborateur de saint Odilon, grand constructeur et ardent réformateur de cloîtres, auteur de la célèbre église à rotonde de Saint-Bénigne de Dijon, et peut-être « conseiller technique », en fait de constructions, de l'abbé de Cluny.

Mort à Souvigny en 994, à l'âge de 88 ans, Mayeul eut pour successeur Odilon de Mercœur.

D'une puissante famille auvergnate, Odilon apparaît comme le véritable fondateur de l'Ordre de Cluny. Il consolida les résultats acquis par ses prédécesseurs et continua la grande politique de Mayeul : rôle de conseiller et de conciliateur vis-à-vis des princes, de soutien résolu envers la papauté, de pacificateur et de civilisateur au sein de la féodalité brutale, de réformateur dans le domaine des mœurs ecclésiastiques.

De lui date la grande idée de reconquête chrétienne sur les Musulmans, que Cluny promouvra, dont il amorcera la réalisation en Espagne. De lui aussi date la notion précise d'« Empire monastique » et l'expansion méthodique de l'ordre au long des grandes voies du Moyen Âge, préparant ainsi le rôle civilisateur prodigieux qu'assumera Cluny au XI<sup>e</sup> siècle et au XII<sup>e</sup> siècle.

Son règne dure 54 ans. Il l'illustre par sa participation à la fondation de la frêve de Dieu, par son initiative de la fête des Trépassés, en même temps que par sa charité, sa haute culture artistique, sa présence décisive à nombre de grandes négociations diplomatiques de son temps. L'empereur d'Allemagne Henri II le Saint, passant par Cluny en 1014, y laisse,

en hommage à la grandeur de l'idéal clunisien, son sceptre et sa couronne pour le trésor du monastère, proclamant publiquement sa vénération pour l'abbé. Aussi, devant ce grand exemple, les donations se multiplient sous l'abbatiat d'Odilon. Si l'on prête attention au fait que saint Odilon alla neuf fois à Rome, et presque toujours appelé en conciliateur par les factions déchainées ou par les papes menacés, on mesurera l'importance que tient dans l'histoire de son temps ce grand abbé de Cluny, et l'on comprendra de quel prestige inouï jouit l'ordre tout entier dans tout l'Occident chrétien. Les papes trouvent dans le monastère bourguignon leur plus sûr point d'appui, les grands princes séculiers, un terrain d'entente en des affaires où la politique attise par trop les passions, et le peuple de toutes les provinces voit arriver dans les monastères déchus des moines bourguignons qui, quelques mois après, ont tout remis en ordre sous les auspices du lointain abbé, dont l'autorité triomphe de toutes les réticences.

Odilon a compris que l'œuvre de réforme ne peut être menée à bien que par un organisme puissant, aux ramifications à la fois vastes et subordonnées à une direction unique et ferme. Il faut que les maisons bénédictines où Cluny a porté son idéal restent unies étroitement et obéissent aux ordres communs venus du chef qui a dressé son vaste plan et en poursuit la réalisation. Si, au siècle précédent, la tentative de réforme des mœurs monastiques de Saint-Benoît d'Aniane a été un échec, c'est parce que les maisons réformées sont restées sans liens d'ordre administratif et que les efforts ont été dispersés et ainsi rapidement annihilés par l'esprit brutal du siècle. Or Cluny reprend à son compte le programme moral et spirituel de Saint-Benoît d'Aniane car l'abbaye bourguignonne a reçu, par une de ses racines, l'idéal élaboré par le grand réformateur et codifié par le Concile d'Aix-la-Chapelle en 816. En effet, parmi les douze abbayes qui adoptèrent le capitulaire sorti de ce Concile : « *De vita et conversatione monachorum* », Saint-Savin-sur-Gartempe figure en bonne place. Et c'est à Saint-Savin que se forma à la vie monastique Hugues de Poitiers, ami et conseiller de Bernon, le fondateur de Cluny. Dès l'origine, donc, le tronc clunisien se nourrissait largement à une noble source de renouvellement de la vie cénobitique.

Mais la source avait été masquée et dénaturée par l'assaut du matérialisme ambiant et il appartenait à Cluny, en le retrouvant, de la libérer et de lui permettre une expansion à la mesure de ses qualités, enrichie des amples apports qu'une vision universelle, œcuménique, du monde contemporain et de ses problèmes, avait donnée aux grands abbés.

Aussi, pour cimenter la vaste fédération qu'il crée dans ce but, Odilon ébauche une organisation centralisée. Il réunit souvent à Cluny les grands dignitaires des maisons dépendantes, les prieurs des obédiences les plus lointaines, et surtout il s'impose à lui-même les visites régulières de ses monastères. Ainsi, toutes les maisons affiliées à Cluny ont sans cesse présente à l'esprit leur dépendance de ce grand corps dont la tête est l'abbé du cloître des bords de la Grosne. Ses successeurs n'auront qu'à perfectionner une administration complexe dont il a posé avec clairvoyance les principes essentiels.

Dès avant l'an mille, dans toutes les classes de la société, l'engouement est tel, Cluny représente si bien l'idéal de vie des âmes pieuses, que les dons affluent de toutes parts, tant à l'abbaye chef d'ordre qu'à ses filiales. L'extraordinaire développement du temporel de l'ordre s'amorce déjà dans des proportions imposantes : des églises, des villages, des terres avec tous les cens, dîmes et redevances y afférant, viennent régulièrement gonfler le capital immobilier de Cluny qui jouit alors d'une santé financière si solide qu'elle permettra à ses dirigeants, durant un siècle, de donner libre cours à leur goût pour les grandes réalisations architecturales et de s'ériger en animateurs puissants de la vie intellectuelle et artistique en Occident. Saint Odilon lui-même, outre les travaux qu'il exécute à l'église d'Aymard et de Mayeul, renouvelle complètement les bâtiments conventuels, selon un plan général rigoureux dont toutes les parties étaient harmonisées sur le module de cinq pieds de 340 m/m, et où se remarquaient surtout le cloître avec sa colonnade de marbre et le dortoir, ce dernier long de 54,40 mètres et éclairé vers l'est par une longue claire-voie formée de 97 petites fenêtres.

A la fin de sa vie, Odilon pouvait se rendre cette justice : « J'avais trouvé ici en arrivant un cloître de bois, je laisse un cloître de marbre », cloître qui, d'ailleurs, sera remplacé lui-même, un siècle plus tard, par celui de l'abbé Pons de Melgueil, comme l'église Cluny II sera remplacée par la grande basilique de Saint-Hugues dans le premier quart du XII<sup>e</sup> siècle.

Il était donné à saint Hugues, le sixième abbé de Cluny, de présider à partir de 1049 aux plus hautes destinées du Grand Ordre. Avec lui, c'est l'apogée de la puissance et du rayonnement. Le terrain qu'Odilon a si magnifiquement préparé va donner une splendide récolte.

Hugues, de la puissante famille féodale des Semur, dont le donjon et la belle église romane dominant encore le bourg de Semur-en-Brionnais, était encore tout jeune en 1049. Pourtant, Odilon l'avait choisi comme coadjuteur, et les moines l'élirent pour lui succéder comme abbé. Il devait régner sur l'ordre de Cluny durant soixante ans. Il porte à son plus haut degré l'importance religieuse politique, sociale et culturelle de Cluny.

Parrain de l'empereur d'Allemagne Henri IV, ancien condisciple du fameux pape Grégoire VII, formé dans l'idéal même de l'ordre de Cluny, il fut étroitement mêlé à quelques-uns des dramatiques événements que la grande histoire expose sous le titre de « lutte du Sacerdoce et de l'Empire ». Il était auprès du pape quand, résultat auquel son intervention ne fut sans doute pas étrangère, l'empereur vint s'humilier à Canossa aux pieds du Souverain Pontife, reconnaissant sa suprématie spirituelle et son pouvoir sur le clergé de l'Empire. Grégoire VII, en reconnaissance des services rendus par Hugues et par les moines de Cluny, proclama au Concile de Rome en 1077 que « Cluny brillait au tout premier rang des monastères situés au-delà des monts ».

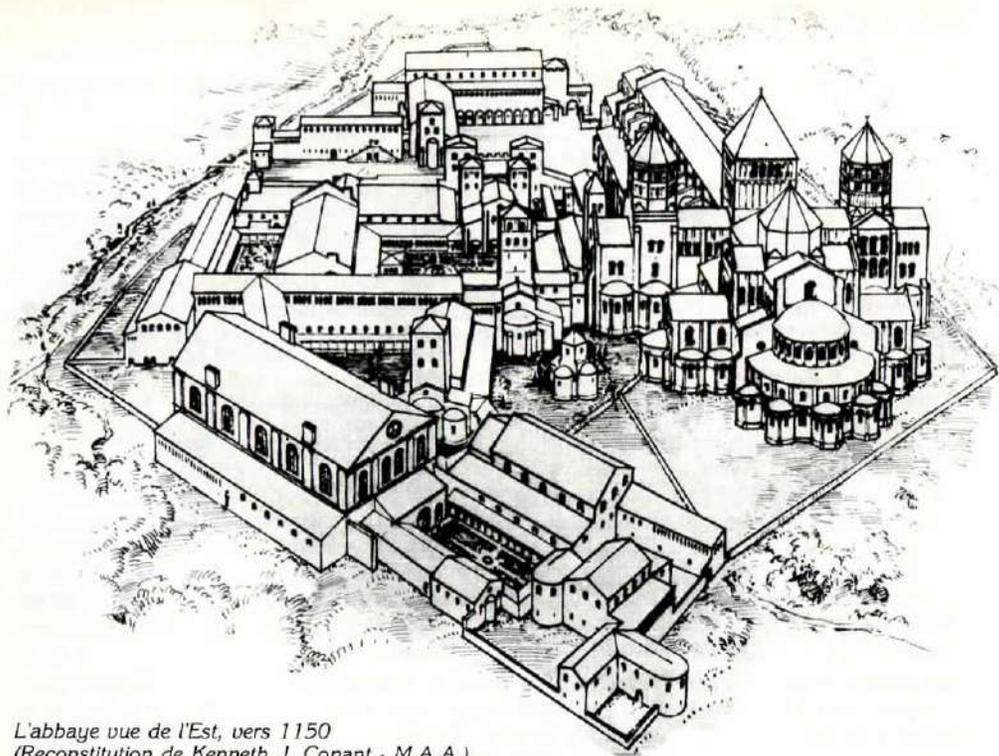
Avec saint Hugues, les affiliations se succèdent à un rythme accéléré. D'illustres monastères, autrefois indépendants, sont agrégés à l'ordre. Leur chef n'est plus qu'un prieur dont l'élection doit être ratifiée par le chef suprême : l'abbé de Cluny.

Saint-Martial de Limoges, Saint-Etienne de Nevers, La Charité-sur-Loire, Saint-Martin-des-Champs à Paris, Sainte-Madeleine de Vézelay, Saint-Bertin de Thérouanne, Saint-Pierre d'Abbeville, Mozac, Montierneuf de Poitiers, Saint-Eutrope de Saintes deviennent des obédiences clunisiennes, non sans résistances parfois acharnées, mais toujours surmontées, tant saint Hugues jouit d'une considération qui dépasse toute opposition auprès des puissances laïques et religieuses.

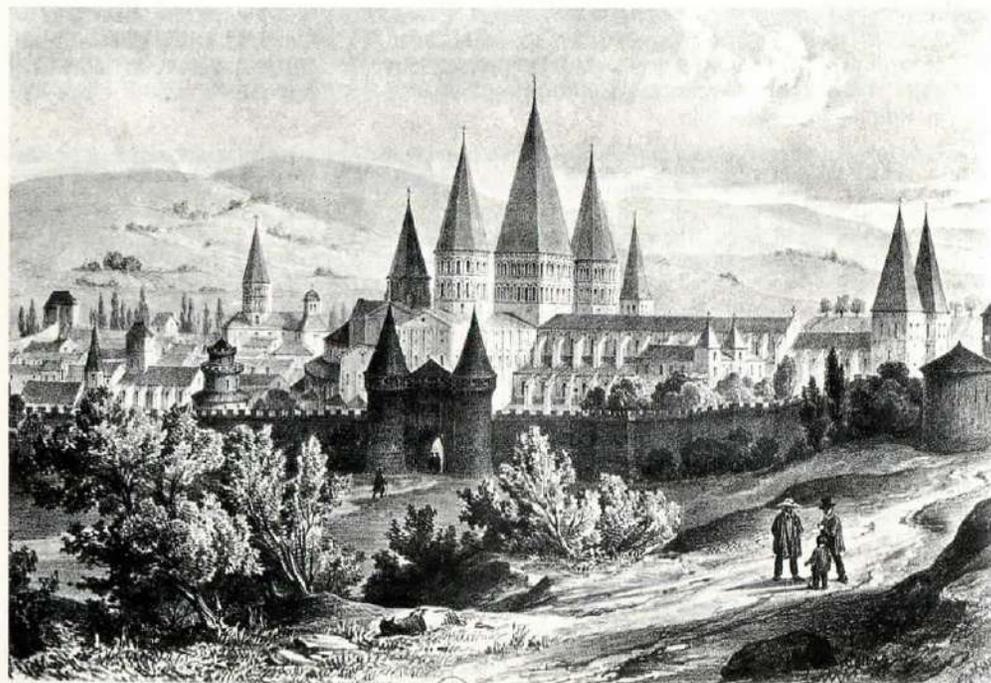
Une fabuleuse fortune terrienne s'est créée pour le monastère bourguignon et pour ses « filles », et c'est dès lors que l'on peut dire : « Partout où le vent vente, l'abbé de Cluny a rente. »

En Allemagne, en Suisse, en Italie, en Angleterre, en Espagne, et jusque dans la lointaine Pologne, on compte des monastères clunisiens. Leur nombre avoisine alors mille six cents et les moines dépendant du grand abbé sont au nombre de plus de dix mille. Tous les princes veulent avoir chez eux des moines clunisiens pour remettre en honneur la pure règle bénédictine trop souvent altérée, et pour encadrer le clergé plus ou moins orthodoxe de leur pays. Sanche le Grand, roi de Navarre, déjà sous Odilon, avait envoyé à Cluny le moine Paterne pour y étudier et l'établir à son retour au monastère royal de San Juan de la Pena. Ses successeurs poursuivent sa politique à l'égard de Cluny dont l'influence se répand dans les royaumes chrétiens du nord de l'Espagne : leurs évêques sont pris le plus souvent dans les rangs du clergé régulier d'obédience clunisienne, et saint Hugues, à la suite de plusieurs voyages qui lui ont valu des bienfaits insignes, peut imposer le rite particulier, propre aux chrétiens sous domination musulmane.

En Angleterre, c'est Guillaume le Conquérant qui offre de payer au poids de l'or l'honneur d'avoir des cadres clunisiens pour le clergé de son royaume. Si saint Hugues n'accepte pas ce périlleux honneur, il accueille en revanche les dons des fidèles du Conquérant et installe des moines de Cluny dans plusieurs abbayes d'outre-Manche : Lewes, Wenlock notamment.



L'abbaye vue de l'Est, vers 1150  
(Reconstitution de Kenneth J. Conant - M.A.A.).



Cluny au IX<sup>e</sup> siècle.

Cluny est donc capitale. Les frères des obédiences lointaines y font des stages avant d'y être professés ; les dignitaires de l'ordre s'y réunissent ; quatre cents moines y vivent en permanence. Aussi saint Hugues dut-il reconstruire presque complètement l'abbaye pour qu'elle fût apte à remplir son rôle de capitale de son empire monastique, de centre d'accueil pour les hauts personnages qui s'y succèdent en permanence : rois, empereurs, comtes, cardinaux, légats pontificaux et papes eux-mêmes : Urbain II, Pascal II, eux aussi anciens moines clunisiens. Les bâtiments d'Odilon pouvaient loger quatre cent cinquante personnes ; il fallait pouvoir arriver à en loger plus de mille en prévision des grandes solennités de l'Ordre.

Cette reconstruction se fit d'une façon grandiose car les subsides arrivèrent de tous côtés. Le renom de l'abbé, les faveurs dont jouissait partout le Grand Ordre omniprésent dans l'Occident, l'habileté et la hauteur de sa diplomatie, son concours déterminant dans la reconquête espagnole sur les Infidèles par l'aide qu'apportèrent les pèlerins bourguignons que la propagande clunisienne dirigea de monastère en monastère de l'ordre (ou amis) jusqu'au tombeau de saint Jacques à Compostelle, en Galice, et de là sur les champs de bataille de Castille ; tout cela aimantait les regards vers Cluny, et les intentions d'œuvres pies y cherchèrent longtemps leur moyen de réalisation.

D'autre part, étant allé visiter l'abbé Didier du Mont Cassin en 1083, saint Hugues arriva dans le célèbre monastère, berceau du monachisme d'Occident, alors que les artistes ramenés de Byzance par l'abbé procédaient à une reconstruction luxueuse des antiques édifices de ce haut lieu bénédictin. Hugues fut ébloui par les magnifiques peintures et mosaïques, par l'ampleur des bâtiments, et il résolut de faire de Cluny un véritable Mont Cassin des Gaules. A partir de 1085, la grande abbaye bourguignonne devint un prodigieux chantier qui allait puissamment contribuer à l'éveil de la grande renaissance des arts et des techniques qui marque le XII<sup>e</sup> siècle en France, car à la volonté de renouvellement de saint Hugues correspondit providentiellement un fait d'importance : la prise de Tolède par les armées d'Alphonse VI de Castille, qui fit bénéficier Cluny de la plus grande partie du butin pris sur les Infidèles.

Parmi les constructions que saint Hugues fit sortir de terre, tant à Cluny que dans les autres monastères affiliés : Saint-Martial de Limoges, La Charité-sur-Loire, Paray-le-Monial notamment, il faut mettre hors de pair la grandiose basilique Saint-Pierre et Saint-Paul destinée à remplacer l'église de Mayeul et d'Odilon, devenue insuffisante pour les quelque quatre cents moines qui vivaient alors en permanence dans l'abbaye chef d'ordre et auxquels s'ajoutaient de nombreux hôtes. « En vingt ans, nous dit son biographe Gilon, il construisit une basilique telle que si un empereur l'avait construite en si peu de temps, le fait aurait été considéré comme digne d'admiration. »

Par égard envers ses prédécesseurs, saint Hugues laissa subsister le sanctuaire antérieur qui prit le nom de Saint-Pierre-le-Vieux, mais il apporta toute sa sollicitude à la nouvelle église, le « Cluny III » des archéologues. L'abbé Pons, successeur de saint Hugues, n'eut d'ailleurs pas les mêmes scrupules car, pour agrandir le cloître, il démolit toute la partie médiane de Saint-Pierre-le-Vieux.

Le gigantesque chantier démarra en 1088. D'emblée, le plan exceptionnel était arrêté : un vaste narthex encadré de deux tours, cinq nefs, deux transepts, un déambulatoire se greffant sur un chœur très allongé et enveloppant un sanctuaire très ample, avec cinq chapelles rayonnantes autour de l'abside, et quatre grandes tours au-dessus du chevet.

L'archéologue américain K.J. Conant, le grand spécialiste de Cluny, a dit quelle extraordinaire synthèse des meilleurs éléments de l'architecture, de la sculpture et de la peinture de ce temps représentait la grande église.

