



HAL
open science

Anne Baud. - Cluny, un grand chantier médiéval au cœur de l'Europe. Paris, Picard, 2003 (Espaces médiévaux)

Claude Andrault-Schmitt

► **To cite this version:**

Claude Andrault-Schmitt. Anne Baud. - Cluny, un grand chantier médiéval au cœur de l'Europe. Paris, Picard, 2003 (Espaces médiévaux). Cahiers de civilisation médiévale, 2005, 48 (191), pp.258-261. <halshs-01337979>

HAL Id: halshs-01337979

<https://shs.hal.science/halshs-01337979v1>

Submitted on 27 Jun 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Anne Baud. — *Cluny, un grand chantier médiéval au cœur de l'Europe*. Paris, Picard, 2003 (Espaces médiavaux)

Claude Andrault-Schmitt

Citer ce document / Cite this document :

Andrault-Schmitt Claude. Anne Baud. — *Cluny, un grand chantier médiéval au cœur de l'Europe*. Paris, Picard, 2003 (Espaces médiavaux). In: Cahiers de civilisation médiévale, 48e année (n°191), Juillet-septembre 2005. La médiévistique au XXe siècle. Bilan et perspectives. pp. 258-261;

http://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_2005_num_48_191_2915_t1_0258_0000_2

Document généré le 01/06/2016

comme le laisserait penser le sous-titre du livre. Soucieux d'embrasser la période dans sa globalité, l'A. dresse dans la première partie de l'ouvrage un panorama chronologique complet de l'histoire du Moyen Âge. Je ne peux dans le cadre de ce compte rendu entrer dans le détail de telle ou telle partie mais je souhaite insister sur la très grande qualité de la synthèse proposée par l'A. Selon la formule consacrée, « tout y est ou presque » et, de plus, l'ensemble se lit fort bien, dans un style alerte et une manière peu convenue, tranchant ainsi véritablement sur le genre le plus souvent peu agréable du manuel d'introduction auquel de si nombreux médiévistes nous ont habitués. Le même ton vif et novateur caractérise les chapitres de la seconde partie où J. Baschet expose avec une parfaite maîtrise les grandes idées qui touchent aux grandes problématiques de l'histoire médiévale : le temps, l'espace, les images, le système des représentations, l'au-delà, la parenté...

Dans bon nombre de ces domaines, J. Baschet s'est depuis quelques années imposé comme l'un des médiévistes ayant renouvelé leur approche problématique. Ceci rendait à l'A. la tâche d'autant plus facile, mais je tiens néanmoins à exprimer mon admiration pour la capacité de synthèse dont il fait preuve ici, une fois de plus. Certes, on pourra sans doute lui objecter certains partis pris en faveur de telle ou telle problématique et on est en droit de se demander si d'autres thèmes ne méritaient pas de figurer en bonne place dans ce catalogue. Ceci étant, les pages sur les thèmes considérés sont d'une telle richesse et proposent une si grande ouverture problématique que chaque médiéviste y trouvera, j'en suis certain, son grain à moudre.

Après avoir refermé l'ouvrage de Jérôme Baschet, je ne puis m'empêcher d'oser une comparaison entre ce livre et celui de Jacques Le Goff sur *La Civilisation de l'Occident médiéval* paru en 1964, après avoir déjà relevé la filiation du premier par rapport au second quant à l'étude du « long Moyen Âge ». J. Baschet est certes l'un des disciples de J. Le Goff, mais la comparaison touche à l'organisation même du livre (une partie de nature chronologique et une seconde offrant la part belle à la double approche problématique et thématique) ainsi que, me semble-t-il, à la portée qu'aura le livre du premier dans l'avenir.

Éric PALAZZO.

Anne BAUD. – *Cluny, un grand chantier médiéval au cœur de l'Europe*. Paris, Picard, 2003, 197 pp., 104 fig., XXVI h.-t. (Espaces médiévaux).

