

AMÉNAGEMENTS ET DÉCORS TARDO-MÉDIÉVAUX DANS LA PRIORALE CLUNISIENNE DE MARCIGNY

par

Nicolas REVEYRON

Marcigny est aujourd’hui une ville du sud-ouest de la Saône-et-Loire, située au bord de la Loire, à mi-distance entre Paray-le-Monial, au nord (24 km), et Roanne, au sud (30 km). Ce bourg plein de charme est riche d’un passé médiéval, moderne et contemporain dont témoigne essentiellement l’habitat, des maisons à colombage de la fin du Moyen Âge aux belles demeures d’ingénieur du XIX^e-XX^e siècle. Mais le cœur même de Marcigny, le prieuré roman, a presque totalement disparu à la Révolution. Les rares vestiges de ses églises et une documentation moderne assez précise permettent d’en restituer l’architecture, le mobilier et les aménagements intérieurs. Dans cette documentation, le compte rendu de la visite de 1562 s’avère suffisamment détaillé pour autoriser une reconstitution non seulement des décors et mobiliers de la fin du Moyen Âge et de la première moitié du XVI^e siècle, couleurs et iconographie comprises, mais aussi de jeter les bases d’une histoire de l’évolution des aménagements liturgiques depuis les origines jusqu’à la Renaissance dans un prieuré clunisien de moniales.

1. Le prieuré et la priorale de Marcigny

Vers 1055, Geoffroy II de Semur et son frère Hugues, le sixième abbé de Cluny, fondaient le prieuré de Marcigny¹, dédié à la Sainte-Trinité². Hugues de Semur prit un soin tout particulier de cette première fondation féminine de Cluny, installée sur des terres familiales, qu’il recommanda à la sollicitude

1. Sur l’histoire de Marcigny, voir : François CUCHERAT, *Cluny au onzième siècle. Son influence religieuse, intellectuelle et politique*, Autun, 1873 (1^{re} édition Lyon-Paris, 1851) ; Jean-Baptiste DEROST, *Notice historique sur Marcigny et son prieuré*, Marcigny, 1895 ; Jean RICHARD, *Le cartulaire de Marcigny-sur-Loire (1045-1144). Essai de reconstitution un manuscrit disparu*, Dijon, 1957 (Analecta burgundica) ; Else Maria WISCHERMANN, *Marcigny-sur-Loire. Gründungs- und Frühgeschichte des ersten Cluniacenserinnenpriorates (1055-1150)*, Munich 1986 (Münstersche Mittelalter-Schriften, 42) ; Maria HILLEBRANDT, « Cluny et les femmes », *Cluny. Onze siècles de rayonnement*, dir. Neil STRATFORD, Hartmut ATSMA, Xavier BARRAL i ALTET et al., Paris, 2010, p. 32-41.

2. Le choix par Hugues de Cluny d’une titulature rare dans le monde clunisien avait, selon E. M. Wischermann, pour finalité d’établir un lien spirituel avec le prieuré de Sauxillanges où Odilon, prédécesseur d’Hugues, avait d’abord élu sépulture.

de ses successeurs³. Outre des membres de la famille de Semur, elle accueillit des femmes de la haute noblesse européenne, comme Raingarde de Montboissier, la mère de Pierre le Vénérable, entrée vers 1112, ou Adèle de Blois, fille de Guillaume le Conquérant, entrée vers 1120. Sa réputation s'étendit rapidement au point qu'au XII^e siècle, l'archevêque d'York hésitait à envoyer la future sainte Christina de Markyate « outre mer à Marcigny ou en tout cas à Fontevraud »⁴. Le prieuré était desservi par des religieux, rigoureusement séparés des moniales⁵. Les contacts entre les deux groupes étaient réduits aux seules nécessités liturgiques et spirituelles. Le prieur et les moines étaient logés dans la partie méridionale du site, autour de l'église Saint-Nicolas (fig. 1). Une vaste cour séparait leurs bâtiments de la priorale. Le cloître des femmes s'étendait au nord de l'église qui constituait le seul lieu commun aux deux communautés. Le transept, long de presque 7 m, présentait un plan dont la complexité était une réponse efficace à la coexistence sans contact des deux communautés et aux exigences des règles de vie de chacune (fig. 2)⁶. Après avoir traversé la cour séparant Saint-Nicolas de la Sainte-Trinité, les moines entraient dans l'église par le bras sud du transept et s'installaient à la croisée de celui-ci. Les moniales, elles, arrivaient du cloître. Elles accédaient à leur chœur propre, c'est-à-dire la nef, par le bras nord du transept⁷.

La construction de cet ensemble assez vaste de bâtiments a dû s'échelonner sur la seconde moitié du XI^e et la première moitié du siècle suivant, moment où a été élevée l'église Saint-Nicolas, l'église des moines qui desservaient la priorale. Pour l'église des femmes, dédiée à la Sainte-Trinité, Sainte-Marie et Saint-Jean-l'Évangéliste, les textes font mention de deux consécrations. La première en 1055 concernait les trois autels et l'édifice. Pour la seconde, qui

3. Herbert E. John COWDREY, *Two Studies in Cluniac History (1049-1126). I. Memorials of Abbot Hugh of Cluny (1049-1109)*, *Studi gregoriani per la storia della « Libertas Ecclesiae »*, t. II, Rome, 1978, p. 168-172.

4. *Vita de Christina de Markyate*, chap. 50, cité par Paulette L'HERMITE-LECLERQ, « Incertitudes et contingences aux origines des monastères féminins. L'exemple anglais de Markyate », dans *Robert d'Arbrissel et la vie religieuse dans l'Ouest de la France. Actes du colloque de Fontevraud (13-16 décembre 2001)*, dir. Jacques DALARUN, Turnout, 2004 (*Disciplina monastica*, 1), p. 121.

5. Il ne s'agissait pas à proprement parler d'un prieuré double, comme à Fontevraud. Pour un point récent sur le monachisme féminin au XI^e siècle, voir : Michel PARISSE, « La tradition du monachisme féminin au haut Moyen Âge », dans *Robert d'Arbrissel et la vie religieuse dans l'Ouest de la France*, op. cit., p. 107-120 ; A. COVIELLO, *Les ordres féminins. Origines, organisation, grandes figures*, trad. François SCIPPA, Sandrine CHABERT-MOREL et Frédéric DELACOURT, Paris, 2005.

6. L'abbé Mouterde a calculé les dimensions de la priorale et de Notre-Dame à partir des données fournies par les documents modernes. MOUTERDE (abbé), « L'église du prieuré de Marcigny (Saône-et-Loire) », *Bulletin de La Diana*, t. 19/1, 1913, p. 60-73, ici p. 64-66.

7. Sur l'architecture de la priorale, voir : MOUTERDE (abbé), « L'église du prieuré de Marcigny », art. cit. ; Matthias HAMANN, « Une découverte en Brionnais. Les vestiges de l'ancienne église priorale de la Sainte-Trinité de Marcigny », dans *1004-2004. Un millénaire à Paray-le-Monial [actes des Rendez-vous d'Automne à Paray-le-Monial (octobre 2001 et octobre 2004)]*, dir. Nicolas REVEYRON, Michel ROCHER et Marie-Thérèse ENGEL, Paray-le-Monial, 2006, p. 133-152 ; N. REVEYRON, « Marcigny », dans *Hugues de Semur (1024-1109). Lumières clunisiennes [catalogue de l'exposition de Paray-le-Monial (11 juillet-11 octobre 2009)]*, dir. N. REVEYRON, collab. Gilles ROLLIER, Cluny, 2009, p. 159-171 ; Id., « Marcigny, Paray-le-Monial et la question de la chapelle mariale dans l'organisation spatiale des prieurés clunisiens au XI^e-XII^e siècle », *Viator*, t. 41, 2010, p. 63-94.

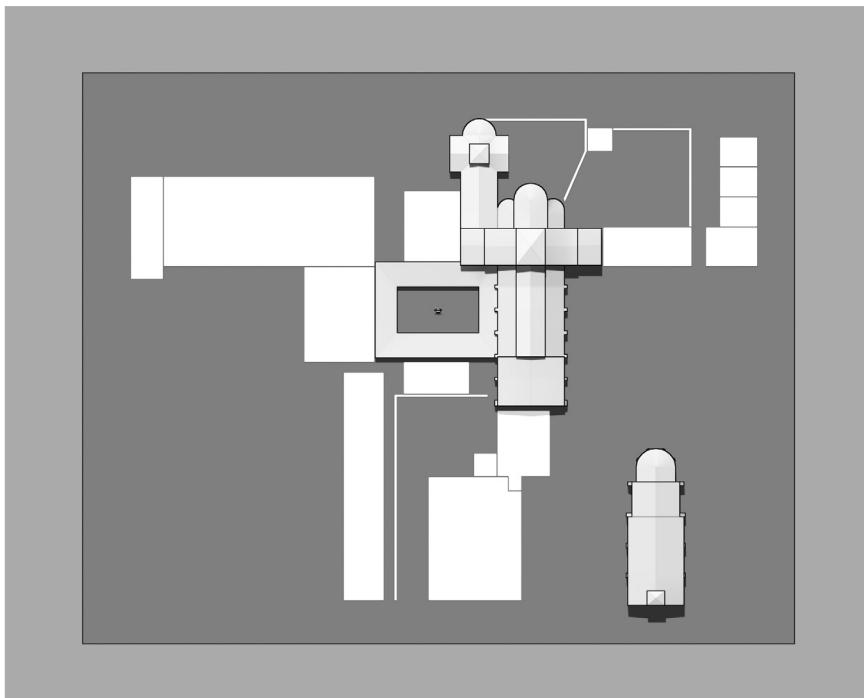


FIG. 1. – Le prieuré, état restitué du xv^e siècle. En bas, à droite : l'église Saint-Nicolas ; au centre : la priorale. 3D, B. Reveyron.

