
Les inscriptions romanes des musées Ochier et du Farinier à Cluny

Jean Michaud

Résumé

Le petit corpus d'inscriptions lapidaires romanes des musées Ochier et du Farinier à Cluny constitue une source documentaire importante pour l'historien et l'historien de l'art (épitaphe de l'abbé Aymar, consécration de l'autel de la chapelle Saint-Gabriel, chapiteau des Saisons et des Vertus et chapiteaux des Tons du plain-chant, clef de voûte de l'ancienne abbatale Saint-Pierre-et-Saint-Paul). L'étude épigraphique de ces textes permet en effet d'affiner une datation demeurée incertaine, à la fois à partir de l'examen paléographique des inscriptions et de l'argumentation d'ordre historique offerte par ces documents.

Abstract

The small corpus of Romanesque lapidary inscriptions from the museums of Ochier and Farinier at Cluny constitutes an important documentary source for historians and art historians : the epitaph of abbot Aymar ; the consecration of the altar in the chapel of St. Gabriel ; the capitals showing the seasons, the virtues, the tones of plainsong ; the keystone of the former abbey of SS Peter and Paul. The epigraphical study of these texts permits a more precise datation than was previously obtainable from the paleographical study of the inscriptions and from historical discussions of the documents.

Citer ce document / Cite this document :

Michaud Jean. Les inscriptions romanes des musées Ochier et du Farinier à Cluny. In: Cahiers de civilisation médiévale, 38e année (n°150), Avril-juin 1995. pp. 165-172;

doi : <https://doi.org/10.3406/ccmed.1995.2612>

https://www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_1995_num_38_150_2612

Fichier pdf généré le 25/03/2019

MÉLANGES

Les inscriptions romanes des musées Ochier et du Farinier à Cluny

RÉSUMÉ

Le petit corpus d'inscriptions lapidaires romanes des musées Ochier et du Farinier à Cluny constitue une source documentaire importante pour l'historien et l'histoire de l'art (épitaphe de l'abbé Aymar, consécration de l'autel de la chapelle Saint-Gabriel, chapiteau des Saisons et des Vertus et chapiteaux des Tons du plain-chant, clef de voûte de l'ancienne abbatale Saint-Pierre-et-Saint-Paul). L'étude épigraphique de ces textes permet en effet d'affiner une datation demeurée incertaine, à la fois à partir de l'examen paléographique des inscriptions et de l'argumentation d'ordre historique offerte par ces documents.

The small corpus of Romanesque lapidary inscriptions from the museums of Ochier and Farinier at Cluny constitutes an important documentary source for historians and art historians: the epitaph of abbot Aymar; the consecration of the altar in the chapel of St. Gabriel; the capitals showing the seasons, the virtues, the tones of plainsong; the keystone of the former abbey of SS Peter and Paul. The epigraphical study of these texts permits a more precise datation than was previously obtainable from the paleographical study of the inscriptions and from historical discussions of the documents.

Les musées Ochier et du Farinier à Cluny possèdent six inscriptions lapidaires que chacun s'accorde à attribuer à l'époque romane. Cependant, à l'intérieur de cette période, une large place est laissée pour une datation plus précise, variable selon les auteurs. L'étude épigraphique de ces textes peut aider à affiner une datation incertaine, tant à partir de l'examen paléographique des inscriptions que de l'argumentation d'ordre historique que l'on peut tirer des documents.

Le présent inventaire épigraphique clunisien portera sur l'examen de six documents :

- l'épitaphe de l'abbé Aymar ;
- la consécration d'un autel dans la chapelle Saint-Gabriel ;
- le chapiteau des Saisons et des Vertus ;
- les deux chapiteaux des Tons de plain-chant ;
- la clé de voûte de l'ancienne abbatale Saint-Pierre-et-Saint-Paul

L'épitaphe de l'abbé Aymar.

Cette pierre, en forme de tronc pyramidal de 73,2 × 67,5 cm est actuellement conservée dans les réserves du musée Ochier. Primitivement encastrée dans le mur de l'abside, elle a ensuite servi de seuil à l'une des maisons de la ville.

Le texte dont la hauteur des lettres varie de 4,5 à 5 cm épouse lui aussi la forme pyramidale du support sur lequel il est gravé :



HAC

JACET

IN TUM

BA PRUDENS SIM

PLEXQUE COLUMBA : ABBAS AIMAR
DUS PACIENS PIUS AD MALA TARDUS
PERPETUE VITE SIBI NOXAM CHRISTE REMITTE¹

Natif d'Angoulême (Charente), Aymar s'était fait moine à Cluny et fut élu abbé par acclamation. Devenu aveugle en 954, il s'adjoignit Mayeul comme coadjuteur. Le cartulaire original de Cluny comprend deux cent quatre-vingt-trois chartes rédigées pendant son administration ; il mourut en 963 et fut enterré soit derrière le maître-autel soit derrière l'autel matutinal.