Voici un très joli petit livre, une publication agréablement présentée et illustrée qui prouve que l'on peut éditer une thèse très ciblée afin que ses résultats deviennent accessibles à tous. Sans doute le choix d'une collection regroupant des études archéologiques et historiques (dirigée par André Bazzana), plutôt que d'une collection de monographies monumentales, y est-il pour quelque chose. Le lecteur progresse aisément des bases historiques à la lecture du site, puis de l'implantation de la grande abbatale aux études plus techniques sur le bâti, pièce maîtresse de la thèse, enfin des vestiges du décor à l'interprétation et à la signification d'un grand dessein. La dette reconnue à l'égard des membres d'une équipe se traduit par des encarts traitant de points précis, notamment techniques. D'emblée, le cahier de photographies en couleur qui précède le texte donne le ton : il ne s'agit en aucun cas de revenir sur l'ensemble de ce qu'on appelait Cluny III (et qui devient avec bonheur la *Maior ecclesia*), depuis le chevet jusqu'aux tours de façade, dans la lignée de K. J. Conant ; seules les fondations relevées à l'intérieur ou dans les environs immédiats du bras du transept subsistant et les élévations sont sollicitées pour une nouvelle analyse, avec modestie et succès.

Avant de considérer les remarquables résultats et leur exposition claire, qu'on me pardonne une réserve très mineure et une interrogation d'ordre épistémologique. La réserve concerne les coquilles typographiques (confusion de vocables, lettres oubliées...), parfois gênantes, en particulier dans la bibliographie citée en marge alors même que la bibliographie de fin d'ouvrage est impeccable. L'interrogation touche à la conception de l'ouvrage, visiblement formaté à la fois pour les spécialistes et pour un plus large public, ce qui touche à la gageure, nous le savons tous. En fait, il y a deux livres en un. Et il se peut que le mythe de la plus grande église romane de la chrétienté soit trop lourd dans les paragraphes sur les mises en perspective, le contexte historique, la référence à Rome, la personnalité de l'architecte (rien ne peut évidemment être précisé en dehors de sa « très grande compétence »), la signification du songe du moine Gunzo ou les interrogations générales sur les chantiers médiévaux. Tout à fait nécessaires pour que la problé-

matique spécifique à la question ne se promène pas dans un tableau vide, ils peuvent laisser perplexe ou insatisfait un lecteur nourri des débats antérieurs. Car ce genre d'exercice, lorsqu'il est effectué trop brièvement (ce qui n'est pas le cas des encarts, bien au contraire), repose sur une certaine simplification et donc entraîne des risques faisant oublier les remarques pertinentes qui le ponctuent. Ainsi, le résumé sur le développement des marques lapidaires au XI^e s. et sur la date de l'apparition de la taille brettelée est déjà dépassé, me semble-t-il. D'autre part, s'il est légitime de contester l'hypothèse de R. Werckmeister (l'architecture de Cluny III comme accompagnement de la politique d'annexion à Limoges, Toulouse et Conques et comme réponse à un problème d'ordre économique, par la recherche de pèlerins), il est spécieux d'évoquer des chronologies relatives dépassées et surtout d'insister sur la valeur distinctive de l'absence de crypte (de même plan et de même époque que le chevet) : car il n'y en avait certes pas à Conques, Tours et Toulouse, mais pas non plus à Limoges ou même Saint-Savin. Enfin, je ne suis pas sûre que l'étude modélisée des contraintes architectoniques soit pertinente quand elle ne concerne pas les volumes en place mais une restitution de la nef disparue, imaginée sans, puis avec, ses arcs-boutants.

Sur le plan éditorial, il n'y a pas de solution totalement satisfaisante et l'A. n'est pas en cause. Mais, en raison des caractères qui supposent un double niveau de lecture, je me permettrai de ne pas suivre le même plan que l'ouvrage et de rendre compte essentiellement des apports de l'analyse archéologique, qui se divisent en deux domaines, d'une importance capitale l'un et l'autre : les indices concernant les procédés et rythmes de travail dans un grand chantier de la fin du XI^e s. ; le caractère exceptionnel et inventif du chantier de Cluny III.