Saint Hugues et ses architectes réussirent une œuvre absolument unique dans sa grandiose perfection. Cluny, institution européenne, prit dans l'Europe chrétienne du XI<sup>e</sup> siècle le meilleur de ce que le génie de chaque pays avait créé ; elle ordonna tous ces apports pour réaliser l'édifice exceptionnel en tous ses aspects que nous ne connaissons plus,

hélas, que par un faible fragment et par des splendides débris sculptés. Les travaux théoriques préparatoires furent rigoureux, comme le montrent les mensurations effectuées par K.J. Conant. Toutes les dimensions importantes s'ordonnaient selon le module de 5 pieds romains de 295 m/m et la longueur totale de l'église représentait, avec ses 187,31 mètres, exactement 635 pieds romains, tandis que la voûte principale s'élevait exactement à 100 pieds dans l'église proprement dite, et à 90 pieds dans le narthex.

L'édifice fut commencé par le chevet. En 1095, sept ans après la pose de la première pierre, le pape Urbain II bénissait le chœur, et les évêques de sa suite diverses chapelles du sanctuaire. Vers 1100, le grand transept s'achevait et il est probable que, dès avant la mort de saint Hugues, la voûte du Sanctuaire avait reçu la grandiose composition de caractère byzantin qui devait la décorer.

Saint Hugues mourut le 28 avril 1109.

Les travaux de poursuivirent sous le fastueux abbé Pons de Melgueil, son successeur direct, qui mena probablement à bien la construction des nefs et de la façade avec son portail sculpté et peint. Mais Pons ayant été déposé à la suite des troubles qu'amena le luxe de son règne, l'essentiel du grand œuvre fut achevé par le dernier des « grands abbés » de Cluny : Pierre le Vénéral, vers 1135.

Le narthex, compris dans les plans de saint Hugues, mais laissé en souffrance par manque de ressources, fut achevé par l'abbé Roland de Hainaut, vers 1225.

L'ensemble grandiose, église et narthex, mesurait 187,31 mètres hors œuvre ; l'église seule, sans le narthex, 141,73 mètres. Le grand transept avait intérieurement 74 mètres de long, la grande nef, large de 10 mètres, avait à la brisure de la voûte, car elle était en berceau brisé, une hauteur de près de 30 mètres, tandis que les collatéraux s'élevaient respectivement à 17 et 10 mètres. Le volume total de maçonnerie, sans le narthex ni les clochers, représentait 42 000 mètres cubes (12 000 en terre - 30 000 en élévation). Et l'on a calculé que l'église de saint Hugues avait nécessité de 10 à 11 millions d'heures effectives de travail.

Mais ce qui ne se mesure pas, c'est la splendeur de sa décoration sculptée et peinte, et l'harmonie de ses proportions. L'émerveillement que produisit dès son achèvement cet édifice exceptionnel sur les visiteurs de Cluny s'exprime dans de nombreuses chroniques, et particulièrement dans cette appréciation d'Hildeberr de Lavardun, évêque du Mans, qui s'écriait : « S'il se pouvait qu'une demeure terrestre pût être agréable aux habitants des cieux, alors celle-ci pourrait être appelée le promenoir des anges ! » Un autre proclamait : « C'est là la terre promise » et les moines déclaraient, extasiés, qu'y célébrer le culte « c'était comme si l'on avait célébré Pâques tous les jours à l'abbaye ».

Des échantillons heureusement sauvés du désastre que fut, sous l'Empire, la démolition de l'Eglise vendue par le Directoire comme bien national, peuvent nous faire sentir cette splendeur ; les peintures murales de Berzé-la-Ville, à une dizaine de kilomètres de Cluny, et les grands chapiteaux du déambulatoire au musée du Farinier à Cluny même en sont les principaux éléments.

Cet édifice eut une influence considérable sur plusieurs églises bourguignonnes : Vézelay pour la sculpture, ainsi que Saulieu ; Paray-le-Monial, Autun, Semur-en-Brionnais, Beaune, Langres, pour l'architecture... Partout, dans ces dernières, se remarque le même soin de la construction ; la même inspiration de l'antique : cannelures, superposition des ordres, feuilles d'acanthé... ; le même emploi de l'arc brisé ; le même faux triforium ; le même éclairage direct de la grande nef ; les mêmes bandeaux sculptés ; le même plan cruciforme des piles ; la même élégance des colonnes-contreforts extérieures...

A n'en pas douter, s'il n'y a pas eu un « style clunisien », l'art de Cluny a rayonné et il a vivifié tout l'art roman bourguignon après l'an 1100.

Avec Pierre le Vénéral (1122-1157) finit la lignée des « grands abbés ». L'ordre de Cîteaux, avec le dynamisme que lui insuffle saint Bernard, supplante celui de Cluny ; son ascétisme surclasse, aux yeux des contemporains, l'humanisme clunisien où tout est mesure

et douceur. Pierre de Montboissier est pourtant une des plus nobles figures de son temps, et sa charité lui permit d'adoucir les dernières années d'Abélard avant de le réconcilier avec son adversaire l'abbé de Cîteaux, et de faire lever par le pape la sentence d'excommunication qui pesait sur lui.

Pendant trois siècles, Cluny va encore compter dans l'histoire. Des rois, des papes vont encore y passer et y recevoir, malgré les difficultés chroniques de la trésorerie abbatiale, une hospitalité fastueuse, tels Saint Louis et Innocent IV venus à Cluny en 1245 pour y discuter des problèmes religieux du moment, et surtout de questions politiques concernant l'Italie et la Croisade projetée.

L'empire monastique va se maintenir encore sans grand dommage et la fortune territoriale de l'abbaye restera imposante jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle. A cette époque, les malheurs de la guerre de Cent Ans qui détache la province d'Angleterre de l'abbaye mère, les guerres franco-bourguignonnes qui créent une insécurité des communications propice à l'humeur indépendante de nombreux monastères affiliés, qui en profitent pour secouer le joug, seront autant de facteurs de décadence. Dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle, un abbé princier, Jean de Bourbon, redonnera pourtant un lustre réel à son ordre et essaiera de ressaisir les rênes qui lui échappent ; mais il sera desservi par les circonstances historiques, par le climat nouveau qui s'annonce ; et, après lui, l'instauration du système de la « Commende », qui autorise le roi de France à imposer le candidat de son choix aux suffrages des moines lors des vacances de l'abbatiate, va précipiter la décadence. Les guerres de religion vont ruiner l'abbaye avec d'autant plus de rigueur que le siège abbatial sera tenu durant cette période par les Guise, chefs du parti catholique. Le trésor, les archives, plusieurs fois pillés par les Huguenots (en 1562 surtout) ne seront jamais reconstitués.

Le titre d'abbé de Cluny reste malgré tout toujours fort recherché puisque Richelieu et Mazarin ne le dédaignèrent pas. Les revenus qui y demeuraient attachés étaient assez importants pour justifier cet intérêt.

Les abbés des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles sont tous d'illustres familles : des Conti, des La Tour d'Auvergne, des La Rochefoucauld. Mais la ferveur de la vie monastique est bien altérée. Des querelles intestines surgissent entre les partisans de l'ancienne observance, devenue fort douce, et ceux de « l'Étroite Observance », mise en honneur par la congrégation de Saint-Maur, et destinée à donner à l'ordre bénédictin de France un renouveau de dignité et d'idéal.

Richelieu tente d'unifier la règle par de nouveaux statuts promulgués en 1631. Mais, à la mort du Ministre-Cardinal-Abbé, la scission éclate de nouveau.

En 1744 enfin, signe avant-coureur de l'ultime phase du déclin, l'indépendance religieuse dont l'abbaye jouissait depuis son origine disparaît, et un décret du Conseil d'État la place sous la juridiction directe de l'évêque de Mâcon, emprise contre laquelle on avait lutté inlassablement depuis toujours à Cluny.

A la veille de la Révolution de 1789, l'abbaye n'est plus qu'un grand corps sans âme, surtout depuis 1750, date où le prieur, Dom Dathoze, reconstruit les vastes bâtiments actuellement subsistants sur l'emplacement des constructions de Mayeul, d'Odilon, d'Hugues, de Pons et de Pierre le Vénérable, qu'on vient de raser. Reconstruction ample, majestueuse même, qui prouve que l'ordre a gardé le sens de la grandeur en même temps qu'une immense fortune matérielle, malgré sa déchéance. Mais si les quelque quarante moines qui restaient là y gagnèrent en confort et en commodité, l'art y perdit d'incomparables œuvres anciennes.

La Révolution dispersa les derniers moines de Cluny, et l'Empire consummera la ruine de l'abbaye dont Viollet le Duc devait dire qu'elle avait été « la mère de la civilisation occidentale ».

Vendue comme bien national sous le Directoire, l'abbaye, et particulièrement son église, sera dépecée par les spéculateurs de la « bande noire » qui y ouvriront une carrière de matériaux de toutes sortes pour en tirer le maximum de profit. De 1798 à 1823, toute l'aire de l'église qui fut la plus grande de la Chrétienté sera un vaste chantier de démolition dont

quelques dessins contemporains nous ont laissé le poignant aspect.

Des incomparables splendeurs de jadis, il reste donc peu à Cluny. Mais il reste cependant assez pour que puisse s'évoquer de façon vivante une grande histoire, et pour qu'Emile Mâle ait pu dire que le Cluny de nos jours garde « la majesté des grandes ruines romaines ». Une visite à Cluny est enrichissante si l'on sait interpréter le langage des vieilles pierres témoins de tant de vicissitudes, mutilées, certes, mais nous rappelant éloquemment la grandeur multiple d'une institution qui reste l'honneur du pays où elle s'est développée.

*Le clocher de l'Eau Bénite.*



# L'Abbaye

Après les démolitions du XIX<sup>e</sup> siècle qui anéantirent, outre l'église abbatiale dans sa presque totalité, de nombreuses dépendances du monastère, la ville de Cluny prit possession de leur emplacement et, avec les matériaux mêmes de la démolition, des maisons furent construites. On trouve donc, dispersés dans la ville moderne, un certain nombre de vestiges abbatiaux.

Un groupe homogène subsiste néanmoins, formé essentiellement par les édifices reconstruits au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle par Dom Dathoze, grand prieur de l'abbaye, le fragment conservé de l'Eglise abbatiale et le farinier des moines avec le gros donjon attenant dit « Tour du Moulin », le tout agrémenté de vastes jardins s'étendant à l'est devant l'horizon boisé de la vallée de la Grosne.

Ce tout ne fut pas dissocié quand, en 1886, la ville de Cluny céda l'usufruit de ces constructions à l'Etat pour qu'une Ecole Normale spéciale y fût installée sur l'initiative de Victor Duruy, ministre de l'Instruction publique sous le Second Empire. Cette école, qui formait des professeurs d'enseignement moderne et pratique (le premier état de notre actuel Enseignement Technique), devint, en 1901, après diverses vicissitudes, l'Ecole Nationale d'Arts et Métiers qui occupe toujours les lieux.

C'est par là qu'il faut commencer la visite de Cluny, sous la conduite obligatoire d'un guide agréé par l'administration des Monuments historiques, et selon un horaire fixé.

## La façade du « pape Gélase »

Une vaste façade gothique, se développant le long d'une place qui fut une cour de l'abbaye avant de devenir la place du Marché de Cluny, donne accès à cet ensemble principal d'édifices abbatiaux. Elle date de peu après 1300 et a été restaurée en 1873 à la manière de Viollet le Duc, c'est-à-dire en subissant une transformation sensible pour y établir une unité relative de style. Toutes les ouvertures rectangulaires à meneaux du premier étage sont dues au restaurateur. Seule la belle galerie de fenêtres en cintre brisé du second étage est authentique. Son intérêt réside dans son développement considérable, dans la légèreté pourtant robuste des meneaux et des trèfles, et surtout dans les petits masques qui servent de culot aux nervures d'encadrement, et dont les expressions variées sont parfois d'une agréable fantaisie.

L'entrée était encadrée, avant la restauration, d'un porche de style baroque datant de 1640 environ, qui fut déposé, mais dont les éléments ont été conservés et sont abrités au musée du Farinier.

Le nom même qui est resté à cette façade rappelle un événement important de l'histoire de Cluny. En 1119, le pape Gélase II, fuyant les persécutions des factions romaines, vint se réfugier à Cluny où il fut reçu par l'abbé Pons de Melgueil. Très affecté par les jours dramatiques qu'il venait de vivre, le pontife mourut peu après, dans le palais des hôtes qui avait été mis à sa disposition. Ce palais s'élevait devant l'église abbatiale de 981 (Cluny II), supporté par trois grandes arcades massives qui formaient une entrée à la fois majestueuse et fortifiée du monastère. Toute la partie supérieure en fut démolie vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle

par l'abbé Bertrand de Colombier, et la nouvelle construction qui la remplaça fut assise, elle aussi, sur le triple portique massif, après que l'exhaussement du sol, à l'ouest, eut enterré celui-ci presque entièrement. Ce portique existe encore, complètement masqué, sous la façade actuelle, et il constitue la plus ancienne partie de l'abbaye toujours debout sous la conciergerie de l'École Nationale d'Arts et Métiers.

Le nouveau palais des hôtes garda le nom du pape Gélase, cet épisode ayant laissé un souvenir très vivace à l'abbaye, dans l'église de laquelle le pontife avait été inhumé et où son successeur avait été élu en la personne de l'archevêque de Vienne, sous le nom de Calixte II.

## Le cloître du XVIII<sup>e</sup> siècle

Le remblaiement qui a établi la planéité de la place du Marché explique la dénivellation importante qui existe entre l'entrée et le dallage du cloître.

Ce cloître, dont les galeries rappellent celles du Palais-Royal à Paris, a remplacé en 1750 le cloître roman construit par l'abbé Pons de Melgueil vers 1115, sur le double emplacement du cloître de saint Odilon, et de la partie médiane de l'église de 981 (Cluny II). Son ampleur et sa nudité ne sauraient faire oublier le cloître roman à colonnettes dont quelques chapiteaux, retrouvés au cours des fouilles, peuvent se voir au musée du Farinier, témoignant d'une extrême recherche dans la délicatesse des motifs et l'élégance de la facture, et rappelant le style du portail de Charlieu.

Un cadran solaire orné de motifs caractéristiques de l'époque Louis XV rappelle par son inscription, sur le mur nord de la cour, la précarité de la vie : « Ex iis unam cave », ce qui peut se traduire ainsi : « Et parmi celles-ci, prends garde à une... »

## L'escalier et sa rampe

La galerie septentrionale du cloître se prolonge jusqu'aux jardins dans l'aile nord des bâtiments de Dom Dathoze. On peut admirer à droite, près de l'entrée de l'église, un magnifique escalier bordé d'une rampe en fer forgé, œuvre du maître serrurier de l'abbaye, Jean Jullien, en religion : Frère Placide, qui exécuta de nombreux travaux de ferronnerie pour l'église et pour les nouveaux édifices. Le motif unique, mais soumis à de nombreuses variations, à la fois robuste et élégant, semble être un P d'écriture manuscrite, comme si Frère Placide avait voulu signer son œuvre.

## Le grand transept de l'église abbatiale de Saint-Hugues

La porte de communication entre le cloître et l'église s'ouvre dans l'axe de la galerie orientale. Quand on la franchit, on est littéralement saisi par la hauteur de l'édifice qui, brusquement, se dresse devant les yeux. C'est le bras sud du grand transept de l'église abbatiale (Cluny III), le seul fragment sauvé à la démolition du début du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le plan fixé au mur à droite de l'entrée permet de se faire une idée du rapport entre l'édifice tel qu'il était et ce qu'il en reste. Ce n'est pas le dixième de l'ensemble primitif.

Ce fragment est néanmoins extrêmement précieux car il donne nombre d'indications précises sur l'ensemble homogène dont il faisait partie : hauteur exacte des voûtes (30 mètres, portés à 33 mètres à l'oculus de la coupole), profil de celles-ci, ordonnance du décor, mode de construction.

On y note l'emploi systématique de l'arc brisé ; on y admire la belle coupole et ses quatre trompes d'angle permettant de passer du plan carré au plan octogonal du clocher qui la surmonte ; on y apprécie la richesse du décor clunisien et l'éclectisme de ses sources.

Il faut accorder tout l'intérêt qu'elle mérite à l'audace d'une construction de la fin du XI<sup>e</sup> siècle qui fait reposer sur quatre piles et un seul mur percé de vastes baies le poids énorme d'une tour massive que sa flèche élève à 63 mètres de hauteur et qui a conservé une stabilité parfaite quand la partie centrale de l'église qui l'épaulait au nord sauta à la mine en 1812. On sent ici combien les architectes clunisiens étaient tendus vers la recherche des formules propres à libérer la construction des servitudes de la masse du matériau, de l'alléger, de l'aérer, de l'éclairer. Ici se trahit comme une impatience des maîtres d'œuvre romans de conquérir les procédés de neutralisation des poussées, et leur audace est conduite jusqu'à la témérité pour atteindre au maximum dans le sens de l'allégement des moyens dont ils disposent. Témérité coûteuse puisque, en 1125, plusieurs travées de la nef s'écroulèrent, qu'il faudra reconstruire, mais en s'ingéniant à éviter le retour de semblable catastrophe et en imaginant pour cela de robustes contreforts évidés qui reporteront sur les murs des collatéraux la poussée de la voûte centrale. Ce sera là une première ébauche d'arcs-boutants, dont la présence et la fonction n'ont pu échapper, dans un édifice de cette importance hors de pair, aux architectes de l'entourage de Suger, le ministre de Louis VII, abbé de Saint-Denis, qui s'apprêtait à reconstruire la basilique royale de son monastère et qui vint en personne assister, en 1130, à la dédicace définitive de l'église de Cluny. On peut donc avancer que Cluny a eu quelque part dans la genèse du système qui triomphera avec l'architecture gothique, et cela mérite d'être souligné.

La travée de transept, sur laquelle s'ouvre, vers l'ouest, la seule travée subsistante du petit collatéral, donne l'ordonnance de l'élévation de la grande nef elle-même : au-dessus des grandes arcades latérales s'élèvent une portion de mur nu en grand appareil puis une corniche saillante supportant les arcades d'un faux triforium, arcades séparées par les pilastres cannelés à chapiteaux fleuris d'acanthe et encadrées d'un feston de petits arcs outrepassés dont l'inspiration, dit M. Emile Mâle, semble bien venir de l'Espagne mozarabe où les Clunisiens furent si influents au XI<sup>e</sup> siècle. Au-dessus de ce faux triforium, une seconde corniche, soutenue par les chapiteaux des pilastres et par les modillons intercalaires, supporte une claire-voie dont les fenêtres à l'origine étaient toutes ouvertes et dont les arcades, séparées par d'élégantes colonnettes doubles à chapiteaux fleuris, sont soulignées par un cordon de billettes. Cette claire-voie est elle-même surmontée d'une troisième corniche s'allongeant à la retombée même de la voûte.

C'est à peu près ce que l'on trouvait dans la grande nef. Les parties hautes du grand vaisseau montraient la même disposition du faux triforium et de la claire-voie avec un décor identique. Mais, du côté de la nef, des pilastres cannelés engagés dans les grosses piles cruciformes se poursuivaient, pour recevoir les arcs-doubleaux de la voûte principale, par des colonnes sommées de chapiteaux à feuillages, très fouillés, et coiffés de tailloirs très débordants à plusieurs ressauts. Cet engagement donnait trois étages principaux au décor sculpté, les deux derniers étant fortement accentués par les corniches saillantes qui couraient, au-dessus des grandes arcades d'abord, à la retombée même de la voûte ensuite.