Son épitaphe ne semble pas pouvoir être antérieure au début du XI^e s. pour plusieurs raisons.

La paléographie tout d'abord ne correspond pas à ce que nous trouvons dans les inscriptions médiévales de la France au X^e s. Si les onciales sont encore peu répandues, ce qui plaide en faveur d'une ancienneté certaine, nous n'avons cependant relevé aucun U oncial du type de ceux de *prudens* ou de *vite* avant le XI^e s. et Paul Deschamps n'en a pas recensé non plus avant cette période. Dans son aspect général l'écriture paraît étirée en hauteur et resserrée, les caractères sont irréguliers. Le lapicide n'a à l'évidence pas pris un soin extrême à calculer l'emplacement nécessaire à son texte.

Par ailleurs, outre la paléographie, d'autres éléments concernant la forme et le style de ce texte concourent à attribuer cette inscription au XI^e s.

Ainsi la diphtongue n'est-elle plus employée, ce qui devient habituel surtout à partir du XI^e s. Mais c'est plutôt la métrique qu'il importe ici de considérer. Le texte est formé de trois hexamètres léonins riches :

*Hac jacet in tumba prudens simplexque columba
Abbas Aimardus paciens pius ad mala tardus
Perpetue vile sibi noxam Christe remitte*

Or si le vers léonin commence à apparaître dans la seconde moitié du X^e s., c'est surtout au XI^e et au XII^e s. qu'il est le plus en vogue. L'expression *ad mala tardus* n'est pas recensée par Otto Schumann dans son *Lateinisches Hexameter-Lexikon*². La formule figure en 1169 dans l'épitaphe de *Guiscardus* à San Miguel de Escalada (León, Espagne)³.

Les mots *perpetue vile* sont employés dans l'épitaphe de Mathilde, abbesse de la Trinité de Caen, morte en 1113⁴.

Quant à la rime léonine *tumba, columba* dont on connaît de nombreux exemples à l'époque médiévale⁵, elle est attestée, dans les inscriptions conservées en France, pour la première fois dans l'épitaphe de l'abbé Ansfroï aux Préaux (Eure) en 1078. Il apparaît donc fort probable que l'épitaphe d'Aymar ait été gravée dans la première moitié du XI^e s., vraisemblablement sous l'abbatit d'Odilon⁶.

La consécration de l'autel de la chapelle Saint-Gabriel.

Le texte est peint sur le mur méridional de la chapelle Saint-Gabriel à environ 3,80 m du sol, à l'avant-dernier étage de la tour de l'horloge. La peinture, très dégradée, ne laisse percevoir que les mots suivants, déjà relevés par Lloyd :

1. « En cette tombe git, simple et sage colombe.
l'abbé Aymar, homme patient et pieux, rebelle au mal.
Ô Christ, fais-lui remise de ses fautes pour la vie éternelle ».
2. Munich, 1982, t. V, p. 359-360. Les recherches d'O. Schumann sont surtout axées, il est vrai, sur la période carolingienne. L'A. fournit cependant d'assez nombreux exemples jusqu'à la fin du XI^e s., mais ses travaux ne sont pas exhaustifs en ce domaine.
3. *Fuit hic satis ad mala tardus*.
4. *Rouleaux des morts du IX^e au XV^e s.*, éd. Léopold DELISLE, Paris, 1866, p. 201.
5. R. FAVREAU, « *Sine felle columba*. Sources et formation d'une formule épigraphique », *Cahiers civil. médiév.*, XXXII, 1989, p. 105-113.
6. Parmi les AA. qui citent cette inscription, on retiendra principalement A. PENJON, *Cluny : la ville et l'abbaye*, 2^e éd., Cluny, 1884, p. 140 ; — WARISSE, « Note », *Bull. Soc. archéol. et histor. Charente*, 6^e sér., III, 1893, p. xxx-xxxxi. Font également mention de ce texte J. VIREY, « Guide archéologique du congrès de Moulins/Nevers/Cluny », *Congrès archéol. France, Moulins/Nevers. 1913*, Paris, 1914, p. 64 ; et *Les églises romanes de l'ancien diocèse de Mâcon. Cluny et sa région*, Mâcon, 1935, p. 178 ; — M. AUBERT, « L'église abbatiale de Cluny », *Congrès archéol. France, Lyon/Mâcon, 1935*, Paris, 1936, p. 504.