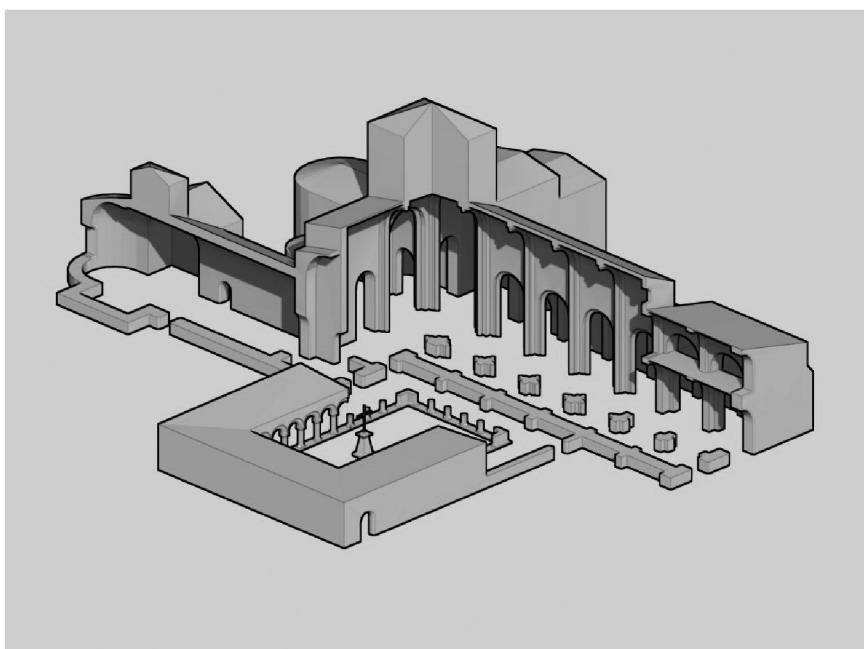


FIG. 2. – La priorale, l'église mariale et le cloître, dans leur état du xi^e siècle. 3D, B. Reveyron.

eut lieu en 1082, il s'est peut être agi de parties élevées dans un second temps, l'avant-nef ou l'église mariale. L'incendie qui est mentionné pour les années 1090 dans le *De miraculis* de Pierre le Vénérable n'a sans doute aucune réalité, dans la mesure où il relève du *topos* ecclésiologique⁸ : il serait illusoire de rien chercher à en tirer en termes de chronologie. Le prieuré a aujourd'hui disparu, à l'exception de quelques éléments. Seule subsiste l'église des moines, l'actuelle paroissiale Saint-Nicolas, dotée d'une nouvelle abside au XVIII^e siècle et augmentée de bas-côtés au XIX^e siècle⁹. Du même côté, appuyées au mur méridional de défense, nous sont parvenues des salles attachées à la vie quotidienne des moines, généralement dans leur état moderne. De l'église des moniales, détruite à la Révolution, on peut voir encore le bras sud du transept (avec les vestiges de la salle annexe), la petite salle jouxté le mur nord du bras nord, le mur nord de la chapelle Notre-Dame (actuelle salle de cinéma) et le revers de la façade. L'hôtel de la prieure a été construit dans les dernières décennies du XVIII^e siècle sur l'emplacement de l'avant-nef du XI^e siècle, en englobant des éléments d'origine, notamment une tribune résiduelle¹⁰.

Mais l'église et le prieuré nous sont connus par des documents tardifs¹¹. Il s'agit tout d'abord du compte rendu de la visite faite après les destructions de troupes protestantes, en 1562. C'est un long texte, qui occupe 35 pages dans l'édition du frère Maxime Dubois¹². Il livre un état détaillé de l'église principale et de tout le prieuré. Il constitue en quelque sorte une photographie de la vie religieuse dans le prieuré au XVI^e siècle, mais dans un cadre architectural remontant à l'époque romane et au XI^e siècle, en particulier, pour l'église principale. L'un des nombreux intérêts de ce document est de

8. PIERRE LE VÉNÉRABLE, *Petri cluniacensis abbatis De miraculis libri duo*, éd. Denise BOUTHILLIER, Turnhout, 1988 (Corpus Christianorum. Continuatio mediaevalis, 83), liv. I, chap. 22. L'incendie d'un prieuré féminin est un lieu commun destiné à prouver l'attachement des moniales à la rigueur de la clôture. Voir : Ingrid RÖITNER, « *Sorores inclusae. Bistumspolitik und Klosterreform in Geist von Cluny/Hirsau in der Diözese Salzburg* », *Revue Mabillo*, n. s., t. 18 (t. 79), 2007, p. 73-131.

9. Alain GUERREAU, « Saint-Nicolas de Marcigny, une église romane originale et importante », dans *1004-2004. Un millénaire à Paray-le-Monial*, op. cit., p. 153-167.

10. Il faut lire le témoignage un peu caustique de l'abbé Courtépée sur ce sujet. Anatole DE CHARMASSE et G. DE LA GRANGE, « Voyages de Courtépée dans la province de Bourgogne en 1776 et 1777 », *Mémoires de la Société éduenne*, 1^{re} partie, t. 19, 1891, p. 401-444 et 2^e partie, t. 20, 1892, p. 92-150.

11. Les comptes rendus des visites effectuées à Marcigny dans les derniers siècles du Moyen Âge sont très décevants pour ce qui est des bâtiments. Ils portent essentiellement sur les aspects moraux de la vie dans le cloître et sur les difficultés matérielles du prieuré. Pour une vue générale de la question, consulter : Denyse RICHE, *L'ordre de Cluny à la fin du Moyen Âge. Le vieux pays clunisien (XII^e-XV^e siècles)*, Saint-Étienne, 2000 (CERCOR. Travaux et recherches, 13). Pour une étude de cas, voir : Jacques DUBOIS, « Hagiographie et histoire monastique », *École pratique des hautes études. IV^e section. Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1978-1979*, Paris, 1982, p. 661-666 (visite du 18 au 28 juillet 1436).

12. M[axime] D[ubois], *Monographie des communes du Charollais et du Brionnais*, Charlieu, 2 vol., 1904, vol. 2, art. « Marcigny ». Le frère M. Dubois a utilisé une copie du deuxième quart du XVIII^e siècle conservée à la Bibliothèque municipale de Dijon sous la cote Ms 1018. La Société éduenne d'Autun possède quatre copies du texte, trois datées du 14 octobre 1562, une sans date. Voir : *Mémoires de la Société éduenne. Manuscrits médiévaux et modernes*, t. 46, 1931 et t. 47, 1932, 2^e partie : « Inventaire des documents des collections Verchère de Reffye, Grégaine, Potignon de Montméglin et abbé Cucherat », p. 179.

laisser deviner quelles ont été les installations nouvelles par rapport à celles d'origine, quelles transformations ont marqué l'architecture, dans les usages plus que dans les formes, et quelles adaptations aux modes le décor a subies. On trouve, ensuite, un plan-terrier¹³ daté de 1768, provenant du prieuré et conservé au Musée de Marcigny. Il se présente sous la forme d'un cahier composé de 25 planches (encre et lavis sur papier) mesurant 53,5 cm de hauteur et 82 cm de longueur. Elles couvrent la totalité de la ville. Sur la planche 8 figurent les bâtiments et jardins du prieuré. Les figurations sont à la fois précises dans leurs localisations relatives et leur étendue, et approximatives dans le détail des architectures. Ainsi, pour la priorale et l'église mariale, les nefs présentent une forme trapézoïdale dont on chercherait vainement les traces dans le sous-sol. Il convient d'interpréter ces plans à la lumière du procès-verbal de 1562 et des coutumes clunisiennes. Conservé aux Archives départementales de Saône-et-Loire¹⁴, le descriptif établi pour la vente du prieuré comme bien national, le 29 messidor de l'an IV de la République, est le troisième document utilisé pour ce travail. Il est très précis sur les dimensions des lieux et des bâtiments, curieusement exprimées en pieds malgré les contraintes imposées par les autorités nationales pour répandre l'usage du système métrique. Mais il y a peu de renseignements à tirer sur les aménagements intérieurs.

La priorale de la Sainte-Trinité était une des plus grandes églises du Brionnais¹⁵. Avec sa longueur d'environ 40 m, elle était de peu inférieure à des édifices exceptionnels comme la priorale d'Anzy-le-duc, longue de presque 43 m, qui dépendait de Saint-Martin d'Autun, ou l'abbatiale de Saint-Rigaud, aujourd'hui détruite, dotée d'une nef de quatre travées¹⁶. Elle présentait toutes les caractéristiques de l'architecture clunisienne. On entrait dans l'église par une avant-nef de trois vaisseaux de deux travées dont la disposition générale a été reprise à Sainte-Marie de Châtel-Montagne (mais suivant le plan simplifié d'une seule travée), église donnée à Cluny¹⁷ dans les années 1080. La nef principale, voûtée en plein cintre, et les deux bas-côtés comportaient quatre travées. Le transept, peu saillant, avait une croisée couverte d'une coupole et coiffée d'une tour carrée. Le sanctuaire

13. Franck CHALÉAT, « Plan-terrier de Marcigny », dans *Hugues de Semur (1024-1109). Lumières clunisiennes*, op. cit., p. 161-162.

14. Arch. dép. de Saône-et-Loire, Série Q, district de Mâcon, vol. 2, acte n° 74 (n° 24).

15. En dernier lieu, voir : N. REVEYRON, « La construction d'un paysage monumental rural à la lumière de l'archéologie. L'exemple du Brionnais à l'époque romane », dans *Rural Churches in Transformation and the Creation of medieval Landscape [actes du XIV^e colloque international de Motovun (7-10 juin 2007)]*, Zagreb-Motovun, 2008 (*Hortus artium medievalium*, 14), p. 119-132.

16. Sur l'église de Saint-Rigaud, voir en dernier lieu : François JAL, « L'abbaye de Saint-Rigaud et le Brionnais de 1050 à 1180 », dans *Paray-le-Monial, Brionnais-Charolais. Le renouveau des études romanes en Bourgogne du sud. II^e colloque international de Paray-le-Monial (2-4 octobre 1998)*, dir. N. REVEYRON, Michel ROCHER et Marie-Thérèse ENGEL, Paray-le-Monial, 2000, p. 153-162. Sur Iguerande, voir : M. HILLEBRANDT, « Berzé-la-Ville, la création d'une dépendance clunisienne », dans *Le gouvernement d'Hugues de Semur à Cluny. Actes du colloque scientifique international (Cluny, septembre 1988)*, Cluny, 1990, p. 199-229.

17. Le donateur, le seigneur de Châtel-Montagne, était marié à une nièce d'Hugues de Semur, Adélaïde. En dernier lieu, voir : Arlette MAQUET, *Cluny en Auvergne [catalogue de l'exposition (Souvigny, 2 juin-2 septembre 2007)]*, Souvigny, 2007, notamment p. 48-49.

était composé d'une abside principale précédée d'une travée de chœur et flanquée de deux absidioles.

