

ICONOGRAPHIE DE LA MISE AU TOMBEAU EN BRETAGNE

Nulle part, peut-être, la dévotion à la Passion du Christ ne fut au moyen âge plus fervente qu'en Bretagne, ainsi que le prouvent, entre autres, les nombreuses verrières subsistantes qui lui sont consacrées, les calvaires monumentaux si particuliers sur lesquels est sculptée en ronde bosse toute l'histoire de la Rédemption, enfin les innombrables « pietà » qui rappellent aux chrétiens l'un des plus émouvants épisodes du drame.

L'iconographie de toutes les scènes mériterait une étude approfondie ; nous nous proposons seulement d'étudier ici celle de la Mise au Tombeau.

Afin de discerner les différents modèles dont se sont inspirés les artistes bretons, il n'est pas inutile, croyons-nous, de résumer tout d'abord comment s'est développée leur iconographie ⁽¹⁾.

(1) Pour plus de détails, nous renvoyons à l'étude fondamentale de Gabriel MILLET : *Recherches sur l'iconographie de l'Evangile*, Bibl. des Ecoles françaises de Rome et d'Athènes, fasc. 108, Paris, 1914, ainsi qu'aux ouvrages suivants :

Emile MALE : *L'art religieux en France*, Paris, Armand Colin, 1922-1932 ;

Raymond KOEHLIN : *Les ivoires gothiques français*, Paris, Picard, 1924 ;

Charles DIEHL : *Manuel d'archéologie byzantine*, Paris, 1910, 2^e édition, T. I et II, 1925-26 ;

Louis BREHIER : *L'art chrétien*, Paris, Laurens, 1928 ;

Guillaume DE JERPHANION, S. J. : *Les églises rupestres de Cappadoce*, Paris, Paul Geuthner, 1925-1954 ;

Victor-Henri DEBIDOUR : *La sculpture bretonne*, Rennes, Plihon, 1953 ;

Louis RÉAU : *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1955-57.

Gabriel Millet a dès longtemps montré que la forme définitive, atteinte au début du XIV^e siècle, résultait de la fusion de trois éléments : l'Ensevelissement, le Thrène, l'Onction. Depuis, de nouvelles découvertes sont venues pleinement confirmer les conclusions de cette magistrale étude.

L'Ensevelissement. — L'Évangile de saint Matthieu rapporte qu'après la mort du Christ, sur le soir, l'un de ses disciples, Joseph d'Arimathie, demanda à Pilate le corps de Jésus. Le gouverneur ordonna aussitôt de le lui remettre ; et Joseph, aidé d'un autre disciple, Nicodème, l'ayant pris, l'enveloppa dans un linceul blanc et le mit dans un sépulcre tout neuf qui avait été taillé dans le roc. Puis, ayant roulé une grosse pierre pour en fermer l'entrée, il se retira ; Marie-Madeleine, Marie mère de Jacques et Salomé demeurèrent devant le sépulcre. Chrysostome ajoute qu'elles attendaient que la fureur des Juifs se fût apaisée pour répandre leurs parfums sur le corps.

Est-ce cette seconde partie de la scène qui est figurée sur une fresque de Doura-Europos, exécutée entre 222 et 235, et représentant un sarcophage avec couvercle en bâtière et, à côté, les trois saintes femmes vues de face, le bras droit étendu tenant une torche, leur main gauche portant un vase à parfum ; une étoile brille au firmament ⁽²⁾ ? On ne saurait l'affirmer, la plupart des érudits qui l'ont étudiée penchant pour y avoir vu la Résurrection (fig. 1). A l'église des Saints Apôtres cependant, entre la Crucifixion et la Résurrection, figurait également cette seule scène, les trois Maries assises face au sépulcre.

C'est au contraire le cortège funèbre qui fut généralement représenté entre la Crucifixion et la Résurrection. Joseph d'Arimathie et Nicodème transportent seuls vers le sépulcre, figuré schématiquement par une porte, le corps

(2) Voir reproduction dans : *Bulletin Monumental*, T. LXXXVIII (1934), p. 400 ; également : Gabriel MILLET : Doura et El-Begawat dans *Cahiers archéologiques* N° VIII, Paris, Imprimerie Nationale, 1956, ainsi qu'André GRABAR : *La fresque des saintes femmes au tombeau à Doura*, *ibidem*.