ANNO A
 MILLESI ...
 TUM EST ...
 ONORE ET ...
 XPI ET SANCTE GE ...
 ECIALI ...
 RIHELIS ...
 NGELO NC
 RENCII ET SANCTI ... M SANCTO
 RUMQUE CONSECRA ... S PETRUS PANPILO
 NENSIS EPISCOPUS : II : IDUS MARCHII : ET POSUIT IBI IN
 ALTARI RELIQUIAS BEATI LAURENTII LEVITE
 ET MARTIR ET SANCTI MAXIMI :

K. J. Conant propose de restituer :

Anno a[b incarnatione Domini] millesi[mo centesimo (?) consecra]tum est [oratorium hoc cum altari in] onore et [gloria Filii unigeniti Jhesu] Christi et sancte ge[nitricis Dei virginis Marie et sp]peciali[ter sub invocatione sancti Gab]rihelis [et sancti Raphaelis archa]ngelo[rum Domini et sa]nc[ti Lau]rencii et sancti [Maximi omniu]m sanctorumque consecra[vit dominu]s Petrus Panpilonensis episcopus II idus marcii et posuit ibi in altari reliquias beati Laurentii levite] et martir[is et sanct]i Maximi⁷.

Si la restitution proposée par Conant peut être admise dans ses grandes lignes et correspond à ce que l'on trouve dans ce genre d'inscriptions à l'époque romane, on considérera cependant avec quelque réserve les mots *oratorium hoc cum altari*, *gloria Filii unigeniti*, *sub invocatione*, expressions non rencontrées dans les inscriptions de dédicace d'églises ou de consécration d'autels en France entre les VIII^e et XIII^e s.⁸.

Il semble plus exact de parler ici de la consécration d'un autel, indiscutablement signifiée avec la mention d'un dépôt de reliques, que de la dédicace d'une chapelle.

À propos de la paléographie, par rapport au texte précédent, on peut relever une certaine analogie dans la rareté des onciales et la nette prédominance des capitales romaines. Néanmoins, ce texte, très soigné, offre un plus grand choix de lettres arrondies (*E* et *H*) en particulier et ne présente aucune liaison de lettres. On ne relève pas de *C* ou de *G* carrés.

Ces observations conduisent à attribuer l'inscription à la fin du XI^e s. ou aux premières années du siècle suivant, hypothèse que viennent confirmer les éléments d'ordre historique inclus dans ce texte.

En effet, les lettres ... *etrus ... nensis* ne peuvent guère correspondre qu'à *Petrus Pampilonensis* comme le propose Conant, c'est-à-dire à Pierre, premier du nom, qui occupa le siège épiscopal de Pampelune entre 1101 et 1114⁹. Si l'on veut essayer d'affiner la datation, il est possible de proposer, sans certitude absolue, la date de 1109. Si la cérémonie de la dédicace d'une église ou celle de la consécration d'un autel peuvent avoir lieu n'importe quel jour de la semaine, le *Pontifical* de Guillaume Durand, qui reprend nombre d'éléments de pontificaux antérieurs, invite à choisir de préférence un dimanche ou un jour de fête solennelle¹⁰. Sans être absolue, cette règle est généralement suivie. Pour la période qui

7. L'an de l'incarnation du Seigneur 1100 (?) ont été consacrés cette chapelle et cet autel en l'honneur et à la gloire du Fils unique, Jésus-Christ, et de la sainte Mère de Dieu, la Vierge Marie et particulièrement sous l'invocation de saint Gabriel et de saint Raphaël, archanges du Seigneur, et de saint Laurent et de saint Maxime et de tous les saints. Les consacra le seigneur Pierre, évêque de Pampelune, le 2 des ides de mars [14 mars] et il déposa dans l'autel des reliques de saint Laurent, diacre et martyr, et de saint Maxime.

8. J. MICHAUD, *Les inscriptions de consécration d'autels et de dédicace d'églises en France du VIII^e au XIII^e siècle. Épigraphie et liturgie* [thèse 3^e cycle], Poitiers, 1978, p. 82.

9. Un autre Pierre fut évêque de Pampelune entre 1167 et 1193, mais l'examen paléographique de l'inscription permet d'exclure cette période.