2. La visite de 1562 : mobilier et disposition des lieux

La constatation des dégâts occasionnés par le passage des troupes huguenotes a été confiée par la prieure à Claude de Montchanin, seigneur de La Garde, juge royal à Bois-Sainte-Marie, siège d'un archiprêtre, qui s'est fait accompagner de maître Martin Gaillard, notaire, en qualité de greffier, et de spécialistes (menuisiers, maçons, maîtres verriers...). Le groupe a été reçu le 14 octobre 1562 par dom Christophe Coquille, grand prieur de Cluny et de Marcigny. L'expérience de l'homme de loi et de son greffier se mesure à leur capacité à se situer dans l'espace et au souci de notifier le plus clairement possible, sur un axe longitudinal orienté, la situation des lieux et la position des objets. Pour ce faire, ils ont pris comme référence absolue, non pas les points cardinaux, comme on le fera couramment au XVIII^e siècle, mais l'axe de l'église et la place de l'autel majeur. En cela, ils ont adopté une attitude typiquement médiévale, illustrée par exemple par la construction du ban clunisien en cercles concentriques à partir de l'abbatiale¹⁸. À Marcigny, au XVI^e siècle, l'église priorale demeurait encore cette réalité indépassable qui organisait l'espace humain, qu'il s'agisse de l'agencement des lieux internes ou de la distribution des espaces externes composant des ensembles plus vastes, le prieuré et la ville.

Claude de Montchanin a donc implicitement réparti les lieux décrits à droite ou à gauche d'un axe longitudinal orienté, celui de l'église. Si des incertitudes peuvent parfois subsister, la démarche est confirmée par des exemples très éclairants, comme la localisation du bas-côté nord, situé à gauche du spectateur et contre le cloître, au nord : « descendus de lad. voute de St Michel nous nous sommes transportés à la seconde voute et allée en lad. église et du côté senestre [...] ; même nous a apparu que la muraille du côté du cloître des susd. rlgses [religieuses] aurait été forcée une sépulture » (§ 44). De même, dans l'église mariale sont signalés « du côté dextre de la chapelle » un grand coffre de chêne (§ 52) et un siège « De l'autre côté touchant au jardin desd. Rlgses [...] auprès duquel était un grand buffet » (§ 53), c'est-à-dire au nord et à gauche. Chaque fois, les positions ont été établies par rapport à un spectateur regardant vers l'autel. Ce souci de précision autorise à restituer la

18. Entre le X^e et le XII^e siècle, les abbés de Cluny ont fait de l'abbaye et du territoire l'entourant un espace juridique sur lequel ils exerçaient leur pleine puissance. B. Rosenwein a décrit ce processus historique comme l'expansion concentrée d'un quadruple cercle : l'abbatiale abritant les reliques et l'autel majeur, fondements de la spiritualité clunisienne, ensuite l'abbaye, puis le bourg, enfin le *banc sacré*, espace juridique, économique et spirituel structuré par des prieurés, obédiences, doyennés, granges et ermitages. Barbara H. ROSENWEIN, « Cluny's Immunities in the Tenth and Eleventh Centuries. Images and Narratives », dans *Die Cluniazenser in ihrem politisch-sozialen Umfeld [actes du colloque international (Stolzenburg, 9-12 septembre 1996)]*, dir. Giles CONSTABLE, Gert MELVILLE et Jörg OBERSTE, Münster, 1998 (*Vita regularis*, 7), p. 133-165. En dernier lieu, voir : Didier MéHU, *Paix et communautés autour de l'abbaye de Cluny (X^e-XV^e siècle)*, Lyon, 2001 (Collection d'histoire et d'archéologie médiévales, 9).

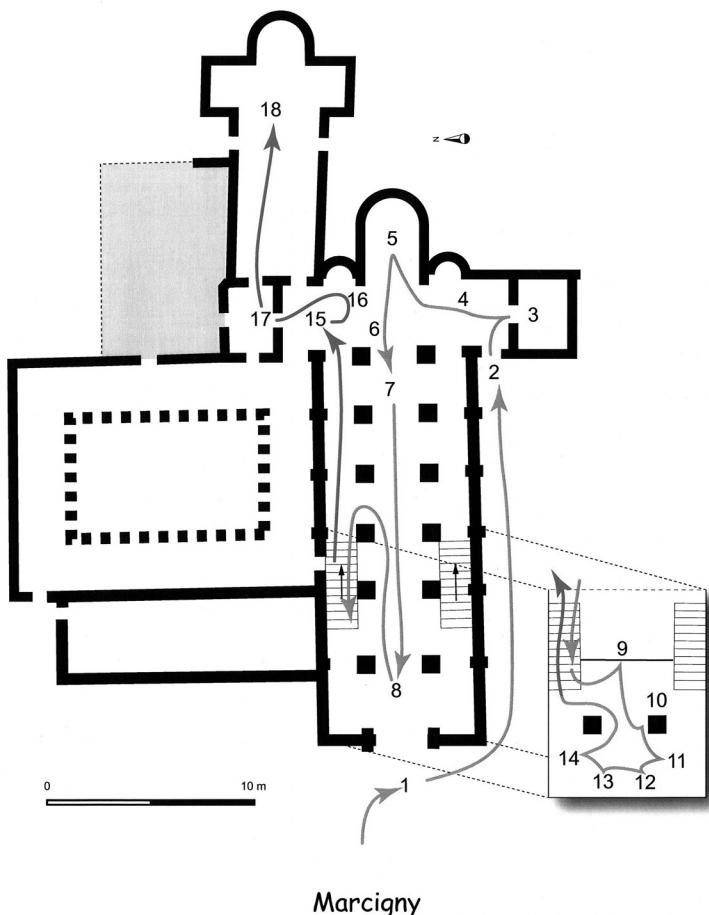


FIG. 3. – Déplacement du groupe d'expert dans la priorale en 1562. Dessin, Yvon Montmessin, UMR 5138.

même démarche pour des lieux dont l'évidence de l'agencement a gommé l'acuité de l'expression. Ainsi, pour le sanctuaire, le siège du président est indiqué « au côté dextre dud. autel » (§ 26), c'est-à-dire au sud, tout comme le pupitre de l'Évangile (§ 27). Les difficultés surgissent lorsque le groupe est amené à se déplacer suivant diverses directions dans le même lieu et à se retourner, c'est-à-dire à regarder vers l'ouest. C'est le cas dans la chapelle haute de l'avant-nef, le lieu dont les dispositions sont sans doute le plus complexes. Sa description (§ 35 à 43) prend la direction tantôt de l'autel (est), tantôt des bas-côtés (nord et sud), tantôt de la fenêtre centrale (ouest) ¹⁹ ;

19. « Au milieu de lad. voute et sur le portail de lad. église, aurions vu une grande et spacieuze fenêtre... » (§ 43).

mais le respect du principe initial de référencement a permis en définitive de limiter les erreurs d'interprétation.

Dans cette organisation axiale de la description, l'autel majeur a constitué le point focal à partir duquel les différents lieux de la priorale ont été référencés, comme le sera pour l'avant-nef l'autel oriental de la chapelle Saint-Michel. Entrant d'ailleurs dans le sanctuaire par le chœur des religieux, Claude de Montchanin a, de façon révélatrice, décrit d'abord le second lieu, l'espace de l'autel, avant le premier, le chœur, qu'il venait pourtant de traverser. Dans le sanctuaire, la statuaire nombreuse et le mobilier qui entouraient l'autel ont été situés par rapport à ce point focal précisément, soit sur les côtés droit ou gauche, soit dans l'environnement immédiat, soit en arrière (statues de sainte Catherine et de sainte Barbe), c'est-à-dire plus à l'est, en-deçà du meuble de référence. En revanche, tout ce qui était situé à l'ouest du devant de l'autel majeur a été uniformément positionné suivant une distance d'éloignement de l'autel, à partir de points de repère faisant relais : la démarche discursive ne faisait que traduire la déambulation des visiteurs. Ainsi, le chœur des religieux, qui étaient installés à la croisée du transept, a été localisé « au dessous dud. grand autel » (§ 29), celui des religieuses, qui occupait la nef principale, a été localisé à partir de celui des hommes (« D'icelle sommes entrés par l'ouverture de lad. séparation dans le chœur desd. rlgses », (§ 32) et l'avant nef, à partir du précédent lieu (« Au dessous dud. chœur desd. rlgses, et sous la voute de la chapelle St. Michel... », (§ 34).

Le choix d'une spatialisation de contiguïté dans l'organisation de la description a conféré une importance essentielle aux groupes adverbiaux et aux groupes prépositionnels exprimant une position relative. L'identité lexicale dans la désignation des lieux en soi et des lieux relativement à un point de référence n'est pas allée sans risque de confusion. Ainsi, lorsque Claude de Montchanin dicte : « au dessous dud. grand autel » (chœur des religieux, § 29), il veut dire : « à l'ouest du grand autel » ; mais lorsqu'il désigne le décor d'un devant d'autel, en-dessous de la table d'autel donc, il doit préciser : « Au devant et dessous lequel autel » (chapelle Saint-Laurent, § 19) ; à l'inverse, dans la phrase : « Au dessous duq[ui] autel aurions trouvé le chappier de ladite église qui était de grandes armoires » (chapelle Saint-Michel, § 42), le meuble n'est pas sous l'autel (il s'agit de grandes armoires !), mais bien en contre-bas, c'est-à-dire plus à l'ouest.

3. Les lieux et leurs fonctions

Le bras sud du transept

Les visiteurs ont accédé à la priorale par le côté méridional, celui des religieux (fig. 3). Ils y sont entrés par le bras sud du transept, en franchissant la porte ménagée dans le mur ouest et donnant accès aux chapelles Saint-Benoît et Saint-Laurent. « Au dessus de laquelle porte est la croisée de lad. église ; en la main dextre étoit la chapelle de St. Benoit ». Cette chapelle était abondamment dotée en mobilier : outre l'autel et quatre statues, « Aux environs de laquelle chapelle aurions vu des bancs à dossier et coffres de bois de chêne nouvellement faits [...] Du coté droit dud. autel y avoit un buffet au

rapport dud. sacristin qui était fait nouvellement de bois de chêne, et une liette et armoire fermant à deux clefs [...] De l'autre coté dud. autel y avoit un tel et semblable buffet » (§ 12 à 14). Où était située précisément cette chapelle Saint-Benoît ? L'ampleur des aménagements interdit de l'identifier à l'absidiole sud, qui était d'ailleurs à main gauche en entrant. Le mur sud du transept est à exclure aussi : il était encombré par l'escalier menant à la porte du dortoir et « Au dessous de laquelle porte y avoit un coffre de bois de chêne vieux, qui fermoit à deux serrures et deux clefs, lequel étoit à dossier, et par-dessus revers en forme de voûte », autrement dit un banc traité à la manière d'une stalle gothique tardive. Tout concorde pour désigner comme chapelle Saint-Benoît la petite salle augmentant le transept par le sud et desservie par une porte près de l'angle sud-ouest.