Quant aux grandes arcades latérales, de profil brisé, elles s'ornaient au nord de files d'oves perlées, au sud d'un dessin en damier, tel qu'on le retrouve au sanctuaire de Paray-le-Monial, et elles retombaient sur des colonnes engagées dans les piles.

Dans les collatéraux, voûtés d'arêtes, les doubleaux s'appuyaient sur des pilastres du côté de la nef, sur des colonnes engagées vers l'extérieur. Chaque travée de collatéral était éclairée par une fenêtre en plein cintre. La hauteur des voûtes y était respectivement de 17 mètres et de 10 mètres.

Soixante piliers supportaient l'ensemble des voûtes des cinq nefs.

La magnifique perspective de la grande nef s'achevait sur un sanctuaire lumineux, à la voûte duquel trônait le Christ en majesté entre les animaux symboliques, peints de cou-

leurs vives sur un fond d'or dans un style étroitement apparenté à l'art byzantin des grandes mosaïques ou fresques romaines. Ce sanctuaire s'arrondissait sur un hémicycle de fines colonnes de marbre supportant un mur décoré de pilastres cannelés au-dessous de l'arcature semi-circulaire de la claire-voie et de l'image grandiose. Enveloppé par un déambulatoire couvert d'une voûte annulaire dans laquelle des fenêtres à pénétration étaient ménagées de façon savante, le chevet s'épanouissait dans le rayonnement des cinq chapelles concentriques disposées comme une couronne autour de l'abside. Bien des traits (pilastres, médaillons, peinture) dans ce sanctuaire montraient d'évidents emprunts aux basiliques romaines, et notamment à Saint-Paul hors les murs. La grande maquette de la partie orientale de l'église, au musée du farinier, restituée avec une grande précision les dispositions de cette partie essentielle de l'édifice.

Le moignon de transept qui nous reste permet d'imaginer aussi un peu ce que devait être cet ensemble unique...

Sur la face orientale du croisillon s'ouvrent deux chapelles. L'une, la chapelle Saint-Etienne, est contemporaine du grand œuvre ; l'autre, la chapelle Saint-Martial, est du XIV<sup>e</sup> siècle. La première, semi-circulaire, est voûtée en cul-de-four comme toutes les absidioles romanes de l'édifice. L'autre, que l'abbé Pierre de Chastellux fit construire vers 1340 et où il eut sa sépulture, remplaça une chapelle romane semblable à la première. Elle a beaucoup souffert lors des démolitions et n'a plus sa voûte nervurée.

Le mur qui ferme au nord l'ouverture du transept, restée béante après la chute de la partie centrale du sanctuaire, a été construit vers 1825.

## L'élévation extérieure du transept et le clocher de l'Eau Bénite

On sort du grand transept par l'arc du petit collatéral dont la voûte, conservée sur une travée à l'ouest, a complètement disparu à l'est. Le collatéral moyen qui le flanquait au nord se poursuivait le long du chœur, puis vers le chevet par le déambulatoire. Le bâtiment du Haras qui ferme la petite cour où l'on pénètre le recouvre en partie. Là se trouvaient les tombeaux de personnages importants du XII<sup>e</sup> siècle. Lors des fouilles de la Medieval Academy d'Amérique, en 1931, le professeur K.J. Conant découvrit sous le bâtiment les restes du sarcophage de l'abbé Pierre le Vénérable (112-1157). Le grand archéologue fit envelopper ces reliques d'une feuille de plomb où l'on grava le nom du dernier des « grands abbés » de Cluny, on recouvrit le tout de sable pur et on referma la fouille. En 1957, à l'occasion du huitième centenaire de la mort de Pierre le Vénérable, l'Académie de Mâcon, qui a fait beaucoup pour Cluny, fit apposer sur le mur du bâtiment une plaque commémorative à l'endroit même où ces restes avaient été découverts, avec une inscription ainsi conçue :

« A la terre de ces lieux est mêlée la cendre de ceux qui firent la grandeur de l'ordre de Cluny. Au pied de ce mur reposent les restes de Pierre de Montboissier, dit Pierre le Vénérable, huitième abbé de Cluny, 1122-1157. Sa grandeur d'âme et sa charité, honorées par saint Bernard, restent, après huit siècles, l'une des gloires les plus pures de l'Ordre Bénédictin. »

Avant d'aborder et d'examiner le bras sud du petit transept, il convient de regarder attentivement le grand clocher de l'Eau Bénite qui couronne puissamment l'élévation extérieure de cette partie de l'église. On y voit, flanquant les quatre piliers de support, de puissants contreforts en grand appareil, montant jusqu'à la hauteur de l'appui des doubleaux de la voûte. Un toit étroit couvre l'épaisseur du mur de clôture dans lequel s'ouvre une vaste fenêtre au-dessous de deux niches, le tout à double ressaut. Aux trompes d'angle, que nous avons signalées à l'intérieur, correspondent de petits éléments pyramidaux de toiture.

Le clocher est une tour octogonale à trois étages séparés par de minces corniches, construite en petit appareil très régulier. Les angles, aux deux étages supérieurs, s'ornent de belles cannelures verticales qui allègent la masse du beffroi. Le premier étage est nu. Le deuxième présente à chaque face une arcature à trois arcs ; l'arc central seul correspond à une ouverture ; il est à ressauts et encadré par deux séries de trois colonnettes, deux étant jumelées en avant, l'autre en retrait vers l'intérieur. Ces colonnettes sont surmontées de chapiteaux à crochets très simples, coiffés d'un tailloir largement débordant. Les arcs extrêmes de droite et de gauche retombent vers les arêtes extérieures du clocher sur des colonnettes de même type, mais isolées. Le cintre de chacun des trois arcs de cette arcature est orné de dents d'engrenage.

Le troisième étage, séparé du deuxième par une sorte de listel à besants, comporte quatre arcades sur chaque face. Les deux du milieu sont ouvertes et séparées l'une de l'autre par une colonnette à chapiteau très simple. Les deux autres, latéralement, sont aveugles et séparées des précédentes par un pilier carré à cannelures obliques, accolé d'une colonnette ronde qui reçoit la retombée extérieure des deux arcs centraux.

Une autre colonne carrée à cannelure oblique se retrouve vers l'extérieur le long des grands pilastres cannelés du clocher. Les cintres de l'arcature de ce dernier étage s'ornent de petits besants et se couronnent d'une arcature du genre lombard, mais d'une facture très soignée, les six petits cintres qui la forment étant creusés deux à deux dans un beau calcaire. La base de la flèche repose sur de petites consoles.

Cette flèche d'ardoise, surmontée d'une croix fleurdéliée et d'un coq, date du dernier quart du XV<sup>e</sup> siècle (abbatiate de Jean de Bourbon).

Dans tout ce beau clocher, la volonté d'un rythme ternaire est évidente et contribue beaucoup à lui donner une puissance et une élégance très heureusement combinées. L'ombre et la lumière jouent magnifiquement dans les vides et sur les pleins, dans les retraits et sur les saillants, et les lignes verticales s'ordonnent très harmonieusement par rapport aux horizontales pour donner l'impression d'une stabilité solide dans un ensemble à la fois robuste et raffiné.

L'art clunisien innove ici dans la combinaison et l'adaptation d'éléments par ailleurs bien connus et déjà anciens au XII<sup>e</sup> siècle. L'influence de tels beffrois sera grande dans toute la région où les clochers de Saint-Marcel à Cluny même, du chœur de Saint-Philibert de Tournus, de Saint-André de Bâgé, de Clessé, entre autres, témoignent en ce sens. On remarque, sur le parement du mur de la travée de transept attenante au clocher, deux hautes bandes plates de renforcement qui se poursuivent, avec un léger décalage, entre les fenêtres hautes, au-dessus de la corniche qui sert d'appui à celles-ci. On constate ici que les architectes de Cluny n'ont pas rompu avec la tradition « lombarde » à laquelle de nombreux édifices construits par saint Hugues avant 1088 restaient fidèles (chapelle Notre-Dame de l'Infirmierie, Réfectoire notamment). Ils ont procédé, en concevant la grande église, plus par enrichissement, adaptation et synthèse que par volonté délibérée de faire de l'inédit.

Satellite du gros clocher octogonal, une petite tour carrée, curieusement coiffée d'une flèche du XVIII<sup>e</sup> siècle aux arêtes curvilignes, abrite l'escalier d'accès aux parties hautes et une chapelle romane dont l'inscription permet à K.J. Conant de prouver que la construction était antérieure à l'an 1100.

## Le petit transept La chapelle Bourbon

Le petit transept, situé à l'est du grand transept, débordait beaucoup moins que celui-ci. Il était formé d'une seule travée, sur laquelle se greffaient une absidiole au sud et une à l'est. L'absidiole orientale subsiste et son mur extérieur offre un bel échantillon du style soigné mis en honneur par les Clunisiens : plinthe moulurée à la base, contreforts-colonnes

surmontés de chapiteaux à feuilles d'acanthé et terminés par un talus oblique, cordon décoratif épousant la courbe de l'absidiole et enveloppant le cintre de la fenêtre, corniche à modillons soignés soulignant la toiture. On juge bien ici des similitudes entre l'abbatiale de Cluny et la basilique de Paray-le-Monial, sa contemporaine et sa sœur, construite de 1098 à 1104 sous l'impulsion de l'abbé saint Hugues, par les architectes de Cluny et par des ateliers formés sur les chantiers de la grande basilique, avec une volonté délibérée de similitude, en des proportions naturellement plus modestes.

L'absidiole sud disparut au XV<sup>e</sup> siècle quand l'abbé Jean de Bourbon décida de construire une chapelle particulière sur son emplacement (vers 1456).

La chapelle Bourbon débordé largement l'aire de l'ancienne chapelle, dont le plan est dessiné sur le carrelage. L'arcade romane qui donnait accès à la chapelle Sainte-Eutrope a été conservée lors de l'établissement de la porte gothique de la nouvelle chapelle. Celle-ci utilise même, par économie, le piédroit oriental de l'ancienne ouverture. Au tympan, sous l'accolade, figure l'écusson des Bourbons surchargé de la barre de bâtardise. L'accolade elle-même s'orne du chou frisé qu'affectionne cette époque. Le vantail de la porte a miraculeusement traversé sans dommage guerres et révolutions. Il offre un joli travail du bois avec ses fines nervures flamboyantes.

L'intérieur montre un charmant ensemble de sculptures dans le style du réalisme bourguignon illustré et enseigné depuis près d'un siècle à cette époque par les ateliers dijonnais et que le grand Claus Sluter avait porté à sa perfection à la Chartreuse de Champmol à Dijon. Malheureusement, la chapelle a souffert des sévices commis dans l'abbaye au moment des guerres de religion et durant la Révolution, surtout en 1562 et en novembre 1793. Plusieurs sculptures sont détruites, les vitraux ont disparu et ce que l'on voit aujourd'hui n'est qu'un faible écho de la richesse de cette chapelle.

Les quinze consoles représentent les prophètes de l'Ancien Testament, puissamment ramassés en un buste massif ceint d'un phylactère dont les beaux caractères gothiques s'enlevaient en relief doré sur un fond rouge. Sur chaque console devait être posé un apôtre, les trois à l'est recevant le Christ, saint Jean-Baptiste et saint Pierre tandis que la première à gauche recevait saint Paul. Les noms respectifs sont gravés dans le mur. Les apôtres ont-ils jamais été exécutés ? Malgré la légende qui prétend que tous étaient là jadis et qu'ils étaient en argent massif, on peut en douter en constatant qu'il n'existe aucune trace de scellement, ni dans le mur, ni sur la tablette des consoles.

Quoi qu'il en soit, l'intention était claire : on avait voulu établir un parallèle entre les deux Testaments, et unir à chaque apôtre le prophète qui avait été comme l'écho anticipé de sa parole. Une tradition ancienne de l'Eglise prétendait en effet que le Credo avait été composé par les Douze de la façon suivante, avant de se séparer : Pierre, le chef, aurait composé le premier article ; André, son frère, le deuxième ; Jacques le Majeur, le troisième, et ainsi de suite. Or, à chaque article du Credo, on peut retrouver une correspondance, un parallèle, dans l'Ancien Testament. Il était facile dès lors d'unir chaque apôtre à son antécédent du temps des Prophètes : saint Pierre à Jérémie, saint Paul à Jacob, saint André à David, saint Jacques le Majeur à Isaïe, etc.

Les bustes des prophètes qui nous sont parvenus ne sont pas tous d'égale qualité, mais quelques-uns ont une expression dramatique d'une vigueur qui nous émeut : David, Amos, Joël, Daniel, notamment. Les draperies sont traitées schématiquement, à grands plis cassés. Les traits des visages sont tendus, burinés avec le souci évident de traduire l'intensité du drame intérieur propre à chacun de ces hommes inspirés.

Une riche floraison de dais et de pinacles très ouvragés complète cette décoration, avec le remplage flamboyant des hautes fenêtres en lancette et une belle crédence latérale.

La voûte de la chapelle, à la croisée des nervures prismatiques qui en forment l'ossature, offre trois belles clefs, richement ornées et peintes. La première à l'est porte les armes de l'abbaye de Cluny, c'est-à-dire les deux clefs de saint Pierre et l'épée de saint Paul. C'est là l'expression de l'union étroite de Cluny et du Saint-Siège. La clef centrale porte les armes

de Jean de Bourbon. La troisième, à l'ouest, porte les armes de l'évêché du Puy, une épée et une crosse, toutes deux tenues par une main. Elle rappelle que Jean de Bourbon était, en même temps qu'abbé de Cluny, évêque du Puy. Les arcs-ogives et les doubleaux réunissent latéralement leurs faisceaux sur des culs-de-lampe profondément sculptés de feuillages épineux.

Dernier détail intéressant : la chapelle est complétée au sud par un petit réduit muni d'une cheminée et d'une ouverture oblique en direction de l'autel, destiné à assurer le confort du fondateur dans les journées glacées de l'hiver. Semblable dispositif est assez fréquent à cette époque. On le trouve à l'église de Brou conçue, elle aussi, pour des personnages princiers.

A l'extérieur, la chapelle Bourbon contraste fortement avec la vieille chapelle romane contiguë de la fin du XI<sup>e</sup> siècle par son grand appareil, ses contreforts rectangulaires en forte saillie, entre lesquels apparaissent les minces fenêtres pointues aux meneaux flamboyants.

## Les jardins

### Le tilleul d'Abélard

En quittant l'aire de l'église abbatiale, on passe directement aux jardins dont une partie a reçu les ateliers de l'École Nationale d'Arts et Métiers, assez discrètement élevés vers l'angle nord-est.

Au fond d'une allée, à gauche, on pouvait voir un énorme tilleul de près de 7 mètres de circonférence que la tradition nommait le tilleul d'Abélard. Une tempête d'une exceptionnelle violence l'abattit le 8 novembre 1982.

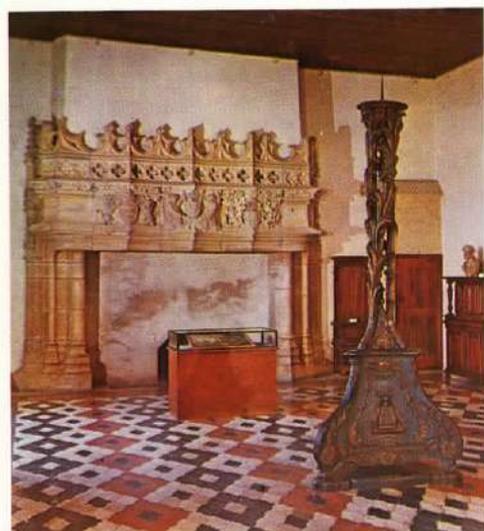
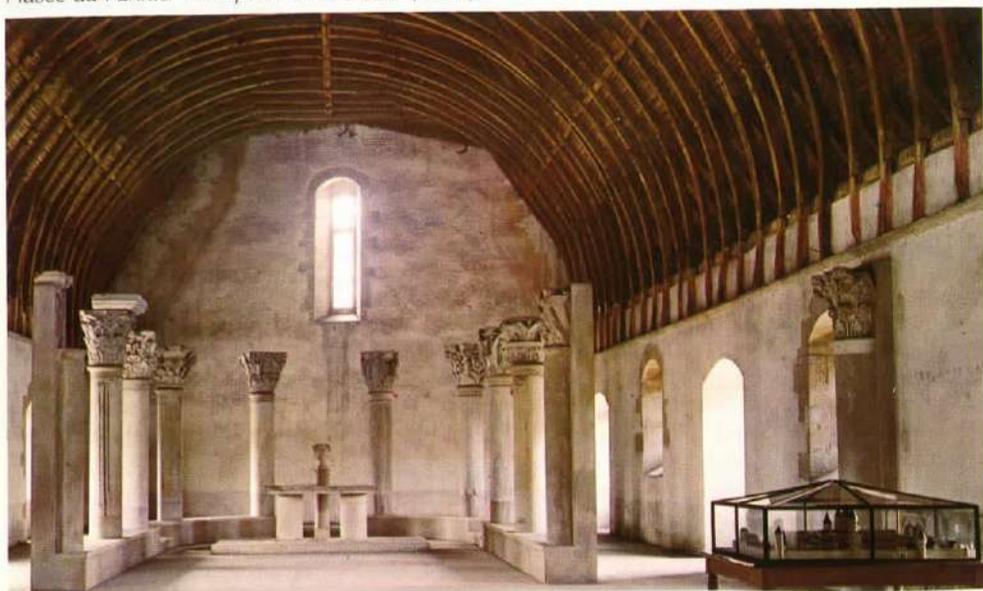
Il est douteux que cet arbre ait eu les neuf siècles qui auraient été son âge s'il avait ombragé l'illustre écolâtre de la montagne Sainte-Geneviève. Mais la tradition qui s'était attachée à lui rappelait que le vieil homme, vaincu par saint Bernard, qui condamnait son interprétation du dogme de la Sainte Trinité, excommunié par le pape après la sentence du Concile de Sens en 1140, vint chercher refuge à Cluny et qu'il y trouva, grâce à l'inépuisable charité de Pierre le Vénérable, la paix de l'âme, la réconciliation avec ses adversaires avant de mourir en 1142 au prieuré clunisien de Saint-Marcel-lès-Chalon.

Pierre le Vénérable tint à rendre lui-même à Héloïse le corps de celui qu'elle considérait comme son époux, le faisant enlever de nuit, et l'accompagnant en personne au Paraclet où elle était abbesse, après lui avoir annoncé la mort d'Abélard dans une lettre qui a été conservée et qui demeure un chef-d'œuvre de charité, de compréhension, de grandeur d'âme.

## Les bâtiments du XVIII<sup>e</sup> siècle

En se rendant au Farinier des Moines, on passe devant la majestueuse façade des bâtiments construits vers 1750 par le grand prieur Dom Dathoze, sur l'emplacement du vieux monastère médiéval.

Le corps principal de ces bâtiments s'allonge de part et d'autre d'un pavillon central en faible saillie, dont le fronton resté inachevé s'encadre de deux vases enflammés, et qui a belle allure avec son large balcon en fer forgé, œuvre du frère Placide, et son triple étage de vastes ouvertures au cintre surbaissé garni à la clef de beaux motifs à coquilles.



Une immense galerie intérieure, sur laquelle ouvrent les portes d'anciennes cellules, court d'un bout à l'autre du bâtiment principal, au premier étage. Le rond-point central prend jour sur le parc par les trois vastes baies ouvertes sur le balcon, devant le calme horizon des monts du Mâconnais. L'ampleur, ici, est digne des plus célèbres galeries de ce genre. Celles du rez-de-chaussée, très sombres, sont beaucoup moins imposantes.