10. *Ecclesiarum consecrationes, quamvis omni de jure fieri possint decentius tamen in dominicis diebus, vel in sanctorum sollempnitatibus fiunt* (*Le pontifical romain au moyen âge*, t. III, *Le pontifical de Guillaume Durand*, éd. ANDRIEU, Vatican, 1940, p. 455 [Studi e testi, 88]).

correspond à l'épiscopat de Pierre de Pampelune (1101-1114), le 14 mars (2 des ides de mars) ne se trouve tomber un dimanche qu'en 1109¹¹.

Le chapiteau des Saisons et des Vertus.

Ce chapiteau que l'on peut voir dans la salle du premier étage du musée du Farinier est assez bien conservé, hormis pour le texte qui concerne l'Été et la représentation de la Justice dont le texte n'existe plus.

Sur la gloire en amande qui accompagne la représentation du Printemps, on peut lire, à partir du bas à gauche :

✠ VER PRIMOS FLORES PRIMOS PRODUCIT ODORES :

De la même façon, la Prudence est accompagnée des mots :

DAT COGN[OSCEN]DUM PRUDENTIA Q[U]ID SIT AGENDUM

L'abbé Pougnet propose de restituer ainsi le texte qui accompagnait la représentation de l'Été¹² :

[FALX RESECAT SPICAS FER]VENS Q[U]AS DECO[QUIT ESTAS]¹³.

Les deux premiers textes, le Printemps et la Prudence, forment deux hexamètres léonins riches ; il en allait sans doute de même pour l'Été, si l'on en juge par la restitution proposée, en grande partie fondée sur le dessin de Lloyd.

Ce chapiteau sur lequel la Prudence fait face au Printemps et la Justice à l'Été laisse supposer la disparition d'un autre sur lequel la Force accompagnerait l'Automne et la Tempérance l'Hiver. Il y a vraisemblablement une relation symbolique entre les quatre Saisons et les quatre Vertus cardinales, voire les quatre Âges de la vie, mais les recherches entreprises n'ont pas permis d'aboutir à une certitude.

Du point de vue paléographique, il convient de remarquer que si ce chapiteau était le seul représentant de son espèce et que ceux qui illustrent les Tons du plain-chant avaient disparu, on serait tenté de lui assigner une date assez haute n'excédant pas la fin du XI^e s. Ceci montre l'insuffisance de la seule observation paléographique pour la datation d'une inscription. Si l'on note ici une régularité de gravure bien supérieure à celle de l'épithaphe de l'abbé Aymar, on ne peut cependant que constater l'absence d'onciales, à l'exception de *E* encore très ouverts et la présence de *C* et de *G* carrés. Les seuls *O* en navette ne fournissent qu'un élément à lui seul trop incertain pour entraîner une datation précise. C'est en raison de l'analogie évidente dans la facture du présent chapiteau avec ceux des Tons du plain-chant qu'il est possible de proposer comme datation le premier quart du XII^e s.

Les chapiteaux des Tons du plain-chant.

Ces chapiteaux, conservés au même endroit que le précédent occupent les huitième et neuvième rangs de l'hémicycle, lorsque l'on tourne de gauche à droite.

11. Le texte et sa restitution par K. J. CONANT, « La chapelle Saint-Gabriel à Cluny », *Bull. monum.*, LXXXVII, 1928, p. 58. Cette restitution est reprise par R. W. LLOYD, « Cluny Epigraphy », *Speculum*, 1932, p. 336-349 ; un texte partiel est fourni par P. QUARRÉ, « La date des chapiteaux de Cluny et la sculpture romane de Bourgogne », *Annales de Bourgogne*, XXXIX, 1967, p. 158 ; enfin, différentes mentions de cette inscription sont fournies par R. OURSEL, « Cluny, l'église des anges ressuscités », *Archeologia*, n° 1, nov.-déc., 1964, p. 49 ; — M. David-Roy, « Chapelles hautes dédiées à saint Michel », *ibid.*, p. 69 ; — Fr. SALET, « Cluny III », *Bull. monum.*, 1968, p. 247 ; — R. CROZET, « À propos de Cluny », *Cahiers civil. médiév.*, XIII, 1970, p. 154 ; et R. VERGNOLLE, « Les chapiteaux du déambulatoire de Cluny », *Revue de l'art*, n° 15, 1972, p. 97.

12. Abbé J. POUGNET, « Les tons de la musique », *Ann. archéol.*, XXVI, 1869, p. 387.

13. « Le Printemps fait éclore les premières fleurs et les premières odeurs.

Le Prudence fait connaître ce qui doit être fait.

La faux coupe les épis que l'Été brûlant fait mûrir ».