Le moyen âge ajoutera à cette scène l'ange annonçant aux myriophores la Résurrection représentant ainsi un épisode distinct. Dès le V^e siècle on trouve cette dernière scène sur un ivoire de Munich.

du Christ enveloppé de bandelettes, tandis que la tête demeure le plus souvent visible et nimbée, type fort simple qui fut adopté tant par l'Orient que par l'Occident (fig. 2) (3). Toutefois dans l'Évangélaire d'Angers du IX^e siècle, Joseph et Nicodème, au lieu de marcher dans le même sens, sont représentés face à face tenant les extrémités du linceul.

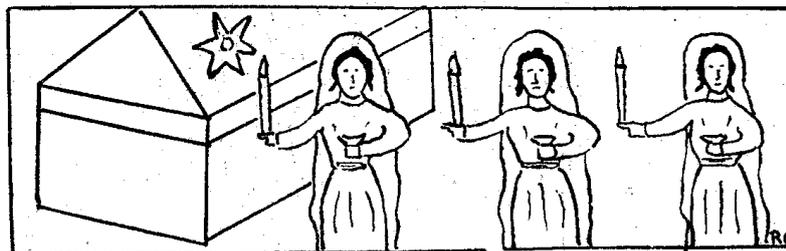


Fig. 1. — DOURA-EUROPUS, III^e siècle



Fig. 2. — L'ENSEVELISSEMENT
(D'après un ms. du XI^e siècle)

En Orient, dans cette Cappadoce qui recueillit l'héritage syrien et palestinien après la conquête de ces régions par les Mahométans, l'on retrouve au X^e siècle à Toquale-Kilissé, puis à Queledjar et Tchaouch-In le thème iconographique primitif (4).

(3) Sur un évangélaire du XI^e siècle (Arsenal, ms. 592), la figure du Christ n'est pas apparente. La peinture est divisée en deux registres : sur le supérieur, le tombeau est figuré par une porte encadrée de deux tours crénelées ; sur l'inférieur, les deux disciples portent le corps totalement emmaillotté de bandelettes.

(4) Guillaume DE JERPHANION, S. J., *loc. cit.*, planches 51, 64, 66, 67, 141.

Mais bientôt il se développe ; deux saintes femmes suivent le convoi funèbre (fig. 3) ⁽⁵⁾. Puis, la Vierge elle-même, prend directement part à l'ensevelissement ainsi qu'on peut le voir sur un ivoire carolingien du Louvre, dit



Fig. 3. — L'ENSEVELISSEMENT
(D'après un ms. du XI^e siècle)



Fig. 4. — L'ENSEVELISSEMENT
(D'après l'Ivoire dit de Metz)

ivoire de Metz (fig. 4), n'aidant pas seulement à porter le corps de son fils, mais l'étreignant de toutes ses forces ; et ainsi s'incorpore à l'ensevelissement un deuxième élément : le thrène ou lamentation funèbre. A Florence, aux Offices, sur l'un des médaillons accompagnant un grand crucifix du XIII^e siècle de l'école lucquoise, le cortège atteint son complet développement : Joseph et Nicodème transportent le corps vers le sépulcre, la Vierge soutient la tête et l'étreint, les saintes femmes suivent (fig. 5). Cependant, bien que cette

⁽⁵⁾ Par exemple dans un tetra évangile du XI^e siècle, Bibl. nat. Manuscrit grec 74. Les miniatures ont été reproduites avec un avant-propos de H. Omont, Paris, Berhaud, s. d., voir planches 52, 88, 181. Les deux saintes femmes suivent le convoi illustrant l'évangile de saint Jean.

iconographie persiste longtemps puisqu'à Dochariou (Mont Athos) on la retrouve encore, au xvi^e siècle, ce n'est pas sous cette forme que le Thrène se développa.



Fig. 5. — L'ENSEVELISSEMENT
(D'après une peinture lucquoise du xiii^e siècle)

Le Thrène. — Le thrène est rapporté par plusieurs sources dont deux eurent une très grande influence sur l'iconographie chrétienne : le pseudo-évangile de Nicodème et les Méditations du pseudo-Bonaventure.