Par voie de conséquence, c'est la chapelle Saint-Laurent qui occupait l'absidiole sud : « Au bout de laquelle allée étoit la chapelle Saint-Laurent » (§ 18). Le terme *allée* désigne-t-il, de façon inhabituelle pour un espace assez court, le bras sud du transept ou, selon un usage plus constant dans le procès-verbal, un collatéral, en l'occurrence le bas-côté sud ? Le texte n'a pas encore parlé de ce dernier lieu et il n'en parlera pas par la suite. Mais il apporte une précision décisive sur le nombre de fenêtres dans l'ensemble mentionné : « Au long de lad. allée et sur lesd. chapelles et portes dud. dortoir des religieux six fenêtres longues de une toise ou une demi-toise et larges de trois pieds ou environ », soit les six fenêtres, en partie conservées, du bras sud, de l'absidiole et de la chapelle Saint-Benoît ; si le collatéral avait été inclus dans la description, l'ensemble aurait comporté dix fenêtres. La visite s'est alors heurtée à la première séparation ménagée dans l'espace liturgique : « Entre laquelle allée et le grand autel de l'église, y avoit, comme nous a apparu, un pan de bois de belle menuiserie, duquel la porte, serrures, et ferements ont été pris et emportés par lesd. séditieux » (§ 21). Après avoir constaté les dégâts subis par la chapelle Saint-Laurent, le groupe a donc franchi ce pan de bois, pour entrer dans le chœur des religieux (§ 29 et 30), situé à la croisée du transept, et, de là, dans le sanctuaire (§ 22 à 28) ; l'importance de ce dernier lieu, le plus sacré, justifie la primauté qui lui a été donnée dans le déroulement de la visite.

Le sanctuaire

Traversant le chœur des moines sans s'arrêter, il est entré dans le sanctuaire dont sept chapitres décrivent l'agencement (§ 22 à 28) : l'autel majeur chargé de décors ; sur les côtés et en arrière, les statues sur colonnes, réparties sur trois plans différents ; le pupitre placé à droite de l'autel, le siège du président en arrière du pupitre, « une chaire de bois de chêne a coffre fermant à clef, où le prêtre disant la messe se reposait, faite à dossier », et à gauche, un siège similaire faisait pendant²⁰ ; enfin, le candélabre « de cuivre » à sept-branches placé en avant de l'autel²¹. Puis il est revenu dans le chœur des hommes (§ 29 et 30), installé à la croisée du transept où « est posé le clocher

20. « de l'autre côté dud. autel à main senestre y avait un banc de semblable façon à coffre » (§ 43).

21. Le « cuivre » dont auraient été faits le candélabre et les colonnes portant les statues devait être en réalité un bronze assez chargé en cuivre.

dud. monastère (§ 29) ». Peu de choses ont retenu son attention : « plusieurs figures et images qui auroient été défigurées et rompues (§ 29) », et surtout une horloge, en pièces, et les cloches, enlevées, qui font l'essentiel du chapitre. De là, il est retourné, par la grille de clôture, dans le chœur des religieuses (§ 32 et 33) qui occupait les quatre travées de la nef principale ²².

Doté d'un plancher pour des raisons de confort ²³, il renfermait encore « les pulpites brisés, gattés et mis en pièces » ainsi que « plu[sieu]rs psautiers, antiphonaires, gréaux et légendes rompus et mis par pièces » (§ 32) ; les livres liturgiques devaient se trouver à demeure dans le chœur, rangés dans une armoire ou dans les pupitres, puisqu'ils n'ont pas été cachés avant l'arrivée des huguenots, alors que les religieuses avaient eu le temps de mettre à l'abri les décors d'argent de la chapelle Sainte-Marie (§ 50). Une grille de fer serrée assurait une séparation rigoureuse entre les deux espaces (fig. 4) :

« Entre leql chœur desd. rlgx et celui des rlgxes dud. monastère aurions trouvé une muraille qui en fait la sépara[t]ion, au milieu de laquelle y avoit une grande ouverture de sept pieds de currence qui étoit munie et garnie d'un grand et beau treillis de fer, si épais qu'a grande peine l'on pouvait passer deux doigts entre deux et par lequel les rlgxes voyent le St. Sacrement, et au milieu duq[ui] treillis y avoit un petit guichet de semblable treillis de fer, par leql on donnait l'eau bénite et on administrait la ste communion auxd. rlgxes, fermant à clef, et cadenat, des deux côtés du treillis y avoient deux fenêtres, l'une de hauteur de trois pieds, l'autre de deux, et chacune d'icelle large de deux pieds aussi chacune, garnies de treillis de fer de semblable façon que les dessus, qui servaient pour ouïr les confessions sacramentelles desd. rlgxes ; lesquels grands et petits treillis fermaient du côté desd. rlgxes a belles et fortes fenêtres de bois à serrures et clefs » (§ 31).

Comme pour le chancel à l'époque paléochrétienne et contrairement au jubé et à la clôture de chœur du Moyen Âge central, cette « muraille », au tressage pourtant serré, avait pour fonction première d'assurer une communication minimale entre deux groupes – les hommes et les femmes – qui ne devaient pas se rencontrer ; elle favorisait donc, pour les moniales, à la fois la communion, la confession, l'eau bénite et, activité essentielle à la vie spirituelle depuis la fin du Moyen Âge, la contemplation du Saint-Sacrement. Les moniales gardaient la maîtrise de l'ouverture et de la fermeture des « fenêtres » ménagées dans la grille. Le détail des ornements religieux prouve qu'elle a vite constitué, malgré son caractère informel, un lieu majeur de la communauté féminine, puisqu'elle supportait un crucifix flanqué de la Vierge et de saint Jean, et, surtout, la figure de Notre-Dame-Abbesse, c'est-à-dire Marie, considérée dès l'origine comme la centième moniale du prieuré ²⁴.

22. « Aux deux cotés duq[ui] chœur il y a huit fenêtres d'hauteur d'une toise et de largeur de deux pieds et demi chacune » (§ 33).

23. « et pour ce que ledt chœur est en lieu humide et pavé d'aix [hais] de bois, avons vu à l'œil que lesd. Hug. ont levé et rompu les aix dud. pavement, y pensant trouver quelque butin » (§ 32).

24. La spiritualité des moniales était tournée vers la Vierge, considérée comme la centième moniale. Elle était vénérée sous l'aspect de Notre-Dame-Abbesse dans la chapelle Notre-Dame où était faite l'offrande quotidienne d'un repas, donné à un pauvre. L'offrande par sainte Raingarde, mère de Pierre-le-Vénérable, de son repas à la Vierge a été représentée sur un tableau du XVIII^e siècle, conservé à l'Hôpital de Marcigny. Voir : Dominique DENDRAËL, « Sainte Raingarde présentant son repas à la Vierge », dans *Hugues de Semur (1024-1109). Lumières clunisiennes*, op. cit., p. 167.

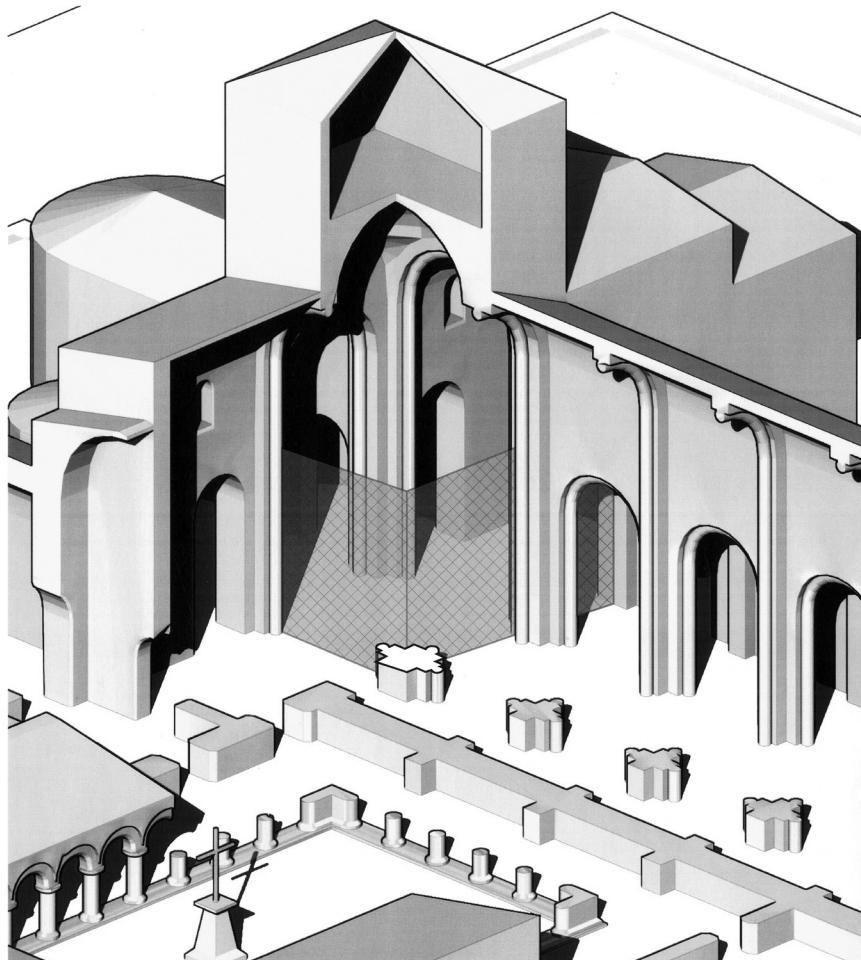


FIG. 4. – Position de la grille fermant le chœur des religieux. 3D, B. Reveyron ; grille, Y. Montmessin, UMR 5138.