Sur le premier chapiteau, quatre jeunes gens, occupant chacun une face de la corbeille, sont entourés d'une gloire en amande. Le sens de lecture des textes est le même que celui du chapiteau des Vertus et des Saisons.

Le premier Ton est figuré par un jeune homme jouant du luth :

HIC TONUS ORDITUR MODULAMINA MUSICA PRIMUS

Le deuxième Ton est illustré par une danseuse s'accompagnant de cymbales :

SUBSEQUITUR PTONGUS NUMERO VEL LEGE SECUNDUS

Un jeune homme au psaltérion à six cordes personnifie le troisième Ton :

TERTIUS IMPINGINT CHRISTUMQUE RESURGERE FINGIT

Le quatrième Ton est représenté par un jeune homme agitant le *linlinnabulum* :

SUCCEdit QUARTUS SIMULANS IN CARMINE PLANCTUS

Sur le second chapiteau le texte est gravé sur une bande médiane qui ceint la corbeille. Le texte correspondant à chacun des quatre derniers Tons est gravé sur deux lignes, chacun des Tons étant précédé d'une croix occupant la hauteur des deux lignes.

✠ OSTENDIT QUINTUS QUAM SIT QUISQ[UI]S TUMET IMUS

Un homme accompagné d'un monocorde figure le sixième Ton :

✠ SI CUPIS AFFECTUM PIETATIS RESPICE SEXTUM

Un jour de trompette symbolise le septième Ton :

✠ INSINUAT FLATUM CUM DONIS SEPTIMUS ALMUM

Enfin un homme tenant un instrument disparu signifie le huitième Ton :

✠ OCTAVUS SANCTOS OM[N]ES DOCET ESSE BEATOS¹⁴

La signification de chacun des Tons est contenue dans un hexamètre léonin riche, constante des inscriptions clunisiennes et procédé qui, dans le cas présent, facilite la mémorisation.

Mais, avant d'aller plus loin dans l'analyse du texte, arrêtons-nous quelques instants pour observer la paléographie. L'ensemble du texte fait apparaître des lettres profondément gravées avec une prédominance marquée de caractères carrés (*C* de *succedit*, *planctus*, *secundus*, *G* de *impingit*, *fingit*, *plongus*). La plupart des *O* sont en navette. Mais, à côté de ces caractères qui plaident en faveur d'une certaine ancienneté, apparaissent des *M* onciaux dont la première partie est complètement fermée. Ce *ductus* particulier n'a pas été relevé dans les inscriptions médiévales situées sur le territoire national avant le premier quart du XI^e s.¹⁵ En raison de ces divers éléments l'épigraphiste proposera d'attribuer ces chapiteaux clunisiens au premier quart du XII^e s.

La source qui les inspire demeure cependant plus ancienne, et vraisemblablement due au saint abbé de Cluny, Odon, mort en 942 et auteur d'un traité de musique dont plusieurs hexamètres léonins

14. «Voici le premier ton qui donne des chants mélodieux.

Le trope qui le suit est le second par le rang et l'ordonnance.

Le troisième célèbre et symbolise la résurrection du Christ.

Lui succède le quatrième dont le chant imite la plainte.

Le cinquième montre à quel point sera abaissé quiconque s'enfle d'orgueil.

Si tu désires disposer ton âme à la piété considère le sixième ton.

Le septième fait pénétrer le souffle de l'Esprit et ses dons.

Le huitième conduit tous les saints aux Béatitudes».

15. Paul Deschamps, dans son «Étude sur la paléographie des inscriptions lapidaires de la fin de l'époque mérovingienne aux dernières années du XI^e siècle», ne recense aucun *M* de ce type avant 1145 (*Bull. monum.*, LXXXVIII, 1929, p. 73-74).

paraissent bien dériver directement¹⁶. Dans le prologue de ce traité l'abbé Odon s'emploie à définir chacun des Tons, désigné par une lettre de l'alphabet, en leur associant un certain nombre d'antiennes qui permet de les retenir de façon plus aisée¹⁷. En outre, en avant-propos de ce tonaire, il associe des formules qui aident à leur mémorisation¹⁸.