Les deux ailes se développent largement vers l'est et présentent à leurs extrémités une noble façade en pierre de taille surmontée à l'attique de deux grands arcs concaves soutenant un fronton triangulaire, et encadrés de deux vases enflammés. Les balcons de fer forgé sont du frère Placide, comme les rampes intérieures. On y retrouve le même motif élégant traité avec une remarquable habileté et une grande variété.

## La Tour du Moulin

À l'extrémité de l'aile sud des grands logis, on voit dans son ensemble un groupe de bâtiments anciens ; il s'agit d'un gros donjon quadrangulaire, appelé la Tour du Moulin, de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, et du vaste grenier-farinier de l'abbaye, du troisième quart du XIII<sup>e</sup> siècle.

La tour, massive et de section rectangulaire, présente au niveau du troisième étage une couronne de corbeaux de pierre à chacun desquels correspond un trou carré par lequel on poussait de l'intérieur, en cas de siège, les poutres destinées à recevoir les hourds, système encore rudimentaire que remplacera plus tard le mâchicoulis.

Les murs, percés de fenêtres du côté de l'abbaye, n'ont que des meurtrières du côté de la ville.

Le donjon est traversé à sa base par un ruisseau qui actionnait les meules du moulin de l'abbaye. Un plan incliné ménagé à l'angle du farinier permettait de faire glisser directement du grenier sous les meules, sans autre manutention, le grain entreposé.

## Le farinier

La façade du farinier a été aménagée au XVIII<sup>e</sup> siècle après que le bâtiment eut été raccourci d'un tiers au moment de la construction du grand corps de logis par Dom Dathoze, vers 1750. Il avait à l'origine 54 mètres et n'en a plus que 36. On y distingue deux étages. La salle inférieure, voûtée d'ogives sur deux rangées de six travées est à demi enterrée. Aux retombées des arcs ogivaux correspondent, à l'extérieur, six gros contreforts arrêtés à mi-hauteur et stabilisant la poussée des nervures.

La salle de l'étage repose sur ces voûtes ; couvertes en charpente, elle se coiffe d'un toit aigu garni de tuiles plates à crochet.

## La salle haute

Cette immense salle est par elle-même du plus grand intérêt, avec ses fenêtres rectangulaires à meneaux dans l'embrasure desquelles ont été aménagées des banquettes de pierre, et surtout avec sa charpente de châtaignier en forme de bateau renversé, où d'innombrables pièces de bois chevillées assurent à l'immense berceau que constitue la succession des arcs une stabilité parfaite dans sa portée exceptionnelle de 12,50 mètres.

Ce travail de charpenterie est un chef-d'œuvre dont la conservation, qui étonne, est due à la qualité des bois employés et à la science de leur assemblage.

Au fond de la salle, à droite, est ménagée l'ouverture du plan incliné qui permettait de faire glisser le grain jusque sous les meules du moulin, installé dans la tour carrée voisine.

## Le Musée

C'est dans cette salle que, en 1949, a été aménagé le musée de la Sculpture clunisienne. On y a transporté également la maquette de l'abbaye qui donne au visiteur une bonne idée d'ensemble de ce groupe prodigieux de constructions dont les toitures couvraient, dit-on, environ 9 hectares de surface. On s'y rend compte également de la grandeur et de la beauté de l'église de Saint-Hugues grâce aux très belles et très précises reconstitutions du chevet et de la façade occidentale dues au sculpteur Latapie sur les indications du professeur Conant.

Mais l'essentiel de l'exposition qui s'abrite ici est l'ensemble des chapiteaux du chœur de l'église abbatiale.

Lorsqu'on décida de poursuivre la démolition générale, vers 1815, la ville de Cluny se réserva la droit de prélever sur le chantier les pierres qui lui sembleraient devoir être conservées. Il était trop tard au moment où cette mesure fut prise pour sauver le tympan du grand portail, détruit vers 1810 ; mais les chapiteaux du Sanctuaire étaient encore en place. On put donc, après leur chute, les retirer des décombres. Ils furent entreposés à la chapelle Bourbon puis, après sa fondation par Auguste Pécoul, vers 1860, au Musée de la ville de Cluny. Ils ont trouvé au farinier une présentation digne d'eux.

Sur un plan réduit, on a reconstitué la courbe du sanctuaire et on a placé les fûts des colonnes de marbre qui avaient pu être sauvées en 1823 lors de la chute du chevet de l'église. Sur chacun on a posé un chapiteau à la place même qu'il occupait dans l'édifice, ordre retrouvé par l'archéologue américain Kenneth-John Conant, qui a tant fait pour Cluny.

Malgré leurs mutilations, dues à leur chute d'une hauteur de 10 mètres quand on fit sauter à la mine le sanctuaire, ces chapiteaux sont les pièces maîtresses de la sculpture romane bourguignonne, et la controverse ardente qui s'est instituée entre les archéologues pour leur attribuer une date dit bien à quel point ils sont importants dans l'histoire générale de l'art au Moyen Age.

Pour les Français orthodoxes et traditionalistes, ces sculptures datent d'environ 1120 et ont leur place naturelle dans la série bourguignonne de l'époque romane.

Pour les archéologues américains et pour plusieurs Français dissidents (Charles Oursel, Louis Bréhier), ils datent de 1095 et sont la magnifique aurore de la Renaissance romane. Le problème est d'importance pour la détermination exacte du rôle de Cluny dans cette Renaissance.

Si tout le monde est d'accord sur le fait que l'ordre clunisien et, singulièrement, sa capitale y participèrent brillamment, certains continuent de penser que l'impulsion vint du Languedoc, avec les œuvres des premiers ateliers de Toulouse et de Moissac. La date de 1095 donnerait au contraire à Cluny l'honneur d'avoir inauguré la splendide floraison romane du XII<sup>e</sup> siècle, dès la fin du XI<sup>e</sup>. Les arguments du professeur Conant, qui semble bien avoir prouvé que ces chapiteaux ont été sculptés avant la pose, et qu'ils étaient donc en place, sculptés, lors de la consécration du sanctuaire par le pape Urbain II en 1095 ; ce que nous savons de l'activité de l'abbé saint Hugues et de l'extension de l'ordre à partir de 1050 et surtout de 1083, date où l'abbé de Cluny, de retour du Mont-Cassin, résolut de faire de Cluny un grand foyer d'art, à l'imitation de ce que faisait son ami Didier dans l'illustre monastère italien ; toutes des considérations donnent une grande solidité à la seconde thèse à laquelle, pensons-nous, tout le monde se ralliera un jour.

Quoi qu'il en soit, par eux-mêmes, ces chapiteaux sont des pièces admirables : la flore somptueuse, la variété de disposition, la souplesse vivante des corps, l'humanisme profond et éclairé dont témoigne l'esprit même dans lequel est conçu le programme iconographique que qu'ils réalisent, tout concourt à prouver la grandeur d'un art pénétré d'une spiritualité dont les qualités n'ont d'égales que la virtuosité technique, maîtresse d'emblée de tous ses moyens, à une époque où l'on tâtonne encore ailleurs. Le fini, le modelé de la sculpture font penser au travail des ivoiriers transposé sur un plan monumental, et rien, en Bourgogne, à la fin du XI<sup>e</sup> siècle ne peut être comparé, même de loin, à de tels chefs-d'œuvre qui dénotent la présence à Cluny d'un artiste de génie qui sut retrouver les secrets perdus de la sculpture directe dans la pierre des formes et des expressions de la vie.

La série commence, à gauche de l'entrée du Sanctuaire, par un chapiteau de pilastre : Le péché originel et son châtiment. D'aspect moins souple, moins fouillée que les suivantes, cette sculpture est pourtant remarquable par ses qualités narratives et par le sens de la composition homogène et équilibrée dont elle témoigne.

A droite, nu et innocent, le premier couple goûte au fruit défendu, tandis que le serpent tentateur, enroulé autour d'une branche dont les rameaux s'épanouissent sous le tailloir, les regarde. Au centre, l'Eternel, tourné de profil vers la gauche, la tête enveloppée du nimbe crucifère, la main tendue, prononce la sentence de déchéance. A gauche, les deux coupables, soudain épouvantés de l'immensité de la faute, conscients du mal et aussi de la nudité de leurs corps, se serrent l'un contre l'autre et se cachent derrière le feuillage d'un arbuste très stylisé.

La première colonne du sanctuaire qui suit porte un beau chapiteau corinthien, non historié. Est-il le symbole de la beauté païenne, vide de toute signification spirituelle aux yeux du chrétien ? On pourrait le penser en constatant que tous les autres chapiteaux portent un enseignement, et qu'il doit avoir lui-même un sens dans un ensemble aussi homogène. Sa belle facture l'apparente aux plus beaux chapiteaux des temples romains, dont Autun, Vienne et même Lyon devaient encore donner bien des exemples à cette époque.

La seconde colonne porte un bloc fort mutilé, mais sur la corbeille duquel se détachent quatre personnages, dont deux au moins font penser à des athlètes en mouvement : un discobole et un lutteur ; leurs attitudes vraies et dynamiques dénotent chez le sculpteur une connaissance approfondie des exercices auxquels ils se livrent. Cette sculpture semble exprimer symboliquement l'effort continu du moine pour rester le champion de sa foi par des exercices spirituels rigoureux, mais aussi elle pourrait bien nous enseigner, déjà, que le corps, substrat matériel de l'âme, doit avoir sa part de l'attention quotidienne de l'homme pour tout ce qui compte dans sa vie. Une telle intention serait bien dans le sens de l'humanisme mis en honneur à Cluny par saint Hugues.

Vient ensuite un chapiteau magnifiquement orné d'une flore somptueuse, où seul un personnage a survécu, et qui paraît nous présenter un apiculteur tirant le miel d'une ruche de paille. Vêtu d'une sorte de chlamyde attachée à l'épaule et découvrant largement le corps nu dont la souplesse vivante est traduite par l'élégante flexion de la jambe droite où l'homme appuie la ruche, c'est quelque berger virgilien surgissant d'une opulente corbeille de feuillages réunis en dais fleuris aux angles du chapiteau... Les autres figures représentaient probablement d'autres travaux champêtres et l'ensemble symbolisait sans doute le travail rédempteur, en même temps que la terre nourricière des hommes. Certains y ont vu l'un des Vents plutôt qu'un apiculteur. Le chapiteau aurait probablement alors été consacré aux quatre éléments qui forment le monde matériel au sein duquel l'homme développe son corps et son âme : la terre, l'air, l'eau et le feu.

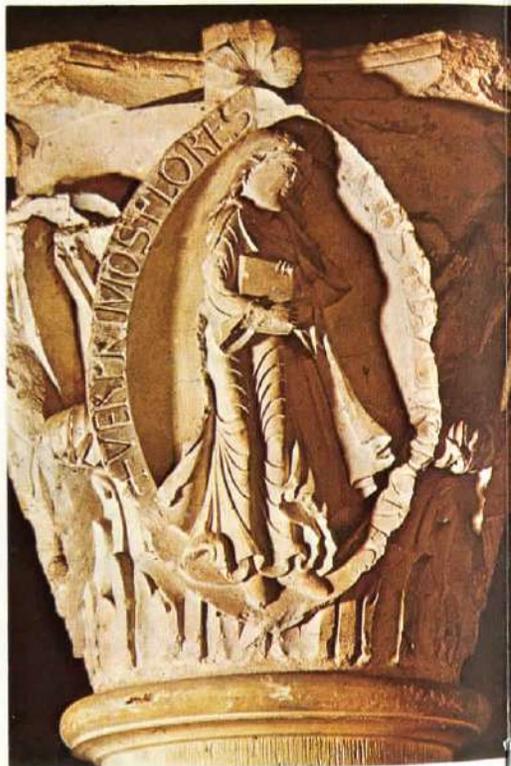
Les deux chapiteaux qui suivent, au fond de l'hémicycle, offrent l'image de vertus et de saisons, enveloppées soit d'une ove, soit d'un hexagone, comme de grands médaillons en fort relief.

Sur le premier, on voit, face à l'autel, la Charité qui ouvre son coffre pour distribuer ses aumônes ; à droite, la Foi, modeste et soumise, s'agenouille en tendant ses mains join-



*Vue générale  
de l'Abbaye*

*Cellier du Farinier XIII<sup>e</sup> S.*



*Farinier de l'Abbaye  
chapiteau (Le Printemps)*



*Portes Abbatiales  
et Transept Sud*



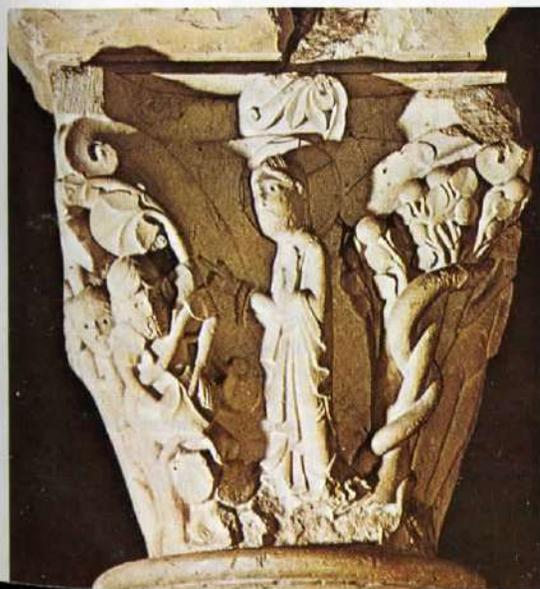
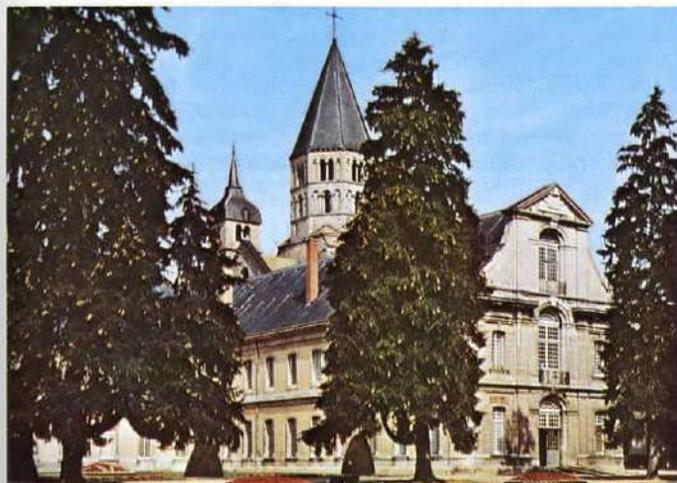
*Clocher de l'Eau Bénite ▼*



*La Maison de bois*



*La Tour des Fromages*



*Musée Ochier  
Chapiteau (La Charité)*

*Farinier de l'Abbaye  
Chapiteau (Tentation d'Adam et Eve)*

tes pour recevoir l'hostie ; derrière, l'Espérance, la main gauche sur le cœur, tient dans la droite un sceptre fleuri ; la quatrième figure a disparu complètement ; la trace du personnage fait cependant penser à un geste de pesée, avec les bras écartés, le corps légèrement incliné. Il semble donc y avoir eu là une représentation de la Justice pesant les mérites des hommes.

Le second chapiteau des saisons et des vertus montre, face à l'autel, une très gracieuse figure du printemps, avec une inscription sans obscurité : « Ver primos flores primos aducit odores. » C'est une jeune femme dont le corps se détache, moulé par le vêtement, sur une pèlerine à demi flottante. Les plis inférieurs de la longue robe s'agitent et se soulèvent comme sous l'effet d'une brise légère. L'allégorie du Printemps est vraiment ici séduisante.

A droite du même chapiteau, une femme tenant un fouet à lanières multiples, qu'elle appliquait à un enfant dont le pied seul demeure au bord de la mandorle qui l'encadre, symbolise sans doute la Justice active, celle qui châtie ou récompense. L'attitude est vivante, le geste énergique, et le bas de la robe se relève aussi en plis aérés sous lesquels vivent les longues jambes fines.

Sur la face arrière, un personnage à cotte de mailles, dans l'attitude de l'attaque ou de l'attente défensive, est l'image de la Prudence, tandis qu'à gauche une femme dont le corps s'incline, vêtu de voiles légers, et qui dut autrefois tenir une faucille devant une gerbe, représente l'Été. On pense en la voyant aux œuvres grecques du début du V<sup>e</sup> siècle, à l'heure où la conquête est proche de la perfection formelle, et où demeure encore pourtant on ne sait quoi de gauche et de retenu, qui témoigne de la spontanéité et de la modestie de l'artiste.

Nous avons certainement dans ces deux chapiteaux des Saisons et des Vertus un enseignement par les symboles. Le rapprochement est fait entre les deux saisons fécondes de la vie : d'une part son printemps qui est la jeunesse, d'autre part son été qui est l'âge mur, et les vertus dont elles doivent se parer pour guider l'homme vers son salut.

Le printemps de l'existence développe les promesses contenues dans la vie qui nous a été donnée, pour peu que nous soyons attentifs à marcher dans la voie éclairée par les vertus chrétiennes. Cette ascension sera facilitée par une prudence sans faille, qui cuirassera l'âme contre les entreprises du malin, comme la cotte du guerrier le protège contre les perfidies de ses adversaires.

L'été de la vie, s'il est marqué de bonnes œuvres, soumis à la justice, pénétré de la foi, et sûr de la miséricorde divine, est comme une terre ensemencée de bon grain. Ces vertus seront jugées et lèveront en béatitudes célestes. Au cas contraire, la justice de Dieu saura châtier les coupables.

Le septième chapiteau est un des plus célèbres. Il présente les quatre arbres sacrés et les quatre fleuves du Paradis. C'est le symbole même des sources de la vie chrétienne, guidée par les Écritures, et sanctionnée par Dieu. Le pommier, arbre de la science, est admirablement traité : les branches sinueuses et fortes montent en se ramifiant, chargées de feuilles et de fruits pleins de sève, jusqu'à la couronne que le rameau central timbre en son milieu d'un vivant bouquet. La vigne, arbre de vie, est fort belle aussi, mais elle a souffert ; plus schématiques sont le figuier, arbre de la Justice divine, et l'olivier, arbre de la grâce divine. Le sculpteur n'a sans doute pas travaillé d'après nature pour ces deux essences alors inconnues en Bourgogne. Quant aux quatre fleuves, symboles des Évangélistes et de l'universalité de la doctrine chrétienne qu'ils ont répandue par leur parole et par leurs écrits aux quatre points cardinaux, ils sont matérialisés sous forme de jeunes hommes nus tenant un faisceau de stries qui va s'épanouissant comme l'eau d'une fontaine, où nagent des poissons et qui baigne leurs pieds. D'un travail profondément fouillé, les corps se détachant complètement de la corbeille, les branches et les feuillages traités avec un souci de vérité et une souplesse étonnants pour l'époque, le tout distribué avec un sens parfaitement sûr de l'équilibre et de l'harmonie de la composition, ce chapiteau est un chef-d'œuvre qu'on ne saurait trop admirer.

Les huitième et neuvième chapiteaux sont célèbres eux aussi : ce sont les huit modes de la musique, représentés chacun par un musicien.