L'évangile de Nicodème raconte que Nicodème et Joseph, en présence de la Vierge, de saint Jean, de la Madeleine et de Salomé, ensevelirent le Christ dans un drap blanc, selon l'usage, et le déposèrent dans le tombeau. Il rappelle ensuite les lamentations des principaux personnages présents et met dans la bouche de la Vierge les paroles suivantes : « Comment ne pas te pleurer, ô mon fils, comment ne pas déchirer mon visage avec mes ongles ! Voilà ce que m'a prédit le vieillard Siméon, lorsque, enfant de quarante jours, je te présentais au temple. Voilà le glaive qui maintenant traverse mon âme. Mes larmes, ô mon très doux enfant, qui les arrêtera ? Toi seul, si, comme tu l'as dit, tu ressuscites après trois jours. »

Cet évangile a ainsi donné naissance à ces Vierges transpercées d'un glaive ⁽⁶⁾ et à de nombreuses Mises au tombeau à six personnages groupés et gesticulant autour du

⁽⁶⁾ Par exemple : Bibl. nat., Cabinet des Estampes EC69. Martin de Vos figuravit, Jérôme Nierix fecit, 1582. Ainsi que l'a indiqué Mâle, c'est par une déformation de la prédiction du vieillard Siméon que sont nées ces représentations de la Vierge aux sept glaives symbolisant ses sept douleurs.

cadavre du Christ, modèle également transmis à l'Occident. Au xi^e siècle, à Sant Angelo in Formis près Capoue, le Christ, enveloppé de bandelettes, mais le visage découvert et nimbé, est déposé dans un riche sarcophage par Joseph et Nicodème tandis que la Vierge soutient la tête et que saint Jean porte un long mouchoir à ses yeux pour essuyer ses larmes (fig. 6) ⁽⁷⁾.

En 1311, sur « la Majesté » de Sienne, Duccio représente la même scène. Toutefois, tandis que la Vierge embrasse son fils, saint Jean lui relève la tête et c'est Nicodème qui soulève les pieds ⁽⁸⁾.

Ce thème persista longtemps en Italie où l'on en voit notamment un exemple poignant du début du xv^e siècle dans la crypte de la cathédrale d'Urbino.

Les Méditations du pseudo-Bonaventure, qui s'inspirent d'apocryphes anciens, décrivent l'événement un peu différemment. « Lorsque le corps eût été descendu de la Croix, les personnages présents le posèrent à terre. Notre-Dame prit la tête et les épaules sur son sein et la Madeleine les pieds où elle avait jadis trouvé tant de grâce. Les autres sont debout à l'entour et tous font entendre de grandes plaintes, car tous le pleurent comme un fils unique, amèrement. »

De cette dernière source dérivent deux thèmes tout d'abord très semblables et ne différant que par un détail : dans le premier, le corps du Christ est étendu sur le sol, dans le second sur les genoux de la Vierge ; mais, tandis qu'avec le temps le premier se complique de plus en plus, ainsi que nous l'allons voir, le second, au contraire, se simplifie jusqu'à ces « Piété » réduites à la seule Vierge baignant de ses larmes le corps de son fils étendu sur ses genoux.

Dans le prototype, la Vierge étreint la figure et le buste du Christ tandis que saint Jean soulève les pieds, Joseph et Nicodème se tenant à l'écart. Puis, saint Jean baise le bras gauche tandis que Joseph et Nicodème sont prosternés aux

(7) Reproduite dans G. DE JERPHANION, S. J. : *La voix des Monuments*, Paris, Van Oest, 1948, Pl. LVIII. L'influence byzantine est très marquée.

(8) Reproduction dans Emile MALE : *L'art religieux à la fin du moyen âge*, Paris, Armand Colin, 1922, fig. 6.

pieds, ainsi qu'il est figuré sur cette très belle piété de l'église de Nerezi, datant de 1164, et dont André Grabar a pu justement écrire qu'elle marquait une étape dans l'histoire de la peinture européenne (fig. 7) ⁽⁹⁾. Enfin, les saintes femmes sont représentées assistant à la scène ; et, à Trébizonde, la Madeleine est substituée au saint Jean du prototype. Les cheveux épars, elle soulève l'un des pieds du Christ qu'elle baise.

Souvent, ainsi que dans le tétra-évangile de Gelat, une des myrophores gesticule les bras en l'air, détail qui sera parfois reproduit dans la suite.

Dans ce thème évolué, à l'exception du tombeau, la forme dérivant de l'évangile de Nicodème était presque atteinte. La caractéristique des différentes représentations du thrène, de quelque source qu'elles dérivent, consiste d'ailleurs dans les gestes violents des personnages et dans leurs attitudes outrancières. Aussi n'est-il pas étonnant de voir cette forme se prolonger très longtemps en Italie, soit chez les sculpteurs avec ces grands ensembles de Nicolo dell'Arca à Santa Maria della Vita à Bologne (1463), de Guido Mazzoni à San Giovanni de Modène (1476), à l'église de Jesus de Ferrare et à l'église de Monte Oliveto de Naples (1492), et d'Antonio Begarelli à l'église Sant Agostino de Modène (xvi^e siècle), soit chez les fresquistes avec cette grande fresque de la Badia Morronese attribuée à Giovanni da Sulmona.