Il faut commencer par revoir nos leçons. Différentes études accompagnant les fouilles menées entre 1991 et 1993 ont montré qu'il ne convient plus d'assimiler la *villa Cluniaco* mentionnée à partir de 825 à une cellule territoriale de modèle gallo-romain. Malgré la proximité de formes d'habitats, rien ne prouve qu'il y ait eu une véritable installation avant l'abbaye. D'autre part, l'implantation et la forme reconnues parfois à la première église n'ont reçu aucune confirmation (les structures retrouvées sous le chevet de la seconde abbatiale sont celles de sa crypte). En revanche,

des sépultures en coffrage de chêne strictement orientées témoignent de l'emplacement d'un premier cimetière ou plutôt de sa limite septentrionale, antérieurement ou postérieurement à la fondation. Les premières traces qui prouvent un chantier sont deux fours à chaux (début X^e s.). La phase suivante correspond à la construction de l'enceinte de l'abbaye (dite de Cluny II), avec des maçonneries qui se prolongeaient peut-être par une tour carrée, contre lesquelles s'appuyait un bâtiment en *opus spicatum* et qui seront assez largement perturbées par les fondations de la grande abbatiale.

La *Maior ecclesia* est élevée grâce à une très bonne connaissance de la nature du terrain, sur une semelle de fondation qui s'approfondit dans le sens du pendage, à la recherche du sol dur. Elle est entamée, comme l'avait déjà suggéré F. Salet, à partir du bras sud du grand transept, puis poursuivie sans doute à la fois vers l'est et vers l'ouest. Sauf quand ils gênent l'implantation des structures prévues, les murs anciens sont simplement dérasés pour constituer des chaînages dans le sol, puis prolongés pour être liés aux nouveaux. On peut restituer le niveau de circulation des ouvriers occupés aux fondations, sur une couche de 10 cm de terre rapportée et damée qui recouvre cette véritable « grille maçonnée ». Dans la succession des travaux, méticuleusement rapportée, l'A. place ensuite et seulement la destruction du bâtiment en *opus spicatum*. Les fondations proprement dites sont soignées, mais l'empatement des différents massifs est variable, comme bien souvent : p. ex. chaque pile composée est reliée à sa voisine par un chaînage large de 3,50 m, tandis que les fondations du mur occidental du transept mesurent près de 5 m de large. La technique utilisée pour creuser est également variée, depuis la tranchée étroite aux parois verticales à l'excavation plus large qui commence par un arrondi. Après comblement et nivellement, les élévations seront installées sur quelques assises posées sur le massif de fondation. Les différentes césures visibles n'ont pas de correspondances avec les travées, comme le croyait K. J. Conant : ainsi la première phase comprend les fondations du transept et d'une grande longueur de gouttereau de la nef, puis celui-ci est prolongé jusqu'à la porte médiane du bas-côté (dite Galilée, vers le cloître) tandis que sont implantées les piles occidentales du vaisseau.

L'archéologie du bâti prend le relais de l'archéologie du sol. Dans le bras sud, les élévations

présentent un double aspect : un petit appareil de moellons est réservé à la construction de l'enveloppe et un grand appareil aux éléments architectoniques et à certains parements intérieurs. Point capital et particulièrement intéressant, cette alternative correspond à une double logique, technique (le renforcement de la stabilité de la travée médiane, dont la coupole est portée à 33 m, grâce à l'association entre deux types de montage) et culturelle (le modèle antique, également repérable dans la superposition des niveaux pour obtenir un ordre monumental ou bien dans les motifs des chapiteaux corinthiens). L'emploi de la pierre de taille, dont la technique est de moins en moins hésitante, est rare alors dans la région : de toute façon, la rupture est nette avec les modes de construction et les logiques visuelles des édifices antérieurs alentour. On ne s'étonne évidemment pas d'une renaissance antique dans un monastère si proche de Rome.

L'A. a pu repérer le mode de collaboration entre le maçon et le tailleur de pierre. Ainsi, lorsque les joints horizontaux des parties en moellons sont décalés par rapport aux assises de grand appareil des éléments structurants, des retailles sont réalisées *in situ*. Même procédé pour les tailleurs. Quant aux nombreux bandeaux décoratifs, ils ont un rôle structurel en constituant une sorte de chaînage horizontal, car ils sont profondément insérés dans la maçonnerie. Enfin, à la hauteur des arcatures aveugles, certaines pierres du bandeau le plus débordant portent encore l'empreinte d'agrafes de fer scellées au plomb, voire les agrafes elles-mêmes. Les traces de layage, qui révèlent bien le travail, indiquent un traitement différencié suivant que les faces sont visibles ou cachées. Les couches de déchet prouvent l'installation des lieux de taille à l'intérieur même du chantier.