Ainsi définit-il le premier Ton comme le plus étendu, celui avec lequel les autres entrent en harmonie et dont ils découlent. Il lui associe les antiennes *Ecce nomen Domini* ou *Gaudete in Domino*, ou encore *Primum quaerite regnum Dei*¹⁹. Les deux premières antiennes citées sont retenues par la liturgie du premier dimanche de l'Avent, la troisième est chantée le troisième samedi et le troisième dimanche du même temps liturgique. Pour passer d'un Ton à l'autre, il utilise toujours la même formule, faisant seulement varier l'ordinal. Ainsi, pour aller du premier au deuxième, écrit-il :

*Finil primus, incipit secudus*²⁰

Associé aux antiennes citées, ce Ton géniteur trouve son origine en Dieu, source de toute harmonie, de toute mélodie céleste comme l'a transcrit l'auteur de l'hexamètre léonin gravé sur le chapiteau clunisien. C'est bien d'ailleurs ce que manifeste le choix du temps liturgique de l'Avent, préparation et attente dynamique de la venue du Sauveur.

D'ordonnance assez semblable, mais moins étendu, le deuxième Ton est illustré par les antiennes *Ecce in nubibus*, retenue par la liturgie le premier samedi de l'Avent, ainsi que pour l'Annonciation, ou *omnes patriarchae*²¹, non répertoriée dans les antiphonaires consultés²². Les mots dont se sert Odon pour le désigner sont à rapprocher, pour le sens, de l'hexamètre léonin riche qui accompagne sa représentation, puisque l'abbé clunisien le définit ainsi : *Secundum autem simile est huic*²³.

Le troisième Ton, celui de la joie, n'est pas accompagné d'une antienne particulière. Odon le désigne ainsi : *Tertia dies est quod haec facta sunt*, mots qui conviennent parfaitement à l'annonce de la Résurrection proposée par le chapiteau clunisien.

Le quatrième Ton défini par Odon comme celui qui convient aux pleurs, est dit sur le chapiteau de Cluny celui de la plainte.

L'abbé Odon l'illustre par les antiennes *Anxiatu est* et *O mors*²⁴, antiennes chantées au moment de la Passion, la première le vendredi saint, la seconde le samedi saint.

Quant au cinquième Ton, le saint abbé de Cluny, sans doute attiré par le symbolisme du chiffre cinq, choisit de l'associer aux vierges sages, écrivant à son propos : *Quinque prudentes intraverunt ad nuptias*, élément non retenu sur le chapiteau du Farinier qui opte pour le châtement de l'orgueil.

L'interprétation du sixième Ton *Sexta hora edit super puteum*, accompagné des antiennes *Domine in auxilium* ou *Si ergo verus Christi*²⁵, dues à saint Odon, s'écarte elle aussi de l'hexamètre gravé sur le chapiteau de Cluny qui invite l'âme à se disposer à la piété.

En revanche, le septième Ton, sans antienne particulière, renvoie pour l'abbé de Cluny aux dons de l'Esprit : *Septem sunt spiritus ante thronum Dei*²⁶, exactement comme sur le chapiteau du Farinier.

16. Dès 1952 K. MEYER attirait l'attention sur le traité d'Odon («The Eight Gregorian Modes of the Cluny Capitals», *Art Bulletin*, XXXIV, p. 74-94). Cette étude a été largement développée par E.-M. VETTER et P. DIEMER en 1970 dans leur ouvrage *Zu den Darstellungen der acht Töne im Chor der ehemaligen Abteikirche von Cluny*, Cologne, 1970, p. 37-48.

17. *Opuscula de musica. Incipit prologus*, P.L., CXXXIII, col. 758-774 et dom Pierre THOMAS, «Saint Odon de Cluny et son œuvre musicale», dans *A Cluny : congrès scientifique en l'honneur des saints abbés Odon et Odilon*, 1949, Dijon, 1950, p. 171-183.

18. *Opuscula de musica. Proemium tonarii domni Odonis abbatis*, P.L., CXXXIII, col. 755-758.

19. *Ibid.*, col. 767.

20. *Ibid.*, col. 756.

21. *Ibid.*, col. 767.

22. *Corpus antiphonalium officii*, vol. 3 : *Invitoria et antiphonae*, Rome, 1968 et vol. 4 : *Responsoria, versus, hymni et varia*, Rome, 1970 (*Rerum ecclesiasticarum documenta*).

23. P.L., CXXXIII, col. 765.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*, col. 770.

26. *Ibid.*, col. 758.

Il en va de même pour le huitième et dernier Ton qui avec les Béatitudes atteint la plénitude de l'Esprit et à propos duquel saint Odon propose le chant *Octo sunt beatitudines*²⁷.

L'évidente parenté entre le traité qu'écrivit Odon dans la première moitié du x^e s. et les chapiteaux du plain-chant sculptés au premier quart du xii^e s., n'a au demeurant rien de surprenant ; pourquoi, en effet, les bénédictins du xii^e s. seraient-ils allés chercher ailleurs une inspiration qu'ils avaient à portée de main et dont ils faisaient ample usage dans leurs offices²⁸ ?