L'iconographie de la Mise au Tombeau deviendra définitive par l'incorporation de quelques éléments de l'Onction.

L'Onction. — Après la Descente de Croix, le corps du Christ fut, dit-on, posé sur une pierre voisine, enveloppé de linges fins et embaumé. Plus tard, l'on recouvrit de marbre l'endroit où Nicodème avait préparé le corps ; c'est la pierre de l'Onction que l'on montre encore aujourd'hui aux pèlerins à Jérusalem près de l'entrée de l'église du Saint-Sépulcre.

⁽⁹⁾ Reproduction en noir, dans : Charles DIEHL, *La peinture byzantine*, Paris, Van Oest, 1933, Pl. L ; et, en couleurs, dans : *La peinture byzantine*, Genève, Skira, 1953, p. 143. Que la maison Skira qui a bien voulu en autoriser la reproduction veuille trouver ici l'expression de notre gratitude.

Mais, une tradition rappelait que la pierre primitive, de couleur rouge et de la longueur d'un homme, avait été transportée à Ephèse, puis de là à Constantinople dans l'église du Pantocrator. On comprend donc que les artistes byzantins n'aient pas manqué de représenter la scène de l'Onction.

Tant du proche Orient, par la Grèce et par Rome, que de Byzance, par la Macédoine, elle fut transmise à l'Occident ; on la voit notamment sur un peigne liturgique de Verdun du XI^e siècle ; et, à Chartres, l'un des vitraux de la cathédrale, consacré à la Passion et datant du milieu du XII^e siècle, représente le Christ couché sur un suaire posé sur une pierre soutenue par des colonnes et porté par deux personnages tandis que deux autres procèdent à l'Onction. L'un écarte le linceul tandis que l'autre, un vase en mains, oint la poitrine ; la Vierge et saint Jean sont présents ⁽¹⁰⁾. La même scène est reproduite à Troyes et à Bourges.

Puis la pierre devint de plus en plus ornée et haute et prend ainsi la forme d'un véritable tombeau, comme l'on peut le voir sur deux diptyques d'ivoire de la fin du XIII^e siècle du Musée de Pétrograd et du Vatican (fig. 8) ⁽¹¹⁾. Ainsi l'Onction et la Mise au Tombeau deviennent des thèmes extrêmement proches.

Au Louvre, sur un diptyque du troisième quart du XIV^e siècle, c'est la Vierge qui procède à l'Onction.

Cependant, en Orient, la figuration la plus courante fut toute autre. On ne représenta plus l'Onction même, mais le Christ exposé sur la pierre comme sur un lit funèbre d'apparat et entouré d'anges et de séraphins, représentation à laquelle on prêta bientôt un sens eucharistique, les anges et séraphins devenant diacres et sous-diacres (fig. 9). On prit l'habitude de la broder ainsi sur les étoffes liturgiques : voiles de calices, épitaphios et antimensons ; il en subsiste un assez grand nombre d'anciennes ⁽¹²⁾. A Venise, notam-

⁽¹⁰⁾ Abbé Yves DELAPORTE et Etienne HOUVET : *Les vitraux de la cathédrale de Chartres*, Chartres, Durand, 1926, Pl. IX.

⁽¹¹⁾ R. KOEHLIN, *loc. cit.*, Pl. XIII et XIV, N^o 34 et N^o 37. Il en subsiste de nombreux exemples, entre autres au Museo Civico de Bologne.

⁽¹²⁾ De nombreuses reproductions de ces broderies figurent dans : *L'art byzantin chez les Slaves*, recueil dédié à la mémoire de Théodore

ment, le trésor de Saint-Marc conserve entre autres un voile de calice représentant le Christ étendu sur la pierre, l'évangile sous le bras droit ⁽¹³⁾. Deux anges vêtus de blanc s'inclinent vers lui, les angles sont décorés des symboles des évangélistes.