On sait que la musique grégorienne, qui fut en si grand honneur à Cluny, connaît autant de modes qu'il y a de notes dans la gamme. Chaque note de l'échelle mélodique peut servir de point de départ à une gamme. Mais cette musique ne comportant que les notes naturelles sans accidents, et les tons et demi-tons changeant de place dans l'échelle de la gamme selon la note prise comme point de départ, chacune de ces gammes a un air différent de celui de sa voisine.

On détermine ainsi quatre modes fondamentaux : le « *protus* » ou mode de ré ; le « *deuterus* » ou mode de mi ; le « *tritus* » ou mode de fa ; et le « *tetrardus* » ou mode de sol ; on leur ajoute le « *plagal* » de chacun, mode dérivé des quatre premiers modes fondamentaux appelés « *authentiques* » par renversement de la quarte supérieure au grave. Et l'on obtient huit modes.

Ce sont ces huit modes — ces huit gammes — que le sculpteur de Cluny a personnifiés ici par des musiciens.

Chacun des quatre premiers s'insère comme en un médaillon dans une mandorle au pourtour de laquelle une inscription nous renseigne sur le caractère du mode représenté.

Le premier ton — « *Hic tonus orditur modulamina musica primus* », « Ce ton est le premier à donner des sons mélodieux » — est un jeune musicien vêtu de la « chainse », sorte de robe serrée à la taille, dont le bas se relève et se plisse pour laisser apparaître les chausses et les bottillons souples, en même temps que la base du siège à arcature où le personnage est assis. Son instrument est une sorte de luth à long manche dont il joue en pinçant les cordes de la main gauche. L'avant-bras droit et la main sont brisés. On est frappé par l'attitude recueillie et le visage pensif de ce musicien. Sur son luth, il ordonne les sons pour les rendre harmonieux ; de simples bruits, il fait une mélodie qui charme et qui émeut. Il symbolise donc à la fois la Création, qui ordonna le chaos, et le Christ lui-même, corps parfait et incorruptible, pur comme la mélodie première jaillie de l'instrument-roi qu'est le luth, et annonciateur de l'harmonie parfaite qui s'établira au jour de la Parousie pour les justes.

« *Subsequitur ptongus numero vel lege secundus* » (« Le ton qui suit est le second par le rang et par l'ordonnance »). C'est une danseuse qui, les genoux légèrement fléchis, le corps et la tête légèrement rejetés à gauche, agite des cymbales liées par une chaînette. Son corps se dessine, souple et vivant, sous la longue robe que le mouvement retousse vers le bas en plis légers, sur le fond d'un ample voile noué sur la poitrine, pour retomber en arrière en larges plis verticaux. Infiniment gracieuse est l'attitude de ce personnage qui semble s'élaner hors de la corbeille du chapiteau pour une danse rythmée au son des cymbales. Le symbole essentiel semble être ici l'union des deux Testaments qui ne sont vraiment intelligibles que l'un par l'autre, comme ne sont rendues sonores et efficaces ces deux cymbales que l'une par l'autre lorsqu'elles s'entrechoquent.

« *Tertius impigit Christumque resurgere fingit* » (« Le troisième ton représente la Passion et la Résurrection du Christ »). Le musicien barbu, assis sur un siège à marchepied, vêtu de la « chainse » et d'un manteau court agrafé sur la poitrine et rejeté sur les épaules, joue d'un instrument à six cordes qu'on peut identifier comme étant un psaltérion. La caisse de résonance, ventrue, est percée de deux ouïes. Les jambes du personnage, avec leurs chausses, leurs chaussettes et leurs élégants souliers échancrés, sont très délicatement traitées.

Ce troisième ton est donc à la fois grave et glorieux et, par la grâce de la signification symbolique des nombres, il prend une valeur particulière dans la série des huit modes. Le trois est en effet le nombre symbolique par excellence, le chiffre de la Trinité, le chiffre de la Résurrection du Christ, ressuscité le troisième jour.

Le personnage peut être identifié lui-même avec David jouant de la harpe et charmant le démon ; il devint ainsi le symbole préfiguratif de la victoire du Christ sur le mal et sur la mort.

« *Succedit quartus simulans in carmine planctus* » (« Le quatrième ton suit, ses chants imitent la douleur »).

Un jeune homme semble se plier sous le poids de l'affliction. Vêtu seulement de la « chaîne », il marche, portant sur ses épaules un bâton muni de clochettes, le « tintinnabulum », instrument funèbre des sonneurs de glas du cloître, avec lequel on annonçait la mort d'un frère dans l'abbaye. Symbole de la misère de la chair que la mort et la corruption attendent et que seule la foi peut promettre à la résurrection glorieuse au jour du Jugement.

Le chapiteau des quatre derniers tons, d'une ordonnance toute différente, a été profondément mutilé. Les musiciens y sont accoudés à une banderole circulaire formant balustrade sur laquelle sont gravées les inscriptions. Les bustes des musiciens étaient complètement détachés du bloc et débordaient largement en avant ; dans la chute du chapiteau, ils furent brisés. Un seul est encore conservé jusqu'au sommet. Il tient un instrument à cordes. Sa silhouette, encadrée de grandes volutes, se détache sur un fond de feuillages au large dessin palmé, jaillissant d'un riche parterre. Les inscriptions de la banderole permettent d'identifier chacun des tons figurés ici : « *Ostendit quintus quam sit quisquis tumet imus* » (« Le cinquième ton montre combien est abaissé celui qui s'élève »). Symbole de la condition humaine après le péché d'Adam, qui, élevé au-dessus de toutes les créatures, ne fut que plus malheureux après la Faute.

« *Si cupis affectum pietatis respice sextum* » (« Si vous désirez les affections pieuses, voyez le sixième ton »). Le nombre six renferme un grand symbole : il unit le trois sacré de la Trinité au trois humain des vertus théologales. Il est donc bien le nombre symbolique des « affections pieuses », de l'adoration de Dieu dans la pratique nécessaire des trois vertus fondamentales de la foi chrétienne.

« *Insinuat flatum cum donis septimus alium* » (« Le septième ton remplit du Saint-Esprit et de ses dons »). Le nombre sept est le nombre proclamé « mystérieux en tous sens », par les Pères de l'Église, somme du trois spirituel et du quatre matériel (les quatre éléments), nombre de l'homme et de l'Univers que Dieu lui-même créa en sept jours. Il est donc le symbole de la volonté divine, et qui se pénètre des mystères qu'il renferme et du même coup visité par la grâce.

Enfin : « *Octavus sanctos omnes docet esse beatos* » (« Le huitième ton célèbre tous les saints et leur béatitude »), car le huitième ton marque l'achèvement parfait du cycle des gammes grégoriennes, répétant à l'octave la première. Comme tel, il symbolise la naissance à la Vie Éternelle, la résurrection finale, la récompense du croyant admis à l'ineffable et éternelle jouissance de la présence divine.

Il n'est pas étonnant que les Clunisiens, qui mirent en si grand honneur la musique dans leur liturgie, qui développèrent des offices si amples, si majestueux dans leur immense église, telle cette procession de mille deux cent douze moines venus de toutes les obédiences, qui, le 20 mars de l'année 1132, parcourut en chantant la grande basilique, aient voulu y mettre la musique à la place d'honneur. Pour eux, la musique était certainement, parmi les choses nées du génie de l'homme, la plus proche de la perfection des choses divines et célestes, et rien ne pouvait mieux, à leur appréciation, symboliser la béatitude éternelle des élus, que le mâle chant grégorien montant vers les hautes voûtes où chacun sentait la présence de Dieu.

La série des chapiteaux de l'hémicycle du sanctuaire s'achève par un chapiteau de pilastre situé face au « Péché originel », et qui représente le Sacrifice d'Abraham.

Ce chapiteau a beaucoup souffert de sa chute au moment de la démolition. Du corps d'Abraham, seule la partie inférieure est encore visible ; mais Isaac, assis sur un siège sur le dossier duquel est posée la coupe destinée à recevoir le sang du sacrifice, le couteau déjà posé sur la gorge, est encore à peu près intact, ainsi que l'ange sauveur, montrant au patriarche l'agneau qui sera substitué à son fils. On peut juger que le style de ce chapiteau est différent de celui des autres, nettement moins brillant. Les partisans de l'attribution des cha-

piteaux de colonnes au XII<sup>e</sup> siècle (vers 1120, disent-ils) en tirent argument car, pensent-ils, voilà la seule pièce qui puisse être datée de 1095 ; elle est bien loin d'atteindre à la sûreté de main dont témoignent les autres et présente par rapport à elles un archaïsme très net... Pourtant la forme, la disposition, l'équilibre de la composition témoignent bien des mêmes principes, et la mutilation accentuée certainement beaucoup l'aspect gauche de la sculpture. Si ce chapiteau était intact, il apparaîtrait très probablement comme étant de même classe que le « Pêché originel » dont nous avons souligné la valeur.

Le sacrifice d'Abraham est traditionnellement la préfiguration de la Passion du Christ, et ce symbole clôt la série des enseignements renfermés avec évidence dans l'ensemble des chapiteaux. Partis de la Chute, nous parvenons à la Rédemption, après avoir parcouru le cycle des connaissances, des devoirs et des certitudes spirituelles du Chrétien. Cet ensemble, c'est, si l'on veut, entre les deux pôles de la destinée humaine vue sous l'angle du Christianisme (la Chute et la Rédemption), l'expression de l'harmonie de la Création où l'homme est accordé aux éléments et doit se soumettre aux volontés que Dieu lui a révélées par les Prophètes, par le Christ et par ses Apôtres.

Qu'en même temps ce soit la glorification de la vie militante et de la vie contemplative du moine, on n'en saurait douter, puisque cette vie atteint à la forme la plus proche de l'idéal du parfait Chrétien. Mais le message, à notre sens, dépasse la simple illustration de l'existence quotidienne des Bénédictins de Cluny : il ambitionne, et il atteint, l'expression de l'universel, comme la plupart des créations iconographiques de l'Ordre de Cluny.

Le groupe des chapiteaux du sanctuaire de Cluny est un ensemble exceptionnel qui peut, à lui seul, justifier l'attribution d'un rôle prééminent aux artistes clunisiens dans la Renaissance romane du XII<sup>e</sup> siècle, Renaissance dont ces sculptures sont la rayonnante aurore, le « miracle » initial et initiateur. La salle haute du farinier a recueilli divers autres fragments intéressants de la sculpture romane de l'Abbaye. On y voit notamment un chapiteau de pilastre orné d'oiseaux fantastiques affrontés aux angles ; un dessus de sarcophage d'un travail complexe et délicat ; la table d'autel en marbre des Pyrénées, œuvre d'un atelier languedocien spécialisé, et qui, souvenir émouvant, fut bénite en novembre 1095 par le pape Urbain II lui-même, le grand pape clunisien, ancien grand prieur de l'abbaye sous le nom d'Odilon de Lagery, qui s'était arrêté à Cluny alors qu'il allait à Clermont prêcher la première croisade ; enfin, une urne en marbre blanc, peut-être antique, mais sanctifiée par une croix, qui passe pour avoir renfermé le cœur de l'abbé saint Hugues.

Les deux grandes maquettes, scrupuleusement établies d'après les résultats des travaux du professeur Conant, témoignent ici désormais avec éclat de l'incomparable splendeur de la grande église construite par les moines de 1088 à 1125 environ. L'exécution minutieuse de tous les détails permet de juger de la richesse, de la noblesse, de l'harmonie de l'ensemble architectural que nous avons précédemment évoqué (p. ???). On remarquera particulièrement, à droite, l'ampleur de la composition décorative de la façade et l'aménagement de la chapelle Saint-Michel dans l'épaisseur même du mur de clôture, avec encorbellement sur la nef ; à gauche, la beauté de l'hémicycle avec ses sveltes colonnes, ses riches chapiteaux, ses pilastres cannelés et ses fenêtres hautes.

La salle basse, sous sa double voûte gothique à croisée d'ogives, abrite un grand nombre de sculptures provenant soit de l'abbaye, soit d'édifices civils de Cluny, notamment de vieilles maisons démolies au cours du XIX<sup>e</sup> siècle.

Là encore le roman a la meilleure place, et l'on peut y admirer plusieurs pièces de grande valeur : un parement d'autel, orné de grandes fleurs stylisées, très caractéristiques du décor clunisien, d'un dessin large, pur et vigoureux ; des colonnettes semées de fleurs ou cannelées de façon élégante et complexe ; de nombreux chapiteaux très variés de motifs et de formes, l'un d'eux, énorme et très archaïque, semblant provenir d'une des églises antérieures à la grande basilique de Saint-Hugues ; quelques dalles de pavage luxueuses, à incrustations colorées formant des motifs géométriques ; la pierre tombale d'Arnould, troisième abbé de Cluny, de 942 à 963 ; des chapiteaux retrouvés au cours de fouilles, provenant du cloî-

tre de Pons-de-Melgueil (vers 1115-1118) et d'un style qui annonce déjà la sculpture gothique avec ses feuillages à crochets, ses profondeurs fouillées, et où se révèle déjà l'esprit qui marquera les tympans extérieurs du narthex de Charlieu quelques années plus tard, dans la phase « baroque » de l'art roman, art qui avait, à Cluny même, dépassé son classicisme dès 1115-1118 ; une vaste frise qui ornait la façade d'une vieille maison de Cluny, et qui présente, à la suite d'un personnage en train de vendanger une treille, une suite de médaillons aux motifs très variés et souvent curieux (fleurs, animaux fantastiques, personnages bizarres) ; une console formée d'un buste tricéphale, des fragments d'arcature, des écussons divers...

Dans ce beau cellier voûté, dont les fenêtres agrandies ont malheureusement perdu tout caractère (sauf celle qui se trouve à gauche de l'entrée), on évoque l'arrivée des redevances en vin venant du Mâconnais, des doyennés voisins, entretenues ici, soignées avec attention, et commercialisées ensuite pour assurer un revenu à l'abbaye.

Sans doute, la construction de ce cellier-farinier correspondit-elle à un besoin qui se fit sentir de stocker d'importantes quantités de vin et de grains quand, le commerce se développant, l'abbaye eut reconnu l'intérêt pour elle de tirer parti, sous forme de numéraire, des biens matériels dont elle bénéficiait.

Sans doute, dès le XIV<sup>e</sup> siècle, l'abbaye exporta-t-elle des vins en direction de la région parisienne, par la Loire, de Marcigny ou Digoïn, à Orléans.

Dès le XIII<sup>e</sup> siècle, les comtes de Mâcon favorisaient ce courant commercial, et un Edit royal de 1415 nous montre que les vins du Mâconnais parvenaient à Paris au port de Grève, et que l'« appellation » en était sévèrement contrôlée. L'abbaye de Cluny ne resta pas étrangère à ce commerce. Et l'on peut se demander, bien que nous n'ayons aucun texte formel, si les nombreuses tavernes installées dans les ruines du palais gallo-romain acquis sur la rive gauche de la Seine par l'abbé Pierre de Chastellux (1322-1344) et où devait s'élever à la fin du XV<sup>e</sup> siècle l'Hôtel de Cluny, n'étaient pas approvisionnées en priorité par l'abbaye même.

Ce que l'on sait, c'est que les vins du Mâconnais devinrent si précieux pour les moines que ceux-ci établirent entre leur monastère et la vallée intérieure du Mâconnais où s'alimentaient nombre de vignobles clunisiens, et notamment ceux d'Igé, un chemin destiné à faciliter leur transport, chemin qui, de nos jours, est encore appelé « chemin du vin ».

Ce que l'on sait encore, c'est que même antérieurement, à partir du XI<sup>e</sup> siècle, le monastère avait encouragé vivement l'extension du vignoble dans la région par le système du « complant » qui garantissait au planteur d'une vigne nouvelle sur une terre concédée par l'abbaye la possession de la moitié du champ au bout de la cinquième année. Et l'on peut encore constater dans les doyennés ruraux proches de Cluny, comme à Jalogny, que les meilleurs quartiers de vigne sont ceux qui appartinrent au domaine abbatial, ce qui prouve que cette culture fut l'objet de soins constants pour l'amélioration, tant du terrain que des cépages.

Le cellier de l'abbaye évoque donc toujours pour nous l'œuvre patiente et efficace des moines bourguignons et leur vaste part dans la création et le développement d'une des richesses essentielles du pays. A Cluny, comme à Cîteaux, les moines furent les mainteneurs de la vigne. On en est convaincu en voyant le soin avec lequel tout, dans ce cellier, fut agencé pour faciliter la tâche du « maître de chais ». La descente en pente douce, avec ses anneaux de guidage et de retenue des cordes existe encore, de même que la trace du passage à découvert, dans la cave même, d'un bras de ruisseau qui permettait l'évacuation des lies et des eaux de nettoyage. Enfin, indice péremptoire : le responsable des vins était, à Cluny, l'un des plus hauts en hiérarchie parmi les officiers du couvent et l'un de ceux qui commandaient au nombre le plus important de serviteurs.

## La Tour Ronde

Au fond des jardins de l'École Nationale d'Arts et Métiers, derrière les ateliers, tout au bout de l'ancien vivier des Moines, aujourd'hui à demi asséché, se dresse une tour d'angle du périmètre de défense du monastère : la Tour Ronde.

C'est une construction cylindrique, haute de 30 mètres, sans autre couronnement qu'un toit conique, restauration de l'état ancien après que, durant quelques dizaines d'années, le sommet eut été converti en terrasse pour recevoir les appareils d'un observatoire météorologique. Elle date du XII<sup>e</sup> siècle. On remarque, accolée à la tour, une annexe qui renferme l'escalier d'accès aux parties hautes.

Ainsi s'achève la visite des bâtiments abbaciaux dépendant aujourd'hui de l'École Nationale d'Arts et Métiers. Cette visite, très suggestive de l'importance de l'ancienne abbaye, laisse pourtant de côté bien des vestiges intéressants qu'il faut voir en flânant dans la vieille ville.

Le visiteur sort par la façade du pape Gélase. Il est toujours dans l'enceinte de l'abbaye et ce qu'il voit autour de lui ne saurait être dissocié de ce qu'il vient de parcourir. Tout le quartier avoisinant parle encore des moines, évoque encore une histoire prestigieuse dont le drame final n'a pu effacer toutes les traces.

## Les écuries de saint Hugues

Devant la grande façade extérieure de l'abbaye, un robuste bâtiment dont les arcs en plein cintre noyés dans la maçonnerie trahissent l'âge, représente un fragment de l'hostellerie commune, due à l'abbé saint Hugues à l'extrême fin du XI<sup>e</sup> siècle. Le rez-de-chaussée était occupé par les écuries où les visiteurs et pèlerins de toutes provenances logeaient leurs chevaux ; l'étage était réservé aux dortoirs où l'hospitalité clunisienne n'était jamais en défaut. La partie directement visible a été remaniée, des fenêtres nouvelles y ont été percées, mais le pignon, au sud, du côté de la ville, a gardé sa magnifique ordonnance, avec ses puissantes corniches à modillons, ses groupes de niches et de fenêtres au dessin pur et sobre, et son gigantesque lion sculpté sous l'angle même du pignon.

## La Tour des Fromages

Plus bas, à l'angle de la rue principale, et toute proche de l'église paroissiale Notre-Dame, se dresse l'imposante tour carrée dite « Tour des Fromages ». Haut et sévère parallélépipède de maçonnerie couvert d'un toit à quatre pans et surmonté d'une élégante girouette en ferronnerie dans le style du XVIII<sup>e</sup> siècle, cette tour présente en sa base le plus ancien vestige encore visible de l'abbaye. Cette souche, percée de meurtrières très archaïques et dont la massivité interne est surprenante, est contemporaine de saint Odilon (994-1049). Elle a été un élément du premier système défensif de l'abbaye. Sa surélévation fut l'œuvre du XII<sup>e</sup> siècle. Fortement atteinte par un bombardement en 1944, elle fut restaurée et maintient au-dessus de la ville sa silhouette grave, parfaitement accordée à celle de ses voisins, les clochers de l'abbaye et de l'église Notre-Dame.