L'avant-nef

Les hommes de loi et leurs accompagnateurs ont ensuite abordé l'avant-nef, composée de trois vaisseaux et deux travées. Sans s'attarder longtemps au rez-de-chaussée où ils ont noté la présence de plusieurs coffres renfermant les habillements, des livres, des flacons d'huile et de la cire (§ 34), ils sont montés à la chapelle Saint-Michel qui, avec ses trois autels, son mobilier abondant, son trésor et son autre salle latérale, a été l'occasion d'une très longue description (§ 35 à 43). Appelée dans le texte « la voûte » ou « la grande voûte », la chapelle haute de l'avant-nef a défini, par métonymie, deux espaces : « sous la voûte de la chapelle St Michel » (§ 34), c'est-à-dire le rez-de-chaussée, et « sur lad. voûte St Michel » (§ 35), c'est-à-dire la chapelle haute

elle-même. L'emploi constant du groupe prépositionnel « au-dessous de » complique la compréhension des déplacements. Soit la subordonnée relative : « au-dessous delaqlle chapelle, et au côté droit de la grande voûte St Michel, serions entrés au trésor » (§ 39). Elle ne signifie pas que le groupe est redescendu de la chapelle haute, mais qu'il en a « descendu » la nef, c'est-à-dire qu'il est allé plus à l'ouest sur l'axe longitudinal orienté et que, par voie de conséquence, le trésor était conservé dans un local de la travée occidentale de la chapelle haute ; en revanche, la phrase : « descendus de lad. voute de St Michel nous nous sommes transportés a la seconde voute et allée en lad. église et du côté senestre » (§ 44) signifie que les visiteurs ont quitté la chapelle haute pour gagner le bas-côté nord, désigné soit comme une *allée*, soit comme un *voûte*.

Montés « sur lad. voute St. Michel et au milieu de laqlle regardant sur le chœur desd. rlgses, aurions vu un pilier de pierre, sur lequel étoit assis un autel brisé et mis par terre, au devt duql autel avoit semblablement un pilier de pierre servant de pulpitre » (§ 35). Il s'agit de l'autel placé dans l'axe de l'édifice, sous l'arcade orientale donnant dans l'église. Puis, se dirigeant « du côté droit de lad. voûte », c'est-à-dire vers le côté sud, les visiteurs ont examiné un second autel « renversé dessus trois piliers ou il était posé » (§ 36), flanqué à droite de grandes armoires « ou l'on mettoit les vieux et anciens livres écrits en parchemin » (§ 37) et à gauche d'un « grand coffre de chêne ou étoient encore quelques livres » (§ 38). Où se trouvait ce deuxième autel, sur le côté sud de la nef principale ou dans le bas-côté sud ? La comparaison avec l'avant-nef de Châtel-Montagne aide à comprendre l'organisation des lieux dans celle de Marcigny. À Châtel-Montagne, les bas-côtés du rez-de-chaussée sont couverts de voûtes en plein cintre perpendiculaires à l'axe de l'édifice ; du côté est, les deux voûtes offraient donc un extrados courbe montant depuis le mur est de l'avant-nef jusqu'aux clefs, une sorte de rampe courbe parfaitement adaptée pour porter un escalier, comme le montrent les vestiges des installations primitives de Châtel-Montagne. Cela signifie que dans l'avant-nef de Marcigny, la travée orientale des bas-côtés de la chapelle haute était occupée à moitié par les deux escaliers montant depuis les bas-côtés de l'église et que, par voie de conséquence, le second autel était appuyé sur le côté sud de la nef principale.

Continuant leur cheminement, ils se sont rendus au trésor, fermé par une porte : « Au dessous de lad. chapelle, et au coté droit de la grande voute St. Michel serions entrés au trésor » (§ 39). Puisque les deux travées orientales (nord et sud) des bas-côtés étaient occupées par l'escalier, le trésor était dans la travée ouest du bas-côté sud. Il contenait « de grandes armoires de bois de chêne divisées en douze fenêtres (§ 39) » et « de l'autre coté [...] autres semblables armoires ²⁵, ou il y a huit fenêtres » (§ 40). Avec leur « fenêtres », ces meubles s'apparentent au mobilier roman ²⁶. À l'ouest de la porte du

25. Ces armoires-ci se trouvaient bien dans le trésor. Dans ce même paragraphe 40, l'auteur signale « sur le milieu duql trésor » des documents déchirés.

26. La littérature sur le sujet n'est pas très abondante. Voir, par exemple : François GERMOND, « Les assemblages du meuble avant l'époque gothique », *Métiers d'art*, t. 26/27, octobre 1984 ; Jacqueline BOCCADOR, *Le mobilier français du Moyen Âge à la Renaissance*, Paris, 1988. Une thèse est en cours sur l'armoire de la cathédrale de Noyon, sous la direction d'Arnaud Timbert.

trésor, ils ont trouvé « un autel qui étoit assis et posé sur quatre pilliers » (§ 41), flanqué du « chappier qui était de grandes armoires » (§ 42).

Le complexe du bras nord du transept

Descendant de la chapelle haute, les visiteurs ont parcouru le collatéral nord (§ 44), meublé de « bancs, marchepieds, chaises », qui longeait le cloître des religieuses, pour gagner la chapelle « de M. St Jean [l'évangéliste] », c'est-à-dire le bras nord du transept et son absidiole. Elle était coupée du chœur des hommes, au sud, par « une muraille séparant et divisant lesd. rlgses et lad. chapelle dans laquelle étoit la fenêtre du chœur ensemble et un grand et beau treillis de fer de quatre pieds de carrure ou envoi pour servir de confessionnal » (§ 45) grâce à de petites fenêtres pratiquées dans la grille, que les moniales pouvaient fermer d'un volet. Les religieux y disposaient aussi d'une fenêtre propre « pour recevoir les ornemens de l'église (§ 45) », tandis qu'une « porte qui entroit et venoit de devant le grand autel contre lad. chapelle st Jean et la voute pour aller à la chapelle N. De abb. » (§ 46) permettait de franchir la grille.

Les visiteurs sont entrés ensuite dans l'église mariale par la porte ménagée dans le mur oriental du transept, au fond, près du mur nord. Une belle et riche « porte doublée bien ferrée » qui nous a valu la seule mention d'un vitrail figuratif : « sçu laquelle porte y avoit une fenêtre d'une hauteur d'une grande toise, et de largeur de deux pieds et demi ou envoi garnie de bon barreaux et treillis de fer, et une belle verrière peinte et imagée » (§ 48). Signalée par un titre propre, la « Visite de la chapelle Ste V. Marie » occupe dix paragraphes (§ 49 à 58), signe de l'importance du lieu dans l'organisation spatiale du monastère. Elle était composée d'une nef, d'un transept surmonté d'un clocher et d'un sanctuaire à abside. Elle était éclairée par quatre lampes de cuivre suspendues à des poulies, dont une dans le chœur et deux devant l'autel. Un grand treillis de bois « élevé de la hauteur de douze pieds, sur lequel étoient assis et posés les images du Crucifix, N. De. et St. Jean » (§ 56), séparait le chœur et la nef. Au sud, deux portes donnaient l'une dans le jardin, l'autre dans le chapitre, et une, au nord, sur le cimetière.

Espace de méditation pour les moniales, qui y avaient « un siège pour s'agenouiller et faire ses prières » (§ 53), l'église mariale contenait un grand coffre de chêne pour le linge de l'église (§ 52), « un grand buffet a trois armoires, et dans lequel on retiroit les reliquaires » (§ 53) près du siège, « un autre grand buffet neuf de bois de chêne a quatre armoires, ou ledt grand prieur nous a attesté qu'il retiroit ses lettres, papiers, et plus chers documents », et un buffet de quatre armoires, près de la porte du jardin (nord), pour le luminaire de la chapelle (§ 55). Dans le passage conduisant au chapitre, c'est-à-dire la salle de liaison, se trouvaient un buffet à une armoire et un second, à trois armoires « auxquels la mère chantre dud. prieuré de Marcigny et les maîtresses des novices, retiroient les livres de chant pour l'instruction desd. novices » (§ 59). La description de la vente révolutionnaire signale, à l'extrémité nord du transept, « un passage de communication, à une autre chapelle appelée Notre-Dame, sur lequel se trouve une tribune avec un petit orgue »²⁷ : la salle de liaison, moins haute que l'église mariale, portait une

27. Arch. dép. de Saône-et-Loire, Série Q, district de Mâcon, vol. 2, acte n° 74 (n° 24), § 8.

tribune et formait ainsi, avec l'extrémité du transept, une sorte de petite avant-nef, comme on le voit encore dans l'église mariale de l'abbaye San Benedetto Polirone²⁸, près de Mantoue, donnée à Cluny en 1077.

Outre sa fonction propre de chapelle, le bras nord du transept occupait donc une position stratégique dans l'organisation des circulations. Il servait à la confession des religieuses, assurée par les religieux, et conservait les ornements d'autel et habillements des prêtres, ainsi que les cierges liturgiques. Sur le côté ouest, il donnait accès au bas-côté nord qui desservait lui-même d'une part l'avant-nef et sa chapelle haute, d'autre part la nef principale, c'est-à-dire le chœur des femmes. Sur le côté nord, il ouvrait par une autre porte sur la petite salle de liaison qui donnait dans le cloître et le chapitre. C'est là, « d'entre lad. chapelle et l'allée voutée tirant a lad. chapelle N[otre] D[ame] » que se trouvait le buffet « ou tous les rlgx mettoient en sûreté leurs habillemts (§ 47) » et le « lieu secret voûté ou l'on retroit les cierges et torches » (§ 47).

4. Mobilier, autels, tableaux, retables, statues

La précision du texte de la visite est assez exceptionnelle. Elle permet de se faire une idée précise des installations liturgiques et paraliturgiques, des décors et des programmes iconographiques attachés à chaque lieu²⁹. Outre le mobilier paraliturgique, évoqué au cours de la « visite », il faut distinguer deux ensembles : d'une part les autels et les œuvres qui y sont attachées, d'autre part la statuaire, très nombreuse. Parfois, malheureusement, l'identification des figures ou des scènes n'a pas été explicitée, soit que le nombre d'« images » y ait fait renoncer les hommes de loi, soit que la disparition des pièces, comme les « tableaux » d'argent de l'église mariale les en ait empêchés. Dans ce dernier cas, la mémoire des témoins, principalement le prieur et le sacristain, souvent sollicités fructueusement par ailleurs, a fait défaut. Le sens de certaines figurations s'était-il effacé ? Doit-on en déduire que ces œuvres incomprises remontaient aux origines du prieuré, comme le retable et l'*antependium* de la chapelle de Notre-Dame-Abbesse ? Par ailleurs, certains lieux, comme l'avant-nef, sont dépourvus d'images. Quelle est la signification de ce constat *a silentio* ?