Bientôt, l'on combina la liturgie humaine et céleste et le tableau fut complété par la Vierge près de la tête du Christ, debout ou souvent assise, et par saint Jean aux pieds, tandis que les anges, diacres et pleurants les environnent, l'on peut en voir un exemple sur l'épitaφios de Putna en 1490. Parfois, suivant la tradition macédonienne, la Vierge est pensive et ne touche pas son fils comme à Vatopedi. Puis les saintes femmes et les disciples viennent meubler la scène comme dans le thrène et celle-ci atteint ainsi son développement complet (fig. 10).

Dans l'une des fresques remises à jour en 1950 dans l'église Saint-Clément d'Okrida, fresque signée des grands artistes Mihajlo et Eutikijès, le Christ, étendu sur la pierre la tête à droite, est entouré de vingt personnages dont quatre nimbés : la Vierge, que soutient une sainte femme, saint Jean, qui embrasse le bras droit du Christ, Joseph d'Arimathie qui baise les pieds et Nicodème en arrière. Autour de ces quatre personnages, seize femmes dont les trois Marie et la Madeleine gesticulent ; l'une lève les bras comme une orante, deux semblent déchirer leurs vêtements ⁽¹⁴⁾. Les anges ont regagné le ciel ; deux grands aux extrémités, trois groupes d'angelots au centre. Il est à remarquer dans le fond les monts Gareb et Agra que sépare le Golgotha, monts qui figuraient déjà sur le codex Rabula et sur la fresque de Sainte-Marie-Antique (fig. 11).

Ce modèle se transmet à l'Occident. A Pistoia, dans l'église San Giovanni, le pupitre de Fra Guillelmo de Pise représente le Christ étendu avec les deux vieillards aux

Uspensky, Paris, Paul Geuthner 1930-1932. Notamment sont représentés les épitaφios de Chilandari, Vatra Moldovitei, Dochiariou, Secu, Chutyn, Pucez, Novgorod, etc.

⁽¹³⁾ Cette présence de l'évangile porté par le Christ est à souligner. A Ravenne, au Mausolée de Galla Placidia, il porte également l'évangile, ce qui a égaré beaucoup de critiques.

⁽¹⁴⁾ Une bonne reproduction en est donnée dans la revue *Yougoslavia*, numéro consacré à la Macédoine, 1952, p. 47.

extrémité du suaire ; au devant cinq angelots et la Madeleine ; derrière, la Vierge penchée sur son fils, accompagnée de six personnages.

Quelques années plus tard, en 1305, soit dix ans seulement après Okrida, Giotto représente à Padoue dans la chapelle des Scrovegni, une scène presque identique, mais aux pieds du Christ, la Madeleine agenouillée a été substituée à Joseph (fig. 12) ⁽¹⁵⁾.

La pierre, de plus en plus ornée, fut bientôt remplacée par un tombeau fusionnant ainsi l'Ensevelissement, le Thrène et l'Onction. La Mise au Tombeau avait atteint sa forme définitive ; mais ainsi que l'a montré Millet, outre la présence des anges, l'Onction avait modifié la composition traditionnelle : Joseph et Nicodème cessent de se prosterner, tous les personnages restent debout pour imiter les anges et ne font plus ces gestes violents qui caractérisaient le thrène.

Si à Sienne, les anges sont absents de la nue, ils apparaissent peu après sur une miniature de Jean Pucelle inspirée par l'œuvre de Duccio ainsi que l'a montré Emile Mâle ⁽¹⁶⁾.

L'on sait d'ailleurs combien les miniaturistes parisiens propagèrent alors les modèles italiens ; aussi en France, à partir de cette époque la Mise au Tombeau sous sa forme définitive fut-elle substituée par les artistes à l'Onction jusqu'alors figurée ; représentation qui se multiplia rapidement sous l'impulsion des confréries du Saint-Sépulcre.

A partir notamment de 1419, suivant l'enquête faite par Emile Mâle, commença l'érection de ces grandes Mises au Tombeau en ronde bosse appelées aussi sépulcres. Elles comptent généralement autour du Christ six à sept personnages, le plus souvent derrière le tombeau ; mais il existe plusieurs variantes sur leur nombre, leurs positions et leurs tailles respectives ⁽¹⁷⁾. Il est à remarquer également que les

(15) Carlo CARRA : *Giotto*, Paris, Crès, 1924, Pl. LXVI et LXVII.

(16) Emile MÂLE : *L'art religieux à la fin du moyen âge*, 2^e édition, Paris, Armand Colin, 1922, p. 8 et fig. 5.