## La fouille du portail

Si l'on remonte la rue pour retrouver la façade du pape Gélase, on rejoint, au-delà, l'aire de l'ancienne église abbatiale dont la base des tours de façade se signale encore par la beauté de l'appareil et le puissant renforcement des angles. Une fouille dont la conservation a été rendue possible par la disparition des maisons qui s'étaient élevées là au XIX<sup>e</sup> siècle, montre encore en place les assises sud du grand portail de l'église proprement dite.

Un ébrasement très profond, à quatre ressauts, dont les angles se garnissaient de colonnes, fait saillie sur le mur de clôture de l'église. La porte secondaire qui donnait accès au premier collatéral à droite se devine, et la jonction du mur sud du narthex, en partie conservé, avec ses pilastres-contreforts intérieurs, se voit encore. C'est une impression de puissance colossale qui se dégage du soubassement de ce portail, et l'on comprend que, lors de la démolition, neuf journées de travail assidu n'aient pu avoir raison qu'avec peine du massif de la façade, si épais que, dans le corps même du mur, on avait pu ménager la nef d'une petite chapelle haute, située juste au-dessus de la porte, le chœur étant supporté par un encorbellement en saillie sur la grande nef de l'église, dans l'axe de celle-ci. (Voir la maquette de la partie occidentale de l'église au musée du Farinier.)

De ce point, il est nécessaire de regarder le grand clocher de l'Eau Bénite pour bien se rendre compte de son importance, de sa beauté harmonieuse et robuste, et pour mesurer le développement extraordinaire de cette église dont la perspective allait se clore bien au-delà encore du bras de transept conservé.

## Le Haras National

Nous sommes là à deux pas du Haras National fondé par Napoléon I<sup>er</sup> en 1806, et construit sur l'emplacement de l'église avec les matériaux mêmes de la démolition. Sa visite, surtout de juillet à février, époque où tous les chevaux sont ici (environ 150), peut intéresser le visiteur.

De la cour d'honneur, la vue du clocher de l'Eau Bénite est d'une grandeur imposante qu'on ne retrouve pas au même degré ailleurs.

## Le portail du narthex

Remontant la rue Conant (nom donné en hommage à l'archéologue américain qui a étudié Cluny et renouvelé la connaissance de ce grand sujet), on parvient à ce qui reste du porche du narthex. Les deux souches des tours de façade se voient de chaque côté de la rue, et le massif des jambages nord du portail est toujours attenant à la tour de droite. Une fouille permet d'en voir la base. Les proportions gigantesques (épaisseur du mur, hauteur et portée de l'arc qui joignait les deux tours) donnent l'échelle de l'admirable ensemble à jamais disparu qui s'ouvrait ici.

Le portail, très profond, s'ornait en avant de chacun des quatre piédroits de colonnettes isolées, dont les deux premières s'interrompaient pour laisser place à hauteur d'homme aux statues de saint Jean l'Évangéliste et de saint Étienne ; au centre, contre le trumeau se dressait la statue de saint Pierre, dont la tête est aujourd'hui au musée de Providence (Etats-Unis). Les battants de la porte (laquelle mesurait près de 9 mètres de hauteur sur 5,35 mètres de largeur) étaient ornés de trente figures en relief et, au-dessus du linteau, on voyait, posée sur des consoles contre le mur, la statue de la Vierge entre deux anges.

Tout l'espace compris sous le pignon entre les deux tours était garni d'une immense rose de près de 10 mètres de diamètre, composée de deux ensembles concentriques où rayonnaient vingt branches sculptées.

Le tout était une réalisation de 1220-1228, de style gothique, mais fidèle au plein cintre pour rester en harmonie avec le reste de l'église. Un moine en aube surmontait le pignon.

En arrière s'étendaient les cinq travées à trois nefs du narthex. Les deux travées orientales, construites sans doute peu après l'achèvement de la façade de l'église proprement dite, vers 1125-1130, présentaient sur la nef centrale des voûtes d'arête à nervures saillantes et pénétrantes, préfiguration archaïque de la croisée d'ogive, et elles étaient épaulées latéralement par les mêmes contreforts évidés que l'on adjoignit à la grande nef de l'église après la reconstruction des parties affectées par l'écroulement de 1125.

Les trois travées occidentales du narthex, bâties sans doute quinze à vingt ans plus tard, étaient de structure nettement gothique, avec croisées d'ogives, triforium ménagé sous les fenêtres hautes qui, bien qu'en plein cintre, étaient beaucoup plus développées que celles des travées orientales.

La hauteur de la grande nef du narthex atteignait environ 27 mètres.

## La grande porte de l'abbaye

Du portail du narthex, la rue monte vers la double porte monumentale qui servait d'entrée d'honneur à l'abbaye. La chaussée recouvre l'emplacement du vaste escalier à plusieurs degrés, orné d'un calvaire du XV<sup>e</sup> siècle, dont la gravure nous a conservé l'aspect, et qui rachetait la différence de niveau entre le seuil de l'église et l'enceinte de l'abbaye. Lorsqu'on avait franchi la porte du monastère, en avant du gigantesque monument, cet escalier amorçait noblement la grandiose perspective des nefs et des tours dressées haut vers l'Orient dans le ciel bourguignon.

Les arches en plein cintre des portes ont subsisté. Elles rappellent les deux grands arcs des portes romaines d'Autun, et sans doute avaient-elles à l'origine le couronnement d'une arcature semblable à celle que l'on voit à la porte d'Arroux, dans la vieille cité éduenne.

Les deux vastes ouvertures sont encadrées d'archivoltes moulurées et d'un cordon d'oves et de palmettes d'une délicatesse remarquable. Ces ornements reposent sur les chapiteaux corinthiens de colonnes à fûts cannelés. Les cannelures, à l'ouverture de droite, sont rectilignes dans la moitié inférieure et torsés au-dessus ; la disposition est inversée à l'ouverture de gauche qui donne accès aux palais abbatiaux. L'ensemble est sobre et d'une beauté solide que rehausse encore le bel appareil de grande taille de la construction.

## Le logis de Jean de Bourbon Musée Ochier

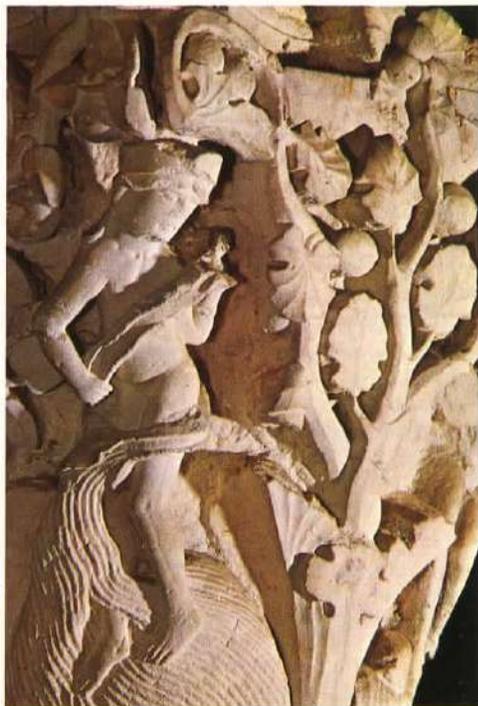
Quand on franchit la porte de gauche en regardant en direction du clocher de l'Eau Bénite, on entre sur la terrasse qui donne accès aux palais que les abbés Jean de Bourbon et Jacques d'Amboise firent construire respectivement vers 1460 et vers 1500, pour leur usage personnel, après avoir payé de leurs deniers au trésor abbatial l'emplacement choisi en bordure de la muraille occidentale du monastère.

Le premier de ces palais abbatiaux, celui de Jean de Bourbon, abrite aujourd'hui le musée Ochier (ainsi nommé du nom de la famille qui fit don de l'immeuble à la ville de Cluny sous le Second Empire). Il n'en reste que le corps principal de bâtiment à hauts com-

*Chapiteau des 4 premiers tons.*



*Chapiteau des 4 fleuves du Paradis.*



*Musée Ochier - Lion Androphage.*

bles en pente rapide, avec, au premier étage, ses larges fenêtres à meneaux et à accolades moulurées retombant sur des consoles sculptées de têtes de personnages ; deux petites tourelles d'escalier et une aile de cloître complètent d'édifice. Le pavillon fortifié, qui soudait le palais au mur d'enceinte et servait de défense à la porte d'honneur, a été détruit à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les fenêtres du rez-de-chaussée sur la façade ont été refaites et sont sans caractère. La galerie de cloître qui subsiste est appuyée sur l'autre face du bâtiment ; elle prend jour par des grandes arcades en tiers-point et trois portes, dont l'une est ornée d'un tympan armorié, y donnent accès.

L'intérieur de l'édifice renferme d'intéressantes collections, et ses magnifiques salles sont ornées de monumentales cheminées. Celles du premier étage sont surtout remarquables, avec leur manteau orné de feuillages sculptés et d'écussons en relief soutenus par des anges ou des animaux symboliques. On retrouve dans ces écussons les armes de Jean de Bourbon, de l'abbaye et de l'évêché du Puy.

## Les sculptures du portail de l'église abbatiale

C'est dans la salle du rez-de-chaussée qu'ont été recueillis les vestiges de sculpture du grand portail de l'église abbatiale retrouvés par Kenneth-John Conant au cours de ses fouilles.

Ce sont des pièces de premier ordre qu'il faut voir car elles montrent à quel degré de maîtrise étaient parvenus, dès 1115, les sculpteurs de Cluny.

Presque toutes proviennent du linteau qui, au-dessus des portes centrales, soutenait le grand tympan semi-circulaire.

Là, figuraient les personnages terrestres et célestes de l'Ascension : la Vierge au centre, un des Hommes en Blanc dont parlent les « Actes des Apôtres » (1-10, 11) et les Apôtres eux-mêmes de part et d'autre. Aux extrémités, se prolongeant sur les consoles et le premier chapiteau de l'ébrasement, on voyait une Résurrection et une Descente aux Limbes. Au centre même du tympan, au-dessus du linteau, trônait le Christ en majesté entre les symboles des Évangélistes (l'Homme : saint Matthieu ; l'Aigle : saint Jean ; le Lion : saint Marc ; le Bœuf : saint Luc). Le Sauveur s'inscrivait lui-même dans une gloire tenue par quatre anges.

Ce tympan, exceptionnel par ses dimensions (5 mètres de largeur sur 2,50 mètres de hauteur) s'encadrait de cinq voussures richement ornées : la première de marguerites ; la deuxième de quinze niches, une au sommet où s'inscrivait la figure divine, et sept de part et d'autre où figuraient des anges tournés de profil vers l'Éternel ; la troisième voussure ne comportait que des feuillages ; la quatrième constituait une chaîne de médaillons où se voyaient ses têtes humaines, probablement les Vieillards de l'Apocalypse ; la cinquième, enfin, était nue et seulement soulignée par un listel à l'extérieur.

L'ensemble, qui était peint, à l'origine, de couleurs vives, formait une composition splendide, aérée, équilibrée, pleine de majesté sereine, aux lignes pures, aux reliefs accentués, aux attitudes souples et vraies, et où les formules mêmes d'un atelier de sculpture ayant acquis son style propre étaient utilisées avec une intelligence aiguë des nécessités dues au caractère sacré du sujet et aux proportions monumentales du cadre où il s'insérait. Une évolution très nette apparaissait par rapport à la sculpture des chapiteaux du chœur, marquée par l'accentuation des reliefs, déjà traités presque en ronde-bosse, et par l'allongement des figures. La composition d'ensemble du grand portail, avec l'arcature qui le surmontait, encadrant des effigies peintes d'abbés, les jambages latéraux qui garnissaient l'ébrasement de l'ouverture, s'inscrivait dans un immense rectangle de 20 mètres de hauteur sur 14 de largeur.

On avait manifestement voulu combiner le thème de l'Ascension avec celui de la Nou-

velle Venue du Christ, conformément aux Ecritures qui annoncent que le Christ reviendra juger le monde des Vivants et des Morts dans l'attitude même de son Ascension (Actes : 1, 10-11 ; Matthieu : XXIV, 30 ; Première Epître aux Thessaloniens, IV, 16). Plutôt que la brutalité d'un Jugement Dernier à tendances « réalistes », comme celui d'Autun, Cluny avait voulu exprimer la grandiose unité du dogme fondamental du Christianisme et la certitude du Jour glorieux de la Résurrection des Corps.

Comme à Vézelay, autre église monastique dépendant de Cluny où le tympan, inspiré de miniatures qui existent encore dans l'héritage de la bibliothèque de Cluny, associe la Pentecôte à une proclamation de l'universalité de la doctrine chrétienne exprimée par la Mission des Apôtres auprès de tous les peuples de la terre, l'humanisme clunisien apparaissait ici dans toute sa puissance spirituelle et dans tout son généreux œcuménisme.

C'était un message d'espoir au seuil même du Sanctuaire, l'affirmation solennelle qu'un jour viendrait où les Justes participeraient directement et personnellement à la Divinité du Sauveur et accéderaient ainsi aux béatitudes éternelles.

C'est bien cette volonté de toucher par l'amour plutôt que par la terreur qui éclate aux yeux du visiteur devant la haute spiritualité dont témoignent des figures comme celles de l'Apôtre au livre, du soldat endormi, de la tête divine (si mutilée qu'elle soit après la chute terrible qui la précipita de la clef de l'archivolte où elle se trouvait), ou de la tête de la Vierge.

Présentés comme des bijoux dans leur écrin, ces témoins d'un ensemble qui dut égaler, sinon surpasser, ceux de Vézelay ou de Moissac (deux abbayes clunisiennes aussi) disent avec une éloquence égale à celle des grands chapiteaux du Sanctuaire le génie organisateur, le goût infaillible, l'idéalisme délicat et le large humanisme des artistes de l'Ordre de Cluny.

Un morceau du tympan où l'on voit encore le bord de la robe du Christ, une section de la mandorle, le pied d'un ange et des ondulations simulant l'eau, l'un des quatre éléments constitutifs de l'Univers ; des fragments des piédroits et des colonnes qui garnissaient les ressauts de l'ébrasement du portail accompagnent ces restes d'une splendeur effacée, ainsi que de petits éléments sculptés, d'une technique moins évoluée mais déjà très sûre, qui proviennent des chapiteaux de pilastre du déambulatoire et semblent avoir fait partie d'une « psychomachie », c'est-à-dire d'un combat figuré entre les vices et les vertus.

Une autre pièce de choix, de provenance inconnue, mais étrangère au portail, est un chapiteau de pilastre représentant sur sa face la plus large un cordonnier au travail sous l'arc de sa boutique (peut-être saint Crépin ?). Son aide lui tend la boîte de clous ; au-dessus, des personnages semblent discuter ; et, sur la face latérale, un ménestrel chante une complainte en s'accompagnant du rebec. On peut voir là une enseigne de cordonnier, traitée avec un sens narratif qui l'apparente à l'art populaire, mais dans un style vigoureux et sûr. C'est une scène vivante de la rue vers 1150 qui nous est contée ici : l'artisan à son échoppe, les compères qui papotent à l'entour, et le chanteur des rues qui brâme sa rengaine au carrefour voisin. La scène est savoureuse. D'autres sculptures de valeur, de provenance imprécise elles aussi, sont présentées dans cette salle. L'une d'elles est consacrée à un combat de chevaliers qui, casqués, à cheval, la lance en avant, se précipitent l'un contre l'autre dans un mouvement vrai et vigoureux. L'un des deux combattants, touché, se renverse. A côté, un homme, monté sur un lion, semble maîtriser le fauve en étreignant sa tête des deux bras. Au-dessus de l'entrée, on a scellé un relief qui symbolise sans doute la Mort : un animal dévore un homme en commençant par les pieds. Plus loin, un linteau d'arcature s'orne d'une image de la luxure chevauchant un démon très semblable à ceux que l'on voit aux chapiteaux de Vézelay, tandis qu'un serpent dévore son sein. On remarque enfin un curieux animal qui, la tête retournée, fixe l'extrémité de sa queue dressée en l'air et épanouie en figure d'aspect humain. Toutes ces pièces, du XII<sup>e</sup> siècle, ont certainement un sens symbolique.

On a groupé d'autres part dans la salle des documents photographiques qui permettent de replacer l'art de Cluny dans le grand contexte de l'art roman, et notamment des photos des peintures murales de la chapelle de Berzé-la-Ville que les peintres de l'abbaye

décorèrent entre 1100 et 1109, au moment où ils travaillaient aux voûtes du Sanctuaire de la basilique de Saint-Hugues à Cluny même, et des photos de divers tympans historiés de la région bourguignonne qu'on peut rapprocher de ceux de Cluny (Saint-Julien-de-Jonzy, Anzy-le-Duc, Montceaux-l'Etoile).

Des restitutions graphiques, dues à l'archéologue américain K.J. Conant, permettent de se faire une idée de ce qu'était le portail dont les vestiges sont présentés ici. Des cartes, enfin, montrent quelle fut l'extension de l'Ordre de Cluny et ce qu'il a laissé sur la terre de France de témoins de son goût des arts et de la grandeur : on mesure mieux, après les avoir consultées, l'ampleur de cette institution qui contribua tant à faire reflourir l'humanisme antique dans les provinces occidentales, qu'avaient submergées les invasions barbares, et comme stérilisées les malheurs des IX<sup>e</sup> et X<sup>e</sup> siècles.

## Les salles du premier étage

On arrive aux salles du premier étage du logis de Bourbon par un large escalier à vis. Une première salle est consacrée à la peinture. On n'y remarque pas d'œuvre exceptionnelle, mais quelques toiles sont intéressantes. De Prud'hon, enfant de Cluny (1758-1823), une esquisse pour le tableau « Vénus et Adonis » que possède la National Gallery de Londres ; le portrait de M. Dumonceau, œuvre de jeunesse ; de Van Loo, un portrait de Choiseul, ministre de Louis XV ; un Boucher, un Coppel ; et les portraits de Dominique de La Rochefoucauld, dernier abbé de Cluny ; de Dom Boucher, bénédictin clunisien du XVIII<sup>e</sup> siècle ; de M. Charles, de l'Institut, mari de l'égérie de Lamartine, Madame Julie Charles, l'Elvire du « Lac ».

La grande salle voisine, outre sa magnifique cheminée, offre aux visiteurs divers souvenirs de l'abbaye : coffres à archives du XVI<sup>e</sup> siècle, lutrin et candélabre du XVIII<sup>e</sup> siècle, tapisseries des Flandres et du Centre, ainsi que quelques intéressantes céramiques de Rouen, de Strasbourg et de Moustiers.

De là on passe dans la salle de la bibliothèque où la plupart des ouvrages proviennent de l'abbaye. Un manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle avec quelques enluminures, un missel imprimé à Cluny même par le maître imprimeur bâlois Michel Wensler en 1493, des atlas d'Hondius et de Mercator (1605), quelques belles reliures aux armes du monastère, quelques beaux volumes du XVIII<sup>e</sup> siècle, et notamment un exemplaire du « Jardin des Muses », un exemplaire de la Grande Encyclopédie de Diderot et d'Alembert forment le fond bien réduit de cette collection dont l'ensemble a pourtant belle allure dans les rayons de cette vaste salle.