Toutes ces observations ont conduit l'A. à poser la question de l'approvisionnement en pierres. Les carrières repérées par A. Blanc et C. Lorenz, situées dans un rayon de 15 km, en majorité au nord de Cluny, présentent quatre types géologiques différents utilisés pour leur qualité spécifique : l'arkose et trois calcaires. Parfois, les différences dans l'approvisionnement aident à donner la marche des travaux. Parfois, l'utilisation privilégiée d'un type obéit à une fonction : le calcaire micritique, plus tendre et « souple », aurait un rôle à jouer entre le socle dur des fondations et les lourdes superstructures. On aurait la même recherche d'élasticité dans le

maillage formé par l'alternance d'arkose et de calcaire oolithique dans les piliers adossés au mur. La redécouverte de l'arkose sous la forme de grand appareil contribue au caractère exceptionnel du chantier (à son époque et dans sa région, ajoute prudemment l'A.). Quant au calcaire pisolitique, d'un beau blanc veiné de rose, il est réservé aux gros chapiteaux. Cette science n'a pas empêché des erreurs d'appréciation, souvent corrigées plus tard : les remontées d'eau dans le calcaire micritique ont très certainement dépassé les estimations en raison des bouleversements engendrés par l'étendue de l'implantation.

L'A. présente aussi, bien sûr, un relevé minutieux des marques lapidaires, qui sont parfois des signes d'appareillage ou d'assemblage, mais sans que cela soit systématique. Les techniques d'échafaudage et leur rapport au rythme de la construction sont reconstitués à partir de l'observation des trous de boulin, très souvent traversants. Le décapage de l'enduit a mis en évidence de façon très nette le négatif du coffrage de la voûte en berceau, semblable à celui qui est visible sur la voûte de l'escalier du clocher. Des encoches dégagées à 2 m environ au-dessous des gros chapiteaux dans les piliers, comprises comme des embrèvements pour supports obliques de cintres, ont permis de construire la coupole.

Malgré la minceur des vestiges d'enduits, l'A. a pu envisager des décors figuratifs (peut-être dans la chapelle Saint-Martial avant sa reconstruction au XIV^e s.), mais également mettre l'accent sur des décors non figuratifs : faux fenestrage en losanges, *a fresco*, dans les niches aveugles, entrelacs pour souligner l'entrée de la chapelle Saint-Eutrope dans le petit transept, simple enduit beige recouvert d'un badigeon blanc pour les parties en moellons (bien conservé dans les glacis des baies hautes). C'est la première rénovation, à l'époque gothique, qui introduit un faux appareil sur fond blanc : des faux joints blancs sur l'enduit primitif, des faux joints blancs incisés sur enduit gris clair rapporté sur les vrais joints du grand appareil. Puis, sans doute au XV^e s., un badigeon se caractérise par une composition incluant des fibres animales. L'analyse n'exclut pas les autres campagnes, jusqu'à nos jours.

Les études d'archéologie du bâti montrent que le voûtement si haut porté appartenait au projet d'origine, et que les soi-disant changements de parti ne sont que des inflexions. Ainsi, on trouve dans le système constructif de la troisième

travée du grand transept (vers l'intérieur de l'édifice) une modification qui sera bientôt étendue au vaisseau de la nef, conçu comme elle, c'est-à-dire ouvert et contrebuté par un espace collatéral: un mince placage décoratif intérieur en pierres de taille: un doublement des registres d'arcatures sur entablement, fermés puis ouverts, afin de constituer les étages juchés très haut au-dessus des grandes arcades: un berceau porté à 32 m (pour 25 m dans la première travée) sur de légers encorbellements successifs afin d'en diminuer la portée (10,30 m tout de même). Comme l'indique très justement l'A., «l'expérience architecturale (est) source de nouveauté». Dans la liste des inventions, il faut rappeler l'usage des tracés brisés des arcs et des voûtes, mais également mettre en évidence les systèmes d'ossature des murs, assez variés d'ailleurs, qui ont rendu possibles de grandes surfaces d'ouverture et qui sont ici très bien expliqués.