Mobilier paraliturgique

Le mobilier est très abondant. Il apparaît sous la forme de coffres, souvent à fonction de siège, de bancs, simples ou à dossier, de chaises et de fauteuils, qui étaient parfois des sièges à coffre, de pupitres, en pierre pour les lectures liturgiques et en bois pour les moniales, de « buffets », d'armoires, de liettes, de chapiers. Certains meubles sont visiblement anciens, notamment ceux que

28. Paolo PIVA, « Topografia e luoghi di culto di un insediamento monastico », dans *Storia di San Benedetto Polirone. IV-1 : Le origini (961-1125)*, dir. Paolo GOLINELLI, Bologne, 1998 (Il mondo medievale. Fuori sezione), p. 153-172.

29. Cette vaste question ne sera pas traitée ici. Le travail est en cours et donnera lieu à une autre publication.

l'on rencontre dans la chapelle haute de l'avant-nef, d'autres tout neufs, comme, dans la chapelle Saint-Benoît, au bras sud du transept, « des bancs à dossier et coffres de bois de chêne nouvellement faits » (§ 12), ainsi qu'« un buffet au rapport dud. sacristin qui était fait nouvellement de bois de chêne » (§ 13). Le texte se fait parfois plus précis, quand il s'agit de décrire des pièces de mobilier qui se distinguent des autres par leur richesse ou par leur usage liturgique.

Le mobilier liturgique : les autels (fig. 5)

L'autel majeur, « la table duquel aurions vu être d'albâtre », n'est décrit que dans ce qu'il offre de plus riche et de plus beau³⁰ : les dégradations en font alors sentir plus vivement la barbarie des destructeurs qui se sont attaqués même à la pierre des reliques³¹. Les ornements de l'autel étaient de deux natures (§ 22). Posée sur sa table d'albâtre, « y avoit la portraiture et figure de N[otre]. Seign[eu]r que la V[ierge]. Marie tenait en ses bras mort et élevé, en bois, peinte en bon or et azur » ; plutôt qu'un panneau (on n'aurait pas utilisé les deux seules couleurs bleu et azur) ou qu'un groupe statuaire, dont l'usage n'était pas alors répandu, il devait s'agir d'un retable sculpté ; mais la réduction de la description au seul groupe de la piéta permettait de souligner le sacrilège des huguenots, suggéré déjà par l'atteinte aux reliques liturgiques. Au retable répondait un tableau placé en *antependium*, « semblablement élevé et peint », consacré au dédicataire principal du prieuré, la Sainte-Trinité ; l'auteur précise curieusement que les « tableaux furent distraits et déchirés par lesd. hug. » : si l'*antependium* a pu être une toile, la piéta, elle, était sans conteste une œuvre de bois.

Dans la chapelle Saint-Benoît, contre le bras sud du transept, le devant d'autel était « un tableau de toile posé en bois, environné et enrichi d'un parement de pierre bien détaillé et peinturé d'or et d'azur », représentant « le trépas de Notre D[am]e » (§ 10), comme, sans doute, dans la chapelle Saint-Jean, le « tableau du mystère des trois Rois » (§ 45), alors que dans la chapelle Saint-Laurent, l'*antependium* était un « tableau en peinture plattre ou étoit le crucifiement et autres mystères de la Passion figurés » (§ 19). « Sur » cette chapelle, le notaire a signalé « les images dudit St. Laurent peinturées de neuf » (§ 18). Plutôt qu'à des statues autonomes, le pluriel fait songer à un retable de bois sculpté composé de panneaux, c'est-à-dire à un décor d'autel, puisque ces images « ont été aussi rompues et brûlées » (§ 18).

Dans la chapelle Notre-Dame, c'est la richesse des matériaux qui reflète l'importance du lieu. L'autel était orné d'un retable et d'un *antependium*, tous deux plaqués d'argent : « Au dessus et devant led. autel d'icelle chapelle y avoit deux tableaux étant en personnages couverts d'argent » (§ 50). S'y trouvaient aussi « les images de la V. Marie, de Mr St. Hugues (§ 51) », que le

30. Au XVIII^e siècle, l'autel majeur était, selon la description de la vente révolutionnaire, « en marbre blanc, et partie granite, placé sur deux marches pied de marbre noir, sur lequel autel est un gradin et un tabernacle, aussi en marbre blanc, et un reposoir, à quatre colonnes dorées ». Arch. dép. de Saône-et-Loire, Série Q, district de Mâcon, vol. 2, acte n° 74 (n° 24), § 7.

31. La pierre à reliques des tables d'autel a été systématiquement profanée, à l'exception de celle de la chapelle Saint-Laurent.

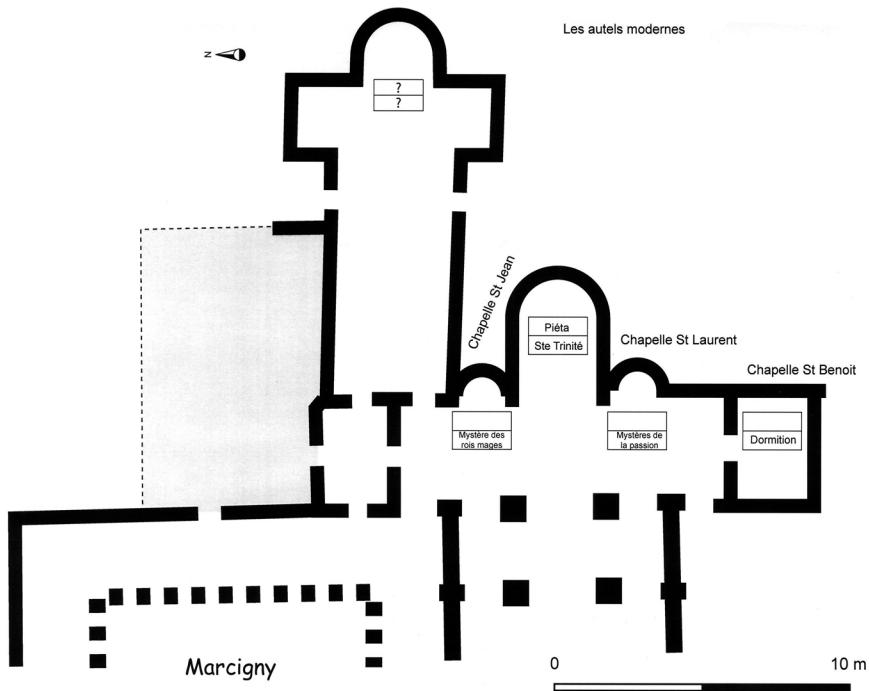


FIG. 5. – Disposition et décor des autels (case en haut : retable ; case en bas : *antependium*). Dessin, Y. Montmessin, UMR 5138, d'après le plan Mouterde.

texte distingue nettement des deux « tableaux » précédents. Il s’agissait de deux statues en pierre, puisqu’elles « ont été défigurées et mises en pièces » (§ 51), et non brûlées. Le contraste est considérable entre tous ces autels de l’église proprement dite et les trois autels de la chapelle haute de l’avant-nef, des tables de pierre portée par un « pilier » ou un ensemble de trois ou quatre colonnes.

Statuaire : le sanctuaire (fig. 6)

De toutes les parties de l’église, le sanctuaire était, de loin, le plus riche en statues. Le pupitre lui-même était un meuble de pierre anthropomorphe : « une grande statüe de pierre en forme de diacre qui tenoit le pulpitre sur lequel on posait et lisait l’Évangile, laquelle portraiture étoit d’hauteur d’homme » (§ 27). Portées par des « pilliers de cuivre », les rondes-bosses étaient toutes distribuées autour de l’autel majeur, suivant un ordre et des dispositions qui relèvent d’une mise en scène sacrée. Mais le texte de 1562, qui abuse des termes *environner* et *environnement*, laisse difficilement deviner quelles étaient précisément la spatialisation des images et la logique de la scénographie. Il mentionne d’abord un ensemble de quatre statues d’ange, tenant chacun un instrument de la passion³², puis, derrière l’autel et dans

32. « Lequel grand autel étoit environné de quatre pilliers de cuivre sur chacun desquels étoit une figure d’ange de cuivre, qui portoient les enseignes des mystères de J. Christ »

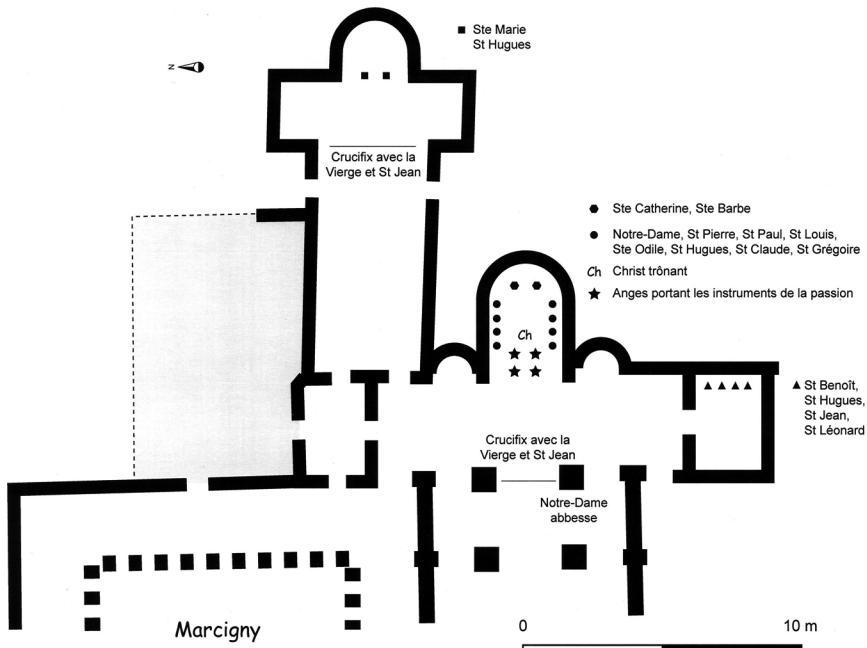


FIG. 6. – Disposition des statues dans la priorale. Dessin, Y. Montmessin, UMR 5138, d'après le plan Mouterde.

l'axe du sanctuaire³³, « un pilier de semblable matière de cuivre au milieu duquel étoit une crosse ou pendoit le ciboire, et au dessus la figure J. C. tenant le monde en sa main » (§ 24). L'opposition implicite entre le groupe des anges et le pilier de la crosse laisse penser que les cinq compositions n'étaient pas du même côté de l'autel et que, la crosse étant localisée à l'est de l'autel, les anges se trouvaient soit devant le meuble sacré, soit sur les côtés. Compte tenu de la faible largeur du sanctuaire, qui était d'environ 6 m, il paraît peu vraisemblable que quatre statues sur pilier eussent été placées devant l'autel, encombrant l'espace où se tenaient et se déplaçaient le célébrant et les clercs qui l'assistaient. Il faut imaginer plutôt les quatre statues aux angles de l'autel, c'est-à-dire dans la position des prêtres cardinaux.