Enfin, dans la galerie voisine, qui s'allonge au-dessus de l'aile de cloître subsistante, on a réuni des plans et des maquettes ainsi que des gravures. Certaines de celles-ci, plus ou moins anciennes, concernent les aspects disparus de l'abbaye ; d'autres se rapportent à l'œuvre de Pierre-Paul Prud'hon. Parmi ces dernières, trois dessins de la main même du grand artiste sont à signaler : une tête voilée, une étude pour le célèbre tableau du Louvre, « La Justice et la Vengeance divines poursuivant le crime », et un magnifique dessin au trait rehaussé de lavis.

Les plans anciens permettent de suivre l'évolution des bâtiments abbaticaux du XVII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Une gravure de 1620 environ, due au Clunisois Louis Prévost, est la vue la plus ancienne que nous possédions de l'ensemble du monastère. Quant aux maquettes, à côté des projets de reconstruction générale que les moines avaient fait dresser vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, la plus belle et la plus intéressante est une bonne reconstitution de l'église abbatiale exécutée alors que l'édifice subsistait encore en grande partie. Ce travail soigné permet de bien juger de sa masse harmonieuse, parfaitement articulée, et de la combinaison judicieuse des verticales et des horizontales dans le jeu des lignes et des volumes. On constate aussi, avec mélancolie, que les moines eux-mêmes songeaient à faire disparaître complètement ce qui restait des constructions médiévales de l'abbaye pour les remplacer par de pompeux édifices classiques dont les projets nous sont parvenus — et qu'ils avaient même condamné leur grandiose église abbatiale !

# Le logis d'Amboise

## Le parc abbatial

Le logis de Bourbon était autrefois soudé au logis d'Amboise par un grand pavillon qui s'élevait sur l'emplacement de l'entrée du parc abbatial. De ce pavillon, on accédait à la tour septentrionale du narthex de la grande église par un pont dont la porte se voit encore sur la face nord de la souche de cette tour. Le pavillon a disparu lors des démolitions du XVIII<sup>e</sup> siècle, et le corps principal du logis d'Amboise, construit vers 1500, a subsisté, mais non sans subir bien des outrages. Il en reste pourtant trois éléments intéressants. Le premier qui s'offre à la vue, sur la gauche, dès la grille du parc franchie, est une tour d'escalier octogonale dont la porte, surmontée des clefs et de l'épée symboliques, attribués des apôtres patrons de l'abbaye, s'ouvre sous un tympan sculpté de têtes d'anges autour d'un écusson. On y devine encore une inscription, au nom de Claude de Guise, abbé de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle qui procéda à d'importants travaux de restauration dans l'abbaye. Mais c'est sur l'autre face, à l'est, devant le parc, que se dressent les deux petits pavillons carrés, réunis par une terrasse où la Renaissance italienne a le plus curieusement marqué son influence.

Les murs de ces pavillons sont ornés, au-dessus des grands remplages flamboyants de l'entresol, de plaques d'albâtre sculptées de motifs extrêmement variés : fleurs, rinceaux, grotesques, salamandres, entrelacs, feuillages. L'ensemble caractérise fort bien l'époque de transition qu'est le début du XVI<sup>e</sup> siècle ; le gothique finissant dans l'exubérance du flamboyant se mêle aux apports florentins que les guerres de Charles VIII et de Louis XII ont mis à la mode en France.

Le logis d'Amboise est devenu l'Hôtel de Ville de Cluny.

## Le parc abbatial et la Tour Fabry

A l'est du logis d'Amboise s'étend le parc de l'abbé, devenu parc municipal. Etabli en terrasse vers la vallée, il surplombe la partie nord de l'abbaye où s'étend aujourd'hui le Haras National. Entre ses belles frondaisons, la vue est magnifique sur le clocher de l'Eau Bénite, qui apparaît d'ici dans toute son imposante grandeur, surtout le soir, à l'heure où le soleil déclinant dore ses vieilles pierres et accentue les contrastes d'ombres et de lumières qui jouent sur chacune de ses faces, dans les baies et les arcatures, les festons et les colonnettes.

A gauche, en contrebas, par-delà une vaste pelouse semi-circulaire et concave dont le centre a reçu la scène d'un agréable théâtre de verdure, s'élève la Tour Fabry. Elegante construction du XIV<sup>e</sup> siècle due à l'abbé Hugues Fabry (1347-1351), trente-troisième abbé de Cluny, elle défendait, avec sa ceinture de mâchicoulis, ses archères et ses baies carrées, la porte voisine dite « porte des Prés » qui était l'entrée septentrionale de l'abbaye et qui disparut en 1823. La tour est aujourd'hui le plus charmant élément d'un décor plein de séduction dont la toile de fond est la douce arabesque des collines du Mâconnais qui, à l'est, bordent la vallée de la Grosne.

L'itinéraire que nous venons de suivre nous a promenés sur l'aire de l'ancienne abbaye dont nous avons, au passage, noté l'ampleur et la beauté, encore sensibles même dans des vestiges aussi fragmentaires et dispersés.

Une visite de Cluny ne saurait se limiter à l'abbaye proprement dite. En effet, une petite ville pleine de charme s'est développée autour du cloître et des édifices monastiques. Elle aussi, certes, a subi l'outrage des hommes et du temps, mais elle offre encore à l'amateur

de fort belles choses, qui à elles seules attireraient les touristes si les grands souvenirs abbatiaux n'existaient pas. Il est vivement souhaitable que ceux-ci n'éclipsent pas les multiples richesses artistiques disséminées dans la petite cité que nous allons maintenant parcourir.

## La Ville

La ville de Cluny est née avec l'abbaye et a vécu de sa prospérité jusqu'à la Révolution. Elle a vécu ensuite et vit toujours essentiellement de l'adaptation des bâtiments abbatiaux à des destinations nouvelles : Ecole Nationale d'Arts et Métiers, Haras National notamment. Dès le XI<sup>e</sup> siècle, le bourg de Cluny était constitué et, au XII<sup>e</sup> siècle, quand on protégea la cité contre la rapacité des féodaux avoisinants par une ceinture de murailles percée de huit portes, elle avait atteint l'étendue qu'elle n'a pas dépassée depuis. L'importance du transit des visiteurs, souvent de marque, des pèlerins, des religieux d'obédiences lointaines, détermina rapidement une prospérité économique dont la qualité de construction des maisons romanes qui nous sont parvenues est un signe tangible. Durant tout le Moyen Age, cette prospérité demeura, maintenue par le libéralisme des abbés, seigneurs de la cité, et très souvent ses bienfaiteurs, surtout dans les périodes difficiles de famines ou d'épidémies.

Ce n'est qu'à partir du XVII<sup>e</sup> siècle et surtout au XVIII<sup>e</sup> que l'esprit nouveau, l'ascension de la bourgeoisie déterminèrent une scission de plus en plus profonde entre religieux et habitants. La bourgeoisie devint envieuse des biens immenses des bénédictins et convoita leurs terres, contesta leurs droits d'origine féodale, et applaudit à la sécularisation de 1790 comme au dépeçement qui suivit, sous le Directoire, après la vente des biens d'église comme biens nationaux.

C'est donc surtout le Moyen Age qu'il faut chercher dans la petite cité, l'époque de sa prospérité.

## Les maisons romanes

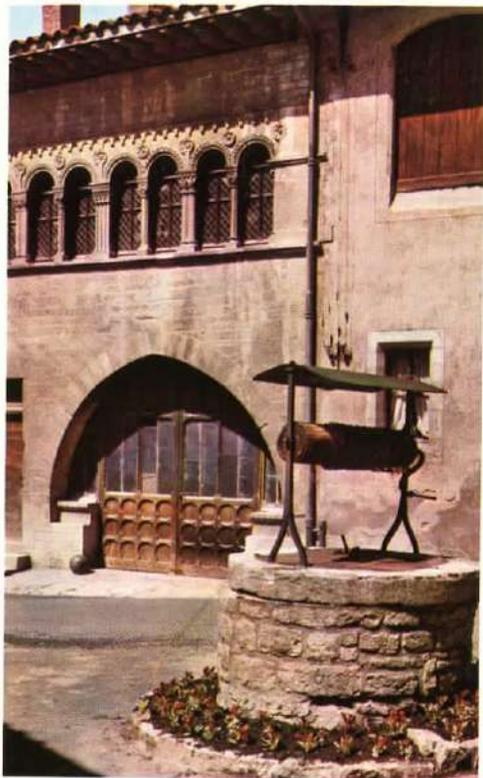
Le quartier le plus intéressant de la ville touche à l'abbaye même. En quittant le parc abbatial et les logis d'abbés, on aborde, avec les rues d'Avril et de la République, le secteur des maisons romanes. Trois d'entre elles sont particulièrement précieuses : une rue de la République, et deux rue d'Avril. Elles datent de la fin de la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle.

La première s'élève face au vieux puits dit « des Pénitents » (du nom d'une confrérie fondée en 1645 et qui avait sa chapelle tout à côté). Sa façade est d'une élégance racée. Au rez-de-chaussée, un grand arc au cintre brisé s'ouvre sur l'ancienne boutique. Le système de fermeture y permettait l'étalage de la marchandise sur des tréteaux rabattus de l'intérieur. A sa gauche, est ménagée, au-dessus de trois marches extérieures, la porte rectangulaire qui donne accès à l'escalier.

A l'étage, l'unique pièce de séjour est éclairée par une galerie de sept petites fenêtres en plein cintre séparées par des colonnettes ou des pilastres à chapiteaux sculptés, dont la base repose sur une longue corniche saillante. Dans l'angle formé par la jonction de deux arcs consécutifs s'inscrit une rosace sculptée, et la corniche qui surmonte le tout est soulignée d'un feston de petites arcatures d'inspiration lombarde, comme dans la plupart des églises de la région. L'auvent, très débordant, a été reconstitué d'après les vieilles gravures qui nous ont conservé l'aspect des rues de Cluny à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle. Tout le matériau est de choix, soigneusement appareillé, et la sculpture témoigne d'une habileté qui fait présumer que l'on fit appel, pour l'exécuter, à des ouvriers travaillant aux chantiers abbatiaux.

Une autre maison romane, bien conservée et très semblable d'aspect, se voit rue d'Avril, à peu près en face d'une troisième dont les deux arcs murés du rez-de-chaussée sont encore visibles, ainsi qu'une partie de l'arcature dont on remarque les colonnettes ouvragées.

Maison romane et puits des Pénitents.



Palais de J. d'Amboise.



Tour Fabry.

Rue d'Avril aussi s'élève la curieuse maison dont la tradition fait « l'hôtel des monnaies de l'abbaye ».

Au rez-de-chaussée, deux arcs en cintre brisé s'ouvrent dans un mur d'une épaisseur insolite. Ils s'encadrent symétriquement de deux petites fenêtres rectangulaires. La montée à l'étage, à gauche, s'ouvre par une porte située à six marches de hauteur par rapport au sol de la rue sur lequel l'escalier fait saillie.

L'étage est éclairé par une claire-voie composée de fenêtres rectangulaires, malheureusement en partie murées, séparées par des pilastres sans ornement posés sur une corniche.

Cette claire-voie est interrompue en son milieu, au-dessus de l'intervalle qui sépare les deux arcs du rez-de-chaussée, par la saillie d'une large cheminée posée en encorbellement sur le parement du mur de façade. A l'origine, cette cheminée, dont le manteau, à l'intérieur, était posé sur une pièce courbe de chêne portée par deux grosses consoles de pierres engagées dans le mur, se terminait au-dessus de la toiture par un conduit circulaire en maçonnerie. Une banale cheminée de brique a remplacé le conduit. L'épaisseur inusitée des murs, l'importance exceptionnelle de la cheminée permettent d'ajouter quelque crédit à la tradition qui place ici l'atelier monétaire de l'abbaye, qui, depuis le milieu du X<sup>e</sup> siècle, avait droit de battre monnaie.

## Les portes Saint-Mayeul et Saint-Odile

### Les remparts

Le bourg de Cluny fut entouré de murailles vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle, en même temps que l'abbaye. Signe des temps ! Le prestige moral n'était plus suffisant pour protéger des appétits de rapine des féodaux de la région, le monastère et l'agglomération grandie à son ombre. En 1166, Guillaume, comte de Chalon, avait ravagé Cluny, massacré moines et bourgeois, et il avait fallu une expédition punitive du roi Louis VII en personne pour le réduire dans sa forteresse du mont Saint-Vincent et lui infliger le châtimement qu'appelait son entreprise criminelle. Les moines, en reconnaissance, avaient associé le roi à la possession de leur doyenné de Saint-Gengoux, premier jalon de la pénétration du pouvoir direct des Capétiens en Bourgogne du Sud.

Après ces dramatiques événements, on décida de fortifier l'abbaye et le bourg afin de résister à semblable danger.

Les fortifications enveloppèrent la ville et le monastère, et un mur flanqué de plusieurs tours sépara en outre le bourg de l'abbaye. Ce dernier a servi ultérieurement d'appui à de nombreuses maisons situées au nord de la grand' rue, entre la Tour du Moulin et la Tour des Fromages.

La plus grande partie du mur périphérique a disparu au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup>. Il demeure cependant deux portes sur les huit qui donnaient accès à la ville et quelques fragments de la muraille.

Dans la partie haute de la ville, la porte Saint-Mayeul, ouverte sur l'ancienne route de Charolles, avoisinait l'antique église Saint-Mayeul, la plus ancienne église paroissiale, construite au X<sup>e</sup> siècle sous la vocable de Saint-Jean-Baptiste, et démolie en 1798. C'est un arc en plein cintre, surmonté d'un réduit installé dans l'épaisseur même de la construction, sans saillie. Un peu au nord se dresse une tour d'angle qui a perdu tout caractère militaire à la suite des aménagements qu'elle a subis.

Non loin de là, dans une propriété privée qui garde le souvenir d'une tentative de restauration de la vie bénédictine à Cluny, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, on peut voir les derniers vestiges de la vénérable église Saint-Mayeul, quelques pans de mur où l'on relève la présence de l'« opus spicatum » (appareil en arête de poisson) et une chapelle qui avait été ajoutée au XV<sup>e</sup> siècle, grâce aux libéralités de Jean Germain, conseiller du duc de Bourgogne Phi-

lippe le Bon, né dans la paroisse, de parents très humbles, et devenu un des personnages les plus influents du duché.

Une ceinture d'avenues marque le chemin de ronde de Cluny. Elle permet, en partant de la porte Saint-Mayeul, d'atteindre la porte Saint-Odile (alias Saint-Odilon) qui, au sud-ouest, donnait passage à la route du Brionnais.

Cette porte a gardé un aspect militaire beaucoup plus net que la précédente. Elle est flanquée, au nord-ouest, d'une tour massive dont le demi-cercle fait saillie sur la porte elle-même et sur le réduit qui la surmonte.

Là, les anciens fossés ont été convertis vers 1780 en larges promenades bordées de tilleuls. C'est « le Fouettin », au nom mystérieux, dont la consonance a donné naissance à la légende qui veut que ce lieu ait été consacré au châtement des femmes infidèles qui y auraient reçu le fouet (?).

La vue, de l'esplanade qui termine au sud-est la promenade, est fort belle sur la ville, l'abbaye et la vallée de la Grosne. On redescend vers le faubourg Saint-Marcel par une suite de rampes et d'escaliers ménagés le long du rempart dont les bases massives ont été conservées en cet endroit.

## L'Hôtel-Dieu

L'Hôtel-Dieu, situé au pied du coteau du Fouettin, au sud de la ville, est un vaste corps de bâtiment à deux ailes qui se développe de chaque côté d'une chapelle. La plus grande partie date du milieu du XVII<sup>e</sup> siècle (sauf l'aile nord terminée au début du XIX<sup>e</sup>).

Le corps principal présente de part et d'autre de la chapelle, où l'on accède par un double perron, deux immenses salles qu'éclairent de vastes fenêtres en plein cintre. Les lits encadrés de rideaux immaculés sont toujours alignés le long des murs latéraux de la salle, comme au temps où l'on ouvrait toutes grandes les portes de la chapelle pour que les malades puissent suivre les offices de leur lit.

C'est dans cette chapelle que réside le grand intérêt de l'Hôtel-Dieu de Cluny. Là ont été déposées les magnifiques statues qui devaient décorer, dans la grande église abbatiale, le tombeau du duc et de la duchesse de Bouillon, parents du cardinal de Bouillon, qui fut abbé de Cluny de 1683 à 1715.

Ce prélat grand seigneur, neveu de Turenne, qui avait été doyen du Sacré Collège de Rome, et dont le faste et l'orgueil avaient fait scandale dans la Ville Eternelle, était devenu abbé de Cluny en 1683, difficilement, car le Saint Siège ne voulut valider cette désignation que dix ans plus tard. Il se mit en tête de faire élever un mausolée princier à ses parents dans la grande basilique clunisienne. En 1698, il passa commande à Louis Legros fils, artiste français fixé à Rome, d'un groupe de statues de marbre blanc destinées à être érigées dans une chapelle du bras nord du petit transept, la chapelle Sainte-Agathe, au-dessus de la sépulture définitive de Frédéric Maurice de la Tour d'Auvergne, duc de Bouillon, prince de Sedan, et de son épouse Eléonore-Catherine Fébronie de Bergh.

Le dessein initial était grandiose. L'antiquité et l'illustration de la maison de Bouillon devaient être proclamées par les statues de Godefroy de Bouillon, chef militaire de la première croisade, « roi de Jérusalem », et de Guillaume d'Aquitaine comte d'Auvergne, marquis de Gothie, fondateur de Cluny, au-dessus de celles-ci l'image du Temps devait dominer un écusson où auraient figuré les armes des diverses maisons desquelles la famille de Bouillon pouvait se flatter de descendre : la Tour d'Auvergne, Turenne, Boulogne, Bouillon, symbole d'une origine lointaine dans le temps, glorieuse dans ses œuvres, et qui éclipsait même celle dont pouvait se prévaloir la famille royale.

Les statues du duc et de la duchesse devaient être placées sur le cénotaphe, cependant que, de chaque côté, la Force et la Charité devaient affirmer les vertus des deux défunts, et qu'une tour crénelée sommée de trois trophées et protégée par un ange devait servir de fond à cette composition allégorique.

L'ensemble eût été digne du célèbre tombeau du maréchal de Saxe, à Strasbourg.

Mais Louis XIV, qui, à plusieurs reprises avait pris ombrage du faste déployé par le cardinal de Bouillon, ne pouvait accepter ce défi quasi insolent aux titres de prééminence de la Maison de France. Aussi, par arrêt du Parlement de Paris du 2 janvier 1711, fit-il interdire l'érection du monument. Certaines des pièces commandées à Louis Legros avaient été exécutées et parvinrent néanmoins à Cluny, où elles furent entreposées dans les caves de l'abbaye jusqu'au jour où l'on décida de les confier aux religieuses de l'Hôtel-Dieu, dont le cardinal de Bouillon avait été le plus généreux bienfaiteur. En même temps leur était remis le cœur du maréchal de Turenne, le grand Turenne des guerres de Louis XIV, oncle du cardinal-abbé. On devait le sceller dans le monument et il avait été apporté dans ce but, à Cluny. Il fut restitué à la famille des La Tour d'Auvergne-Lauraguais en 1818, malgré les protestations de la municipalité de Cluny qui aurait tenu à conserver cette relique insigne.