La clé de voûte de l'ancienne abbatale.

Cette clé de voûte de 81 cm de diamètre se trouvait à l'origine placée dans la cinquième travée de l'ancien narthex. Conservée au musée Ochier, elle se trouvait déposée en septembre 1989 au service technique de la ville pour la durée des travaux de réfection du musée.

Le centre de la clé est occupé par un Agneau portant une croix hampée. Tout autour est gravé l'hexamètre léonin riche :

✠ : IN CELO MAGNUS : HIC PARVUS SCULPTOR UT AGNUS²⁹

L'écriture, formée de caractères de 7 cm de haut, est élégante et soignée. Les lettres sont profondément gravées. Là encore, les onciales sont loin d'être généralisées, mais on observera cependant que, par rapport aux textes précédents, les *E* sont nettement plus fermés, de même que le *H*. Le *A* et le *N* de *Agnus* sont onciaux, ainsi que le *U* de *sculptor* conjoint au *L*. Ces remarques paléographiques aboutissent au constat d'une certaine évolution entre cette inscription et les précédentes, évolution encore modeste mais suffisamment sensible pour permettre de proposer une période d'exécution située dans le second quart du xii^e s.

La rime léonine riche *magnus* et *agnus* se retrouve d'ailleurs, dans les exemples jusqu'ici rencontrés en épigraphie, surtout dans la première moitié du xii^e s. Le fait que le *Lateinisches Hexameter-Lexikon* d'Otto Schumann ne recense pas cette rime confirme l'hypothèse de son emploi probable à partir du xii^e s.

Parmi les inscriptions répertoriées une seule pourrait être de la fin du xi^e s., mais, la pierre ayant disparu, il n'est pas possible de le vérifier. Il s'agit de l'épithaphe d'Ainard de la Trinité, mort en 1078, et chargé par Lesceline, fondatrice de l'abbaye Sainte-Marie du Troarn (Calvados) d'administrer les biens du monastère. Orderic Vital écrit que ce fut l'abbé Durand qui fit ensevelir Ainard et qui composa son

27. *Ibid.*

28. Pour les chapiteaux du Farinier on pourra consulter : OCHIER, « Séance tenue à Cluny », *Congrès archéol. 1850*, Paris, 1851, p. 124 [chapiteau des Vertus et Saisons, texte fautif] ; — M. CANAT, « Note sur les moulages des chapiteaux de Cluny », *Bull. monum.*, XVII, 1851, p. 165 [Texte] et 166 [mention] ; — abbé BARRAUD, « Les cloches », *Annales archéol.*, XVII, 1857, p. 104 [3^e et 4^e tons du plain-chant] ; — abbé J. POUJNET, « Les tons de la musique », *ibid.*, XXVI, 1869, p. 37 [texte du chapiteau des Saisons] et « Théorie et symbolisme des tons de la musique grégorienne » *ibid.*, XXVII, 1870, p. 32, 150-151, 333-336 [texte partiel] ; — A. PENJON *op. cit.* n. 6, p. 134 [les quatre premiers tons] ; — POUZET, « Notes sur des chapiteaux de l'abbaye de Cluny », *Revue Art Chrétien*, LXII, 1912, p. 1-10 [texte] ; — A. CONTESSON, « Compte rendu [de Pouzet] », *Bull. archéol. Soc. archéol. Tarn-et-Garonne*, XL, 1912, p. 263-265 ; — J. VIREY, « Guide archéologique du Congrès de Moulins/Nevers/Cluny », *Congrès archéol. France, 1913*, Moulins/Nevers, Paris, 1914, p. 84-85 [textes] ; — V. TERRET, *La sculpture bourguignonne aux XII^e-XIII^e siècles. Ses origines et ses sources d'inspiration*, Cluny, Autun/Paris, 1914, p. 145-150 [textes] ; — A. K. PORTER, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads. II : Burgundy Illustrations*, Boston, 1923, pl. 7-8 [3^e et 7^e tons] ; — E. MALE, *L'art religieux en France au XII^e siècle*, Paris, 1923, p. 320 [mention] ; — K. J. CONANT, « The Iconography and the Sequence of the Deambulatory Capitals at Cluny », *Speculum*, 1930, p. 284 [textes] ; — L. M. SMITH, *Cluny in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Londres, 1930, p. 114-115 [4^e ton] ; — R. W. LLOYD, *op. cit.* n. 11, p. 13 [texte] ; — J. VIREY, *Les églises romanes de l'ancien diocèse de Mâcon. Cluny et sa région*, Mâcon, 1935, p. 237 [mention] ; — Id., *L'abbaye de Cluny*, Paris, 1950, p. 40-41 [texte] ; — M. BULLIER, P. de SAINT-JACOB, P. QUARRÉ et Ch. OURSEL, *Visages de la Bourgogne*, Paris, 1952, p. 89 [texte] ; — Ch. OURSEL, *L'art de la Bourgogne*, Paris/Grenoble, 1953, p. 32-33 [texte pour le Printemps et mention pour le reste] ; — K. J. CONANT, *Cluny. Les églises et la maison du chef d'Ordre*, Mâcon, 1968, p. 89 et 91 [texte pour les tons de la musique] ; — R. OURSEL, *Bourgogne romane*, 5^e éd., La Pierre-qui-Vire, 1968, p. 36-38 [*id.*] et pl. 33 [Printemps] ; — E. VERGNOLLE, *op. cit.* n. 11, p. 97 et 99 [textes] ; — W. S. STODDARD et Fr. KELLEY, « The Eighty Capitals of the Cluny Hemicycle », *Gesta*, XX, 1981, p. 56-57 [1^{er}, 4^e et 6^e tons].