Le procès-verbal poursuit directement par l'énumération de dix autres statues, réparties en deux groupes inégaux. Il mentionne d'abord huit figures de saints et de saintes : Notre-Dame, saint Pierre et saint Paul, saint Louis, sainte Odile, saint Hugues, saint Claude et saint Grégoire « qui étaient l'une des parties de bois, et l'autre de pierre qui avoient été de nouvelle peinture d'or et d'azur » (§ 25). À ce premier ensemble, il adjoint « deux images sur deux pilliers derrière led. autel, sçavoir de Ste Catherine, et de Ste. Barbe qui étoient aussi de pierre et de semblable peinture » (§ 25). Les figures de sainte Catherine et sainte Barbe devaient se trouver déjà dans l'abside, derrière l'autel et le pilier de la crosse, et suffisamment isolées pour être ainsi mises à part dans le texte. Les huit autres statues devaient donc se

33. « au milieu dud. autel par derrière »

répartir symétriquement entre la paire de figures féminines et l'autel, en arrière des quatre anges sur leur pilier, c'est-à-dire près du mur. Ces saints appartiennent à l'hagiographie clunisienne classique³⁴. Saint Louis accuse toutefois une date tardive, contemporaine ou sans doute postérieure à la canonisation du neuvième roi de France de ce nom.

Statuaire : les chœurs et les chapelles

À la croisée du transept, le chœur des religieux comportait « plusieurs figure et images », c'est-à-dire des statues de pierre, puisqu'elles ont été « défigurées et rompues » (§ 29), sans être brûlées ; mais le texte ne donne pas l'identité des personnages représentés. La grille séparant le chœur des hommes de celui des femmes était surmontée d'un « beau et grand crucifix de bois, et des deux cotés d'icelui, les images de N. De, et St. Jean l'Evangél. posées sur de beaux sièges faits en feuillage, le tout de bois et bien peint en or et azur » (§ 31). Le chœur des femmes apparaît plus sobre. On n'y compte, installés au sud³⁵, qu'« une image appelée N. De. Abbesse » (§ 31), figure emblématique du prieuré et au cœur de la spiritualité des moniales de Marcigny. Il faut toutefois y ajouter « plusieurs figures et images défigurées et grattées » sur la « menuiserie » du chœur. Il s'agit vraisemblablement des sculptures en bas-relief ornant les dossier des stalles.

Dans la chapelle Saint-Benoît, le nombre de figures sculptées signale l'importance du lieu : outre le crucifix, on y dénombrait « les images de St. Benoit, St. Jean B., St. Léonard, et St. Hugues » (§ 9). La chapelle Saint-Laurent ne présentait qu'un ensemble d'images sculptées et peintes de la vie du saint, sans doute un retable. Quant à la chapelle Saint-Jean l'Évangéliste, dans le bras nord du transept, elle ne comportait de décor que le devant d'autel.

Conclusion : unité et diversité

L'histoire du prieuré a donné aux aménagements intérieurs et au mobilier, au sens large du terme, une réelle unité, dans la diversité des ajouts, des transformations et des restaurations³⁶. Les évolutions que la vie religieuse a subies ont peu touché le cadre architectural des origines, c'est-à-dire les

34. La chapelle de Berzé-la-Ville fournit un terme de comparaison pertinent, tant par le nombre de figures que par l'ampleur géographique des références. Voir, par exemple : Éric PALAZZO, « L'iconographie des fresques de Berzé-la-Ville dans le contexte de la réforme grégorienne et de la liturgie clunisienne », *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, t. 19, 1988, p. 169-182 ; Daniel Russo, « Espace peint, espace symbolique, construction ecclésiale. Les peintures de Berzé-la-Ville (chapelle des moines) », *Revue Mabillon*, 2000, n. s., t. 11 (t. 72), p. 57-88.

35. Le texte précise « du côté de l'abbé » (§ 32). Formule étonnante, qui fait de l'abbé une référence de localisation pour le chœur des moniales. Mais il est vrai que le prieur a joué un rôle essentiel auprès des visiteurs que les femmes, ni même l'abbesse ne pouvaient entretenir personnellement.

36. On ne sait rien des destructions opérées au XIV^e siècle dans Marcigny par la guerre de Cent Ans et par les bandes de routards, les Routiers, les Retondeurs, les Tard-Venus. Mais le prieuré a sans doute été épargné.

édifices et lieux de culte du temps d'Hugues de Semur. Parfaitement adapté aux coutumes originelles des moniales, ce cadre intangible³⁷, qui était très contraignant, exprimait en outre l'identité clunisienne³⁸. L'identité propre du prieuré, à la fois typiquement clunisienne et originale dans sa dimension féminine, s'exprimait aussi dans la foule des saints honorés par les moniales et figurés en statues dans tout le monastère. Deux personnages se détachent. D'une part, Notre-Dame-Abbesse, qui était au cœur de la spiritualité et de la dévotion de Marcigny, et dont les statues se trouvaient dans le chœur des moniales et dans l'église mariale. D'autre part, saint Hugues, le fondateur. Les trois statues de ce dernier apparaissaient dans trois lieux hautement signifiants : dans la chapelle Saint-Benoît, où il était associé au père des moines, dans le sanctuaire, où il côtoyait à la fois la Vierge, les saints Pierre et Paul, et le Saint-Sacrement, position qui n'était pas sans rappeler celle de son tombeau, et dans l'église mariale, en compagnie de Notre-Dame-Abbesse³⁹, la Mère de miséricorde chère aux abbés de Cluny⁴⁰. La Vierge et le sixième abbé de Cluny, au fondement du prieuré, étaient l'expression d'une constante par delà toutes les évolutions et transformations.

À l'opposé, l'aménagement moderne le plus spectaculaire a été l'installation des grilles de séparation qui permettait aux religieuses de se tenir au plus près de l'autel, dans la priorale et dans l'église mariale, tout en évitant les contacts avec le prêtre et les desservants officiant à l'autel. Les religieuses auraient pu faire le choix, plus courant au XVI^e siècle⁴¹, de s'installer dans la tribune de l'avant-nef : cette dernière était encore parfaitement disponible et

37. La disparition de l'avant-nef à la fin du XVIII^e siècle est la seule transformation architecturale de grande ampleur.

38. C'est ce qu'on appelle l'*ecclésiologie architecturale*. L'organisation de la vie religieuse dans un monastère (comme dans les autres institutions religieuses) influe sur l'organisation spatiale et sur l'architecture, autant qu'elle subit leur influence. Les coutumes monastiques révèlent autant l'identité de l'institution que l'architecture, comme en témoigne, dans le monde clunisien, la forme et la position des églises mariales. N. REVEYRON, articles « Circulation dans l'édifice » et « Écclésiologie architecturale », *Dictionnaire d'histoire de l'art du Moyen Âge occidental*, dir. Pascale CHARRON et Jean-Marie GUILLOUËT, Paris, 2009 (Bouquins).

39. L'association des deux figures offertes ensemble à la dévotion des moniales est attestée aussi dans le cloître : « Revenant aud. cloître et suivant la part d'icelui du coté dud. chauffoir et du lavatoire avons trouvé un banc a dossier, au bout duquel y avoit deux armoires fermant à clefs [...] sur lesquels deux bouts pour la dévotion desd. rlgses y avoit deux images, l'une de N. De, l'autre de St. Hugues qui sont pareillement brisées, rompues et brûlées » (§ 64).

40. Patrice COUSIN, « La dévotion mariale chez les grands abbés de Cluny », dans *À Cluny. Congrès scientifique. Fêtes et cérémonies liturgiques en l'honneur des saints abbés Odon et Odilon (9-11 juillet 1949)*, coord. Société des amis de Cluny, Dijon, 1950, p. 210-218.

41. La formule détonne dans une époque où de nombreuses institutions féminines ont fait un tout autre choix architectural, celui de la tribune installée au fond de la nef, au plus loin de l'autel, et de l'espace latéral grillé près du sanctuaire, qu'il s'agisse de fondations récentes ou de monastères anciens rénovés, comme l'église haut médiévale de Saint-André-le-Haut, à Vienne, remaniée à la fin du XII^e siècle et réaménagée dans ce sens à l'époque moderne. L'étude de l'église a été reprise il y a quelques années par Monique Zannettacci, archéologue à la Ville de Vienne. L'édifice fait actuellement l'objet de fouilles, sous la direction d'Anne Baud, Isabelle Parron et M. Zannettacci. Sur l'art et l'architecture chez les moniales, voir, par exemple : Anabel THOMAS, *Art and Piety in the Female Religious Communities of Renaissance Italy. Iconography, Space and the Religious Woman's Perspective*, Cambridge University Press, 2003 ; Krone und Schleier. *Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern /katalog der Austellung (Bonn-Essen, 19. März-3. Juli 2005)*, Munich-Essen-Bonn, 2005.

la construction de l'hôtel de la prieure dans les années 1770 en épargnera tout ou partie, comme le suggère la description de la vente révolutionnaire⁴². Les grilles qui séparaient le chœur des religieux et les espaces occupés par les moniales répondraient à de nouvelles pratiques : les confessions, réparties sur les côtés nord et ouest du chœur des religieux, et l'adoration du Saint-Sacrement, à l'ouest. Les moniales ont toujours gardé la maîtrise de l'ouverture et de la fermeture des guichets favorisant les confessions (pour l'eau bénite et la communion, on ignore ce qu'il en était)⁴³. En revanche, et contrairement à ce que suggère le récit des origines⁴⁴, la séparation entre moines et moniales était, à l'époque de la « visite », moins rigoureuse qu'on pouvait s'y attendre et, surtout, que ne le laissent imaginer les mailles très serrées des grilles de fer et la hauteur des menuiseries. Ces barrières pouvaient aussi être franchies sans encombre, grâce à des guichets, pour les objets, et des portes, pour les personnes, dans un cadre réglementaire précis bien sûr : les linges de l'autel majeur et les vêtements liturgiques des hommes se trouvaient dans la chapelle Saint-Jean, c'est-à-dire du côté des femmes, alors que l'église mariale, au cœur de la vie spirituelle des moniales, était aussi desservie par les religieux et, qu'en outre, elle abritait, comme un second trésor, les papiers les plus précieux du prieur. N'oublions pas le chapier de l'avant-nef, au-delà du chœur des moniales, qui contenait encore des chapes pour la messe, dite par des hommes.