Que le chantier de la *Maior ecclesia* soit exceptionnel, au sens fort du terme, ne surprend pas. Mais cela ne sert à rien d'énoncer cela comme une évidence. Cet ouvrage permet enfin de pouvoir appréhender concrètement les enjeux techniques, économiques et politiques d'une telle ambition. Après sa lecture, chacun trouvera profit à revenir vers les schémas en couleur du début: plans archéologiques, relevés des élévations et surtout restitution en 3 D de cinq phases de progression du chantier, quasiment horizontales hormis le léger retard de la troisième travée dans ses parties basses. Cet exercice éclairera et fixera les connaissances nouvellement acquises, dont on se surprend à penser qu'elles pourraient avoir un caractère définitif, ce qui n'est pas si fréquent.

Claude ANDRAULT-SCHMITT.

R. Howard BLOCH. – *The Anonymous Marie de France*. Chicago/Londres, University of Chicago Press, 2003, 367 pp.

Cet ouvrage intéressant offre pour la première fois une étude de Marie de France à travers ses trois œuvres (*Lais*, *Fables* et *Espurgatoire*). Dès l'introduction R. H. Bloch affirme l'anonymat de l'auteur, jugeant sans intérêt les différentes identifications proposées ou la prise en compte des articles publiés sur la plus probable, Marie de Meulan. Il n'a cependant pas tort d'avancer que Marie aurait choisi le degré de son anonymat

puisque dans ses prologues / épilogues, elle ne se révèle que jusqu'à un certain point et semble plutôt préoccupée par la réception de son œuvre. C'est dans son intérêt pour la langue et sa conscience de l'écriture à la fois comme reposoir de la mémoire du passé et agent transformateur psychologique, social et politique qu'il voit la cohérence des trois écrits.

R. H. Bloch focalise donc son approche des textes sur une étude de la langue. Il reprend et développe dans ses chapitres sur les *Lais* plusieurs de ses articles parus (dans *Romanic Review*, 79, 1988, p. 63-73); *Gedächtnis als Raun*, Francfort, 1991, p. 189-206, *Culture and History*, 3, 1988, p. 63-78; *Speculum*, 6, 1990, p. 38-58; *Stanford French Review*, 14, 1990, p. 181-210). Il avance que Marie ayant exposé dans ses prologues le potentiel du langage de dire plus, traduit dans ses récits son drame de poétesse pressée par l'obligation de parler et de partager sa connaissance ainsi que par son désir de contrôler le sens tout en étant consciente de la nature fragmentaire de l'expression et de la résistance de la langue. Le récit est alors l'image de l'action créative du fait que trouver, inventer ou composer est semblable à découvrir, révéler et trahir. Cet élément de fatalité attaché au langage est métaphoriquement exposé dans *Guigemar* par l'image de la flèche qui revient blesser celui qui l'envoie, exprimé dans d'autres *Lais* (*Lanval*, *Laüstic*, *Equitan*, *Bisclavret*) par des actes de révélation qui ont des conséquences tragiques, et reflété dans le drame des mariages arrangés. Écrire c'est choisir. Ce dilemme est dramatisé dans *Eliduc*, l'homme obligé de choisir entre deux pays et deux femmes, alors que dans *Les Deus Amanz* et *Chaitivel* le refus de choisir a de tristes implications, tandis que *Milun* jouant sur l'homophonie de cygne et signe et *Chevrefoil* centré sur l'inscription sur le bâton de coudrier, offrent une réflexion sur le passage de l'oralité à l'écriture.

Dans son étude sur les *Fables*, Bloch reprend un article paru dans *The World and its Rival: Essays in Honor of Per Nykrog* (Amsterdam, 1999, p. 39-57). Il les situe chronologiquement après les *Lais* du fait que leur morale sert de double à ceux-ci dont le message didactique est plus discret. Il retrouve dans le prologue les mêmes préoccupations concernant le langage, preuve que leur auteur est identique. Cependant il montre que la problématique de la parole y est différente, Marie y explorant plutôt la dyna-