29. « Grand dans le ciel, me voici ici sculpté comme un petit agneau ».

épitaphe³⁰. Si l'on s'en rapporte aux dates généralement retenues pour l'abbatit de Durand, l'épitaphe aurait été composée entre 1078 et 1088.

Cette même rime léonine se retrouve en tout cas autour d'un médaillon représentant l'Agneau, sur la façade occidentale de l'église Saint-Pierre à Pont-l'Abbé-d'Arnoult (Charente-Maritime), au début du XII^e s.³¹. Elle figure également au Bec-Hellouin (Eure) sur une des épitaphes de l'abbé Boson, ainsi que vers 1150 dans un distique composé par l'abbé Suger pour la première verrière de la chapelle Saint-Péregrin à Saint-Denis.

Les six inscriptions étudiées ici couvrent en fait les abbatiats d'Odilon (994-1049), d'Hugues I^{er} de Semur (1049-1109) et Pons de Melgueil (1109-1122). C'est plutôt à l'abbatit de ce dernier qu'il convient de rapporter l'exécution des chapiteaux de l'hémicycle, de préférence à celui de Hugues I^{er}. Ce dernier, décédé le 29 avril 1109, aurait pu dans les dernières semaines de sa vie assister l'évêque Pierre de Pampelune (1084-1112) lors de la consécration de l'autel de la chapelle Saint-Gabriel, si celle-ci a bien eu lieu le dimanche 14 mars 1109.

Au terme de cette enquête, il ressort que les propositions faites par l'épigraphe n'ont nullement la prétention de mettre un point final aux débats que peut susciter la datation de la sculpture de Cluny III³². C'est certainement dans le cadre d'un travail nourri d'échanges communs qu'épigraphistes et historiens de l'art pourront arriver à une vision plus nette d'une vérité encore difficilement cernable aujourd'hui.

* Jean MICHAUD
C.É.S.C.M.
24, rue de la Chaîne
F-86022 - POITIERS

30. *Orderici Vitalis angligenae, coenobii Ulicensis monachi, Historiae ecclesiae libri tredecim...*, éd. Auguste LE PRÉVOST, Paris, t. II, 1838, p. 292.

31. T. FAVREAU et J. MICHAUD, *Corpus des inscriptions de la France médiévale, 3 : Charente-Maritime*, Poitiers, 1977, n° 20, p. 100-101.

32. Tous les AA. qui ont cité jusqu'ici ce texte l'ont fait de façon fautive, transcrivant *sculptor* au lieu de *sculpor*, ce qui ne leur a pas permis de comprendre le texte. Il s'agit de M^{re} X. BARBIER DE MONTAULT, «Les ostensoirs du XIV^e s. en Limousin», *Congrès archéol. France, Vienne, 1879*, Paris, 1880, p. 576 ; — J. VIREY, «Cluny», *ibid.*, *Moulins/Nevers, 1913*, Paris, 1914, p. 85 ; — R. OURSEL, *op. cit.* n. 27, p. 138. En ont fait une simple mention, sans citer le texte : V. TERRET, *La sculpture bourguignonne*, pl. LIX ; — M. AUBERT, *La Bourgogne. La sculpture*, Paris, 1930, t. III, pl. 181 ; — J. VIREY, *Les églises romanes de l'ancien diocèse de Mâcon...*, *op. cit.* n. 27, fig. 222.