À l'opposé de l'architecture, immuable, le mobilier liturgique, lui, a suivi les modes. Les autels étaient ornés de retables, caractéristiques du gothique tardif, et les devants d'autel étaient, en 1562, souvent des toiles peintes, parfois peut-être des hais « peinturés » et, dans un cas, un décor de stuc (appelé « plattre »). L'albâtre composant la table de l'autel majeur suggère un aménagement du xv^e, peut-être du xvi^e siècle. Trois autels tranchent par leur archaïsme sur cet ensemble assez homogène, ceux de la chapelle Saint-Michel, à l'étage de l'avant-nef. Portés par une ou plusieurs colonnes, ils présentaient toutes les caractéristiques des autels paléochrétiens, dont la formule a été reprise au x^e-xi^e siècle, notamment⁴⁵ à Cluny II. Or, l'étage de l'avant-nef est décrit par le texte comme très encombré et peu propice au déroulement de liturgies. Il contient aussi un pupitre de pierre, de très nombreux meubles, des livres très anciens, des armoires à « fenêtres » d'apparence romane. Tout porte à croire que les religieuses ont échangé le mobilier du xi^e siècle contre des meubles contemporains, mais qu'elles ont eu le souci de sauvegarder les autels installés par Hugues de Semur et consacrés en 1055, en les reléguant dans la chapelle haute. Ceci explique sans doute l'étonnante absence d'images dans un lieu chargé d'autels : la chapelle était en fait

42. « Au fond de cette nef, et au premier étage se trouve une tribune par renforcement », Arch. dép. de Saône-et-Loire, Série Q, district de Mâcon, vol. 2, acte n° 74 (n° 24), § 7.

43. Le texte, qui parle de clefs et de cadenas, ne précise pas de quel côté de la grille s'opérait la fermeture ou s'il existait un double système de fermeture.

44. L'épisode de l'incendie des années 1090 exprime le caractère absolu de la clôture.

45. Christian SAPIN, « L'abbaye Saint-Pierre-Saint-Paul de Cluny (Saône-et-Loire). Sur les traces des premiers Cluny, découverte de l'autel de Cluny II », *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, t. 12, 2008, p. 29-30 ; A. BAUD et Ch. SAPIN, « L'archéologie à Cluny (2006-2010) », *Dossiers d'Archéologie*, hors-série n° 19 : *Cluny et ses influences en Europe*, dir. Ch. SAPIN, août 2010, p. 4-13.

délaissée depuis longtemps. D'autres éléments, dans le sanctuaire, évoquent l'époque romane, sans qu'on puisse rien affirmer sur la date de leur installation. D'une part, le candélabre à sept branches, luminaire liturgique⁴⁶ qui est apparu tôt, avec le renouveau de la fonte du bronze à l'époque ottonienne (chandelier de l'abbesse Mathilde à Essen, vers l'an 1000) et a perduré dans l'art roman (candélabre de la cathédrale de Brunswick, vers 1170-1190, hauteur de 4,88 m). D'autre part, le pupitre de l'Évangile en forme de diacre. Ces meubles anthropomorphes sont attestés dès l'époque romane, avec le lutrin en bois d'Alpirsbach (vers 1150, hauteur de 1,37 m) et ceux des nombreuses chaires italiennes du XII^e-XIII^e siècle.

Pour ce qui est de la foule des statues qui occupaient la chapelle Saint-Benoît et, surtout, le sanctuaire, il est plus difficile d'en évaluer l'âge. La différence de matériau, le bois et la pierre, est peut-être un indice, dont il est toutefois difficile d'évaluer la validité. En revanche, leur dispersion dans un espace réduit et leur installation sur des colonnes libres évoque plutôt une période tardive⁴⁷. De même, l'accumulation de statues, qui évoque les choeurs gothiques tardifs de l'espace germanique, a trouvé son expression la plus aboutie dans des compositions monumentales comme le tombeau de l'empereur Maximilien I^{er} à Innsbrück. Dans le sanctuaire de Marcigny, la composition du groupe s'inscrivait dans une tradition remontant au XII^e siècle. La figure du Christ trônant servi par quatre anges portant les instruments de la Passion s'apparente au thème principal des grands tympans du XII^e-XIII^e siècle : Sainte-Foy de Conques, Beaulieu-sur-Dordogne, Notre-Dame de Paris, Saint-Étienne de Bourges, Notre-Dame d'Amiens... Les dix statues de saintes et de saints entouraient le Christ comme les figures d'une voussure.

Le texte de 1562 insiste sur le décor coloré, signalant régulièrement l'état des couleurs sur les pièces observées. Ce décor, uniment « or et azur », est porté aussi bien par les statues que les bas-reliefs ; il apparaît même sur le cadre du devant d'autel de la chapelle Saint-Benoît⁴⁸. Il s'agit de deux couleurs dominantes, qui n'excluent pas des détails colorés divers comme les chairs, les cheveux, le revers des manteaux... Elles étaient régulièrement entretenues – le fait est signalé pour les statues du sanctuaire « qui avaient été de nouvelle peinture d'or et d'azur ». Elles formaient dans l'ensemble des lieux de culte un système simple de coordonnées colorées, suivant un principe tardo-médiéval qui a été peu étudié en tant que tel⁴⁹. Ces deux couleurs

46. Ce mobilier liturgique prenait le plus souvent la forme d'une poutre, appelée *trabs* (et dérivés), placé au-devant de l'autel pour porter sept luminaires. Voir : Catherine VINCENT, *Fiat lux. Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII^e siècle au début du XVI^e siècle*, Paris, 2004 (Histoire religieuse de la France, 24).

47. Dans sa forme architecturale, c'est-à-dire attachée à un cadre architectural comme un portail, la colonne portant une figure de saint apparaît au XIV^e siècle et la formule est reproduite dans les verrières.

48. Le bleu, couleur de la Vierge, s'étendait jusqu'à la croix du cimetière de moniales, « une belle croix peinturée et azurée (§ 59) ».

49. Dans la cathédrale de Genève, Saint-Pierre-aux-Liens, le décor coloré a été totalement repensé au XV^e siècle par les ducs de Savoie qui souhaitaient faire de la ville une de leurs capitales et « moderniser » ainsi l'édifice. Les différentes composantes des décors et ornements – peinture des éléments d'architecture, retable de Conrad Witz, vitraux du sanctuaire – partagent les

associées peuvent-elles fournir une datation pour Marcigny ? Le couple « or et azur » caractérise la production d'enluminure de la fin du Moyen Âge⁵⁰. Il exprime une esthétique de beauté raffinée : pour exalter l'œuvre politique de Louis IX, Joinville, dans son *Livre des saintes paroles et des bons faiz de nostre saint roy Looës*, commandé par Jeanne de Navarre et dédiée en 1309 au futur Louis X le Hutin, utilise ainsi la métaphore de l'enlumineur : « Et ainsi, comme l'écrivain qui a fait son livre, qui l'enlumine d'or et d'azur, enlumina ledit roy son royaume » (1^{re} partie, chap. 389).

De fait, cette esthétique appartient pleinement déjà au XIII^e siècle. Dans la première partie du *Roman de la rose*, composée dans les années 1225-1230, Guillaume de Loris décrit longuement le mur du jardin de Déduit, chargé en figures sculptées et ornées d'or et d'azur : « Les ymages qu'ay advisé / Comme je vous ay devisé / Furent en or et en azur / De toutes pars peintes au mur ; / Et si y eut planté d'argent / Qui a voir fut bel et gent »⁵¹. Le couple « or et azur » est ici associé à des sculptures figuratives, qui possèdent aussi leur couleurs propres, comme dans la priorale de Marcigny. L'application concrète de ce principe se retrouve à Chartres, dans les clefs de voûtes nouvellement restaurées du sanctuaire. Le chœur de la cathédrale, on le sait, a été achevé à la fin de la seconde décennie du XIII^e siècle, puisque les chanoines en ont pris possession en 1221. Certes, la voûte a pu être ornée un peu plus tard, mais on a nécessairement profité des échafaudages pour parachever l'ouvrage et ses peintures. De ce fait, le décor « or et azur » appartient bien au premier tiers du XIII^e siècle. Dans les clefs de voûte, l'or a été mêlé tantôt au bleu de l'azurite, parfois à celui, plus rare et onéreux, du lapis lazuli, utilisé dans la clef du rond-point, lieu emblématique, sur laquelle a été sculptée la figure du Christ bénissant accompagné d'anges⁵². Le décor de Marcigny, dans une église où la Vierge était omniprésente, pouvait donc remonter au XIII^e siècle. Il serait une affirmation précoce de l'influence française dans la région.

Nicolas REVEYRON

UMR 5138, Archéométrie et Archéologie
Université Lumière-Lyon 2
Institut Universitaire de France

mêmes gammes colorées qui constituent des coordonnées structurant l'espace. G. EMOND, Théo-Antoine HERMANÈS, E. MEYER *et al.*, *Saint-Pierre, cathédrale de Genève. Chantiers et décors*, Genève, 1991.

50. Dominique VANWIJNSBERGHE, « *De fin or et d'azur* ». *Les commanditaires de livres et le métier de l'enluminure à Tournai à la fin du Moyen Âge (XIV^e-XV^e siècles)*, Leuven, 2001 (Corpus van verluchte handschriften, 10. Low Countries series, 7).

51. GUILLAUME DE LORIS et JEAN DE MEUN, *Le roman de la rose*, éd. Félix LECOY, 3 vol., Paris, 1982-1985 (Les classiques français du Moyen Âge), vol. I, v. 461-477. Ce n'est pas ici le lieu d'aborder la question épineuse de l'attribution des différentes parties du texte, question qui importe peu pour notre propos.

52. Jean-Pierre BLIN, « La cathédrale de Chartres, Eure-et-Loir. La redécouverte des décors intérieurs », *Monumental*, décembre 2010, p. 56-57 ; Patrice CLAVEL, « La cathédrale de Chartres, Eure-et-Loir. La restauration des peintures murales et des vitraux du haut-chœur », *ibid.*, p. 58-63.