En s'opposant au dessein du cardinal de Bouillon, Louis XIV servit en définitive les ambitions de celui-ci car, si le mausolée avait été élevé, il eût été détruit intégralement moins d'un siècle plus tard, lors de la démolition presque totale de l'église abbatiale.

Aujourd'hui nous pouvons en admirer des éléments de choix, spécimens de la statuaire de l'époque classique d'une très haute qualité et qui, à eux seuls, méritent un arrêt à l'Hôtel-Dieu de Cluny.

La duchesse, à droite, assise sur un carreau, vêtue d'une ample robe et d'un manteau doublé d'hermine largement ouvert, montre un livre que tient un ange. Ce livre porte témoignage de la conversion du duc, protestant, au catholicisme, sous l'influence de sa femme.

A gauche le duc, assis et appuyé sur un trophée d'armes, vêtu à la romaine, la main gauche sur le cœur et le regard fixé sur les termes de son abjuration, semble inspiré, plongé dans une sorte d'illumination.

Au-dessous, sur la face antérieure du socle, un bas-relief narre un épisode de la bataille de la Marphée, livrée le 6 juillet 1641, près de Sedan, par le comte de Soissons auquel s'était allié le duc de Bouillon, contre les troupes de Richelieu qui furent défaites. Cette scène épique, qui devait trouver sa place au centre du cénotaphe, plus que toute l'ostentation du mausolée, constituait une bravade délibérée à l'égard du pouvoir royal. L'insolence était grande, même de la part d'un homme qui, un moment, caressa l'espoir d'être porté au suprême honneur du trône pontifical. Et l'on comprend la réaction de Louis XIV qui finit par exiler le personnage à Rome, où il mourut. Pour nous, insensibles à ces heurts d'orgueils antagonistes, il subsiste seulement de cette histoire deux magnifiques œuvres d'art d'un style classique raffiné, heureusement sauvées du désastre que fut l'anéantissement de tant de grandes œuvres à Cluny. Elles peuvent sans pâlir subir la comparaison avec les plus belles réalisations de la statuaire classique, et elles demeurent trop ignorées ou négligées par les visiteurs de Cluny.

La même chapelle de l'Hôtel-Dieu renferme, dans une châsse de verre, quelques fragments d'une crose que l'on dit être de celle de l'abbé saint Hugues, sixième abbé de Cluny (1049-1109).

## L'église Saint-Marcel

L'église romane du faubourg qui s'est créé dès le XI<sup>e</sup> siècle entre l'abbaye et la rivière la Grosne est surtout remarquable par son clocher dont la fine tour octogonale du XII<sup>e</sup> siècle s'harmonise admirablement avec la flèche de brique qui lui fut ajoutée au XVI<sup>e</sup> siècle.

Pour apprécier son élégant profil, il faut se placer sur la déviation de la route nationale N° 80 qui passe à quelques mètres du chevet de l'édifice. L'abside simple s'arrondit, épaulée par quatre contreforts entre lesquels s'ouvrent trois fenêtres en plein cintre. Séparée d'elle par une travée droite de chœur, la tour dresse ses trois étages. Le premier s'orne à chaque face d'un arc aveugle ; séparé de lui par une assise de pierres plates en saillie, le second présente une grande baie en plein cintre dont l'arc repose sur deux colonnettes. Cet arc encadre une fenêtre géminée au centre de laquelle une mince colonnette à chapiteau muni d'un tailloir reçoit la retombée commune des archivoltas des deux ouvertures. Le troisième étage présente, lui aussi, une grande baie encadrant une fenêtre géminée, mais ici la baie est à double archivolte, et elle est surmontée, au-dessous de la corniche qui reçoit la base de la flèche, d'une arcature de tradition lombarde qui relie les bandes verticales marquant les angles de la construction.

La flèche, qui hausse la croix à 42 mètres de hauteur, est en brique d'un ton chaud que viennent agrémenter à la base huit lucarnes en cintre brisé surmonté d'un pignon aigu puis, aux deux tiers de la hauteur, huit ouvertures alternativement rondes et triflées, et surmontées d'un petit pignon ; enfin, vers le sommet, huit ouvertures circulaires.

A l'intérieur, rien, dans l'architecture d'une nef large et plafonnée, ne retient particulièrement le regard. Mais un très beau bénitier, ancienne cuve baptismale du XIII<sup>e</sup> siècle, y attire l'attention.

La vasque est posée sur un massif tambour de pierre que cantonnent quatre colonnes et que supporte un soubassement mouluré. Ces colonnes s'achèvent par quatre pseudo-chapiteaux traités en têtes humaines souriantes, au profil très pur. Elles sont réunies entre elles par une frise de feuillage d'un dessin vigoureux et souple.

Au sanctuaire, d'intéressants vitraux modernes (1953) ferment les ouvertures de l'abside.

## Les vieilles maisons de la Grand'Rue

De l'église Saint-Marcel on remonte vers l'abbaye par la grand'rue le long de laquelle on rencontre encore quelques maisons anciennes.

Passé la place du Commerce, centre de l'activité de la petite ville, on trouve, à droite, une vieille fontaine du XVIII<sup>e</sup> siècle, la fontaine Saint-Philibert, suivie, à gauche, d'une porte et d'une fenêtre du XV<sup>e</sup> siècle, vestiges de la chapelle de l'Hospice Saint-Blaise qui recevait au Moyen Age les voyageurs pauvres et les pèlerins ; plus haut, toujours à gauche, c'est la maison Renaissance des Alamartine, sur la façade de laquelle une plaque rappelle que là vécut Estienne Alamartine, juge-mage de Cluny, ancêtre du grand poète mâconnais, Alphonse de Lamartine. Cet Estienne Alamartine, que sa charge judiciaire mettait au premier rang des habitants « civils » de la petite ville, fut anobli par le roi Louis XIV en 1651 et il fut le premier à porter le nom des de Lamartine, destiné à devenir illustre.

En continuant en direction de l'abbaye, sans quitter la rive gauche de la grand'rue, voici l'antique et complexe maison où le XII<sup>e</sup> siècle s'accrole au XVI<sup>e</sup> pour former un ensemble des plus pittoresques ; tout près, d'autres maisons, qui offrent encore, au-dessus d'un rez-de-chaussée modernisé pour l'installation des boutiques, des éléments gracieux de colonnettes, de meneaux, qui s'échelonnent du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle.

Et l'on arrive enfin, non loin du point de départ, à l'église Notre-Dame et à son parvis qui forment l'un des ensembles architecturaux les plus gracieux du vieux Cluny.

# L'église Notre-Dame

L'extérieur de cette église paroissiale du XIII<sup>e</sup> siècle est sévère. La haute nef, épaulée d'arcs-boutants assez lourds, éclairée par de grandes fenêtres en tiers-point géminées et surmontées d'un oculus quadrilobé, se termine sur un transept de hauteur intermédiaire entre celle de la nef et celle des collatéraux. Ceux-ci présentent un mur de moyen appareil, où des bandes peu saillantes marquent les travées à la retombée des arcs-boutants, traversées qu'éclairaient des fenêtres très simples. Une porte richement moulurée, dont l'archivolte retombe sur les chapiteaux de deux colonnes d'encadrement, s'ouvre dans la première travée nord. Son linteau est posé sur de curieuses consoles traitées en faces humaines feuillues à la façon d'un masque de Bacchus. Au sud, la porte, dont le tympan trilobé porte les traces d'une Vierge entre deux anges, et dont les chapiteaux à têtes humaines et à feuillages durent être fort beaux, s'ouvre sur la troisième travée. Il est à remarquer que les deux portes, de tracé gothique à l'extérieur, sont nettement romanes à l'intérieur avec leur plein cintre très apparent. On a ici la preuve que l'édifice actuel dut être construit sur les bases partiellement conservées d'une église plus ancienne, fondée par l'abbé saint Hugues à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, mais probablement détruite dans l'un des incendies qui détruisirent par trois fois le centre de la cité (1159, 1208, 1233).

La croisée est surmontée d'un beffroi carré à deux étages que coiffe un toit à quatre pentes sommé d'une lanterne octogonale. De puissants contreforts épaulent les angles, tandis que d'autres, plus minces, de section rectangulaire, montent au milieu de chaque face jusqu'au sommet du premier étage pour contrebutter les poussées des nervures intermédiaires de la voûte intérieure. De grandes baies en cintre brisé ajouraient le premier étage sur les faces est, nord et sud. Celles du nord et du sud sont aujourd'hui murées. A l'ouest, au-dessus du toit de la nef, deux oculi polylobés remplacent les fenêtres des autres faces. Le second étage du clocher, en léger retrait sur le premier, est percé sur chaque face de trois lourdes baies en plein cintre.

La façade de l'église borde la partie est de la charmante place du parvis. Elle a dû avoir autrefois une réelle beauté. Elle a malheureusement été gravement mutilée au XVIII<sup>e</sup> siècle, quand on supprima le narthex à étage qui protégeait le portail.

Aujourd'hui, tout l'intérêt de cette façade réside dans les vestiges de sculpture des archivoltes du portail ; les statues des niches, le trumeau, le tympan historié ont été détruits stupidement vers 1785 en même temps que le narthex.

La voussure interne, assez mince, est décorée de feuilles et de cônes de houblon ; la deuxième voussure, plus large, au-dessus de deux personnages posés sous un dais, s'orne de feuilles d'armoise ; la troisième, de même largeur que la première, offre un cordon de feuilles de vigne et de raisins ; la voussure extérieure enfin, qui dut avoir à sa retombée des personnages, comme la première, se développe en guirlande de feuilles et de fruits de marronnier.

Le linteau du tympan reposait sur deux consoles figurées qui ont été respectées : l'une représente Moïse et l'autre Aaron.

Cette sculpture offre les admirables qualités de la sculpture du XIII<sup>e</sup> siècle dont le naturalisme s'éclaire d'un sens aigu de l'harmonie, de la souplesse, de la variété dans l'unité et d'une spiritualité qui se révèle même en dehors de la représentation de la figure humaine, dans les plus humbles éléments du décor.

Il est très regrettable que ces voussures, dont chaque archivolte possède encore assez d'éléments pour guider une restauration scrupuleuse, se délitent chaque année un peu plus sans que rien soit fait pour les remettre en état et les sauver définitivement. Oublie-t-on que Notre-Dame de Cluny est le seul édifice gothique homogène de la Bourgogne du Sud et ne veut-on pas reconnaître l'extrême originalité de cette sculpture dans son parfait classicisme gothique ?



*Tour ronde.*

*Porte Saint-Odile.*

L'intérieur de l'église est beaucoup plus séduisant que son extérieur. Les proportions en sont belles. L'édifice constitue un fort bon exemple de gothique ancien où la robustesse en quelque sorte « charnue » de l'édifice n'est pas sacrifiée à la sveltesse, à la mystique de la dématérialisation.

La longue nef se développe sur sept travées, flanquée de collatéraux étroits. La double rangée de piliers, grosses colonnes renforcées par quatre colonnes plus minces à peine engagées, reçoit la succession des grandes arcades aux élégantes moulures, puis, du côté de la nef, de sveltes faisceaux de trois colonnettes qui, à la retombée de la voûte, supportent la base des arcs doubleaux ; enfin, du côté des collatéraux, et directement, les doubleaux de ceux-ci. Ces éléments reposent sur les piliers par l'intermédiaire de beaux chapiteaux dont les feuillages enveloppent complètement le périmètre complexe de chacun d'eux. Ces feuillages sont disposés sur deux rangs, celui du dessus traité avec de fortes saillies en forme de crochets. Un tailloir mouluré et très débordant surmonte chaque chapiteau.

Au niveau des hautes fenêtres court une galerie de circulation entre le mur et les faisceaux de colonnettes supportant les doubleaux. La voûte sur croisée d'ogives présente de belles clefs sculptées et peintes, et consacrées à des motifs variés.

La croisée du transept s'ouvre par une grande arcade posée sur deux colonnes engagées dont le fût s'arrête à 3 mètres de hauteur environ, sur des culots décorés de feuillages.

Chaque bras de transept, non débordant, est éclairé par une magnifique rose à dix branches, rayonnant d'un oculus central à cinq lobes pour aboutir à une couronne de dix arcatures trilobées. De belles boiseries du XVII<sup>e</sup> siècle vêtent les murs de cette partie de l'édifice.

La lanterne quadrangulaire qui la coiffe est voûtée sur une croisée de huit nervures, élégante réalisation dont la légèreté contraste avec la lourdeur de la tour lanterne à l'extérieur. La sculpture des consoles qui supportent les huit nervures est remarquable : on y voit des masques grotesques et de beaux visages réguliers et sereins.

Un sanctuaire à la fois simple et élégant, avec ses trois grandes baies en lancette, achève la noble perspective axiale de l'église.

Les bas-côtés, peu éclairés, voûtés eux aussi sur croisée d'ogives, présentent également des clefs de voûte curieuses comme, au transept sud, le monstre à trois têtes, et, à plusieurs travées occidentales, les visages feuillus déjà remarqués au portail nord de l'église.

L'église Notre-Dame, répétons-le, est un édifice plein d'intérêt, qui mérite une visite prolongée et dont l'iconographie devrait attirer l'attention.

Toute proche de l'église, et contiguë au local du Syndicat d'Initiative, la Tour des Fromages rappelle que l'abbaye était défendue par ses murailles propres, même du côté de la ville. Ses bases datent probablement de la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle et sa toiture pyramidale est surmontée d'une girouette qui est l'exacte reconstitution de l'ouvrage du XVIII<sup>e</sup> siècle qui fut détruit par un bombardement en août 1944. La Tour des Fromages constitue aujourd'hui un belvédère d'où la vue sur la ville, sur l'abbaye et sur la vallée de la Grosne est très belle.

## La place du parvis

Devant la façade s'étend une charmante place carrée bordée de maisons, pleines elles aussi de caractère. Une fontaine, en forme d'obélisque, occupe le centre de la place.

Deux des maisons, surtout, sont intéressantes : celle qui se trouve immédiatement à gauche de l'église, avec sa galerie de fenêtres du XIII<sup>e</sup> siècle, et celle qui se dresse face au portail, avec son trumeau sculpté, surmonté d'un chapiteau qu'ornent des oiseaux, et ses

colonnettes à chapiteaux à crochets. Les autres demeures, du XVI<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle, contribuent, elles aussi, à composer un séduisant ensemble urbain d'autrefois, qu'anime discrètement le murmure de la fontaine dont les quatre masques joufflus lancent inlassablement leur jet cristallin entre les fleurs dont on a eu le bon goût de l'agrémenter.

Les vieilles fontaines sont d'ailleurs un des charmes de Cluny. On en voit plusieurs en suivant la grand rue. La plus remarquable est celle dite « des Serpents », située à quelque distance de la place Notre-Dame ; deux serpents jaillissant d'une urne de pierre posée dans une niche laissent tomber leur filet d'eau claire dans une large vasque encadrée de verdure.

Du parvis de Notre-Dame, on revient facilement au point de départ de l'excursion dans la petite cité, c'est-à-dire à l'entrée de l'abbaye toute voisine. Ainsi s'achève une belle promenade dans le passé, parmi les témoins d'une longue et riche histoire.

Le visiteur qu'émeuvent les œuvres où les hommes d'autrefois ont mis toute leur science, toute leur foi, toute leur espérance aura pu goûter à Cluny un plaisir prolongé et de qualité.

Assombri parfois au souvenir de trop de dévastations, de trop de vandalisme et d'incompréhension, il sera réconforté en définitive par son colloque intime et secret avec les vieilles pierres qui parlent si éloquemment à qui sait les interroger. Car les hommes d'autrefois, si semblables à nous-mêmes au fond, ces hommes de bonne foi et de bonne volonté n'ont pas dépensé en vain leur énergie à réaliser tant d'œuvres périssables. Celles qui ont survécu suffisent à nous convaincre de la permanence de l'idéal humain à travers tous les soubresauts de l'histoire, et à nous donner ainsi des raisons d'espérer toujours par-delà les inquiétudes et les laideurs de notre temps désorienté.



## Bibliographie sommaire

PIGNOT : Histoire de l'Ordre de Cluny, des origines à la mort de Pierre le Vénérable (Autun 1862-1868).

JEAN VIREY : L'Abbaye de Cluny (Petites Monographies des Grands Edifices de la France - Laurens, éditeur, Paris).  
Les Eglises romanes de l'ancien diocèse de Mâcon. Cluny et sa région (Protat, éditeur, Mâcon).

PENJON : Cluny - La Ville et l'Abbaye (Cluny 1884).

CHARLES OURSEL : L'Art roman de Bourgogne (Dijon - Boston 1928).  
L'Art de Bourgogne (Arthaud, éditeur, 1954).

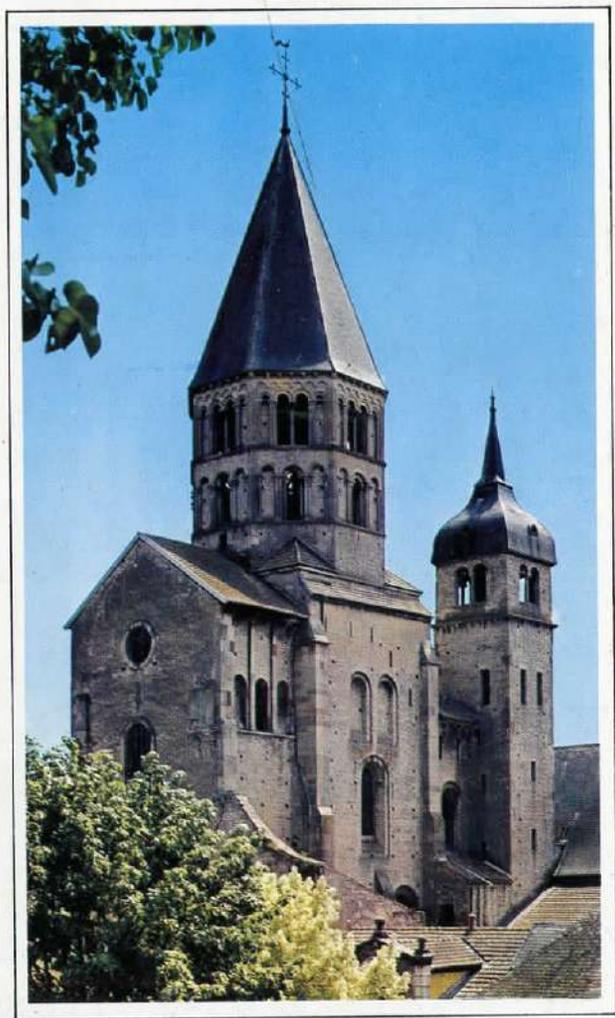
JOSEPH ET ALBERT TALOBRE : La Construction de l'Abbaye de Cluny (Buguet-Comptour, éditeur, Mâcon, 1936).

KENNETH JOHN CONANT : Articles parus au cours des fouilles dans la revue « Speculum » de la Mediaeval Academy of America, de 1929 à 1956.

ABBE CHAGNY : Cluny et son Empire (Vitte, éditeur, Lyon).

GUY DE VALOIS : Le Monachisme Clunisien (Ligugé, Paris, 1935).

Cluny - L'Abbaye et l'Ordre (Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques - fascicule 73 - Paris 1953). *(Cette longue notice est complétée par une bibliographie complète à la date de sa parution.)*



Editions & Impressions  
**COMBIER**