(17) Joseph d'Arimathie et Nicodème sont souvent de taille plus grande, par exemple dans les Mises au tombeau des Andelys, de Charmes, de Moissac, de la Chapelle-Rainsouin, etc. Parfois également, le tombeau est étiré et le Christ plus grand que les autres per-

anges n'y figurent pas, sauf rares exceptions, comme dans l'œuvre si particulière de Ligier Richier à Saint-Mihiel ; parfois, cependant, deux anges portant les instruments de la Passion encadrent la scène ⁽¹⁸⁾.

Dans les œuvres d'inspiration flamande ou allemande, la Madeleine est le plus souvent en avant du sépulcre et il est à noter que dans ces derniers pays, au contraire, les anges sont souvent incorporés à la scène ainsi que le montrent, par exemple, un très beau dessin du Musée du Louvre de l'école de Roger de la Pasture ⁽¹⁹⁾, la Piété de Lucas Vorstermann d'après Van Dyck ou la Mise au Tombeau de Ioan Stradanus gravée par Sadeler ⁽²⁰⁾.

Parfois même, le Christ mort est veillé suivant la tradition orientale par les anges seuls, une gravure de Iac Mathan d'après H. Goltius en fournit un exemple ⁽²¹⁾, puis mis au tombeau par les anges ainsi qu'il est figuré sur une gravure de Sadeler en 1588. Notons enfin à ce sujet un curieux bois de Hans Baldung datant de 1516 et représentant le cadavre du Christ porté au ciel par les anges sans traces de tombeau.

* * *

Examinons maintenant comment la Mise au Tombeau

sonnages. Il en est d'ailleurs de même dans certains sépulcres étrangers, à Saint-Nicolas de Fribourg, par exemple.

Dans un bois de Cranach le Vieux daté de 1509, la Madeleine baise la main gauche du Christ tandis que Nicodème tient son pot de parfum.

⁽¹⁸⁾ Une gravure de Simon Vouet représente cependant le Christ mis au tombeau par deux anges (B. N. Cabinet des Estampes. Da. 8 fol. 24 et 54), gravure reproduite par Daret (ibid. Da. 7).

⁽¹⁹⁾ Une bonne reproduction en a été donnée par M. Paul ROLLAND dans : *Les Primitifs taurinais*, Paris, Librairie nationale d'art et d'histoire, 1932, Pl. XIII. Bien que des anges n'y figurent pas, mentionnons la belle Mise au tombeau de Lucas Cranach le Vieux. Du début du xvr^e, ce bois montre le Christ enseveli par les deux vieillards ; en avant, la Madeleine en riche costume, et, en arrière du sarcophage, la Vierge, saint Jean et les trois Marie.

⁽²⁰⁾ B. N. Cabinet des Estampes EC. 71, fol. 206. Il est à remarquer qu'en Orient la scène de l'Onction avec anges et personnages s'est perpétuée sans changement. Le Musée de l'église orthodoxe de Sarajevo possède, par exemple, deux epitaphios brodés du xviii^e siècle, tout semblables à ceux du x^e et sur lesquels nous avons relevé les dates de 1776 et 1777.

⁽²¹⁾ B.N. Est. EC. 37 d. La gravure porte : H. Goltzius inv. Iac Mathan sculpsit et excudit.

a été représentée en Bretagne. Ainsi que nous l'avons indiqué, elle figure fréquemment sur les vitraux, les calvaires, les retables ou panneaux sculptés, mais est principalement l'objet de groupes sculptés en ronde bosse.

C'est le thrène qui a été le plus souvent représenté, notamment sous sa forme la plus simplifiée : la Vierge de Pitié ou Pietà. Il est à noter d'ailleurs que nombreuses sont les chapelles sous ce vocable ; celle du château de Brest dès le XI^e siècle ⁽²²⁾.

Ces pietà sont innombrables et l'on peut suivre aisément comment la scène primitive, suivant immédiatement la Déposition de la Croix, s'est simplifiée ⁽²³⁾. A Pencran, où le gibet apparaît encore, dix personnages sont réunis autour du Christ posé sur les genoux de la Vierge, saint Jean à la tête et la Madeleine aux pieds. Des ensembles semblables mais dont le nombre des personnages varie, se retrouvent soit en pierre soit en bois à Clohars-Fouesnant (9 personnages), à Plouguer (9 personnages), à Locquenvel sur le retable du maître autel (8 personnages), à Saint-Gilles-Pligeaux (8 personnages), à Bodilis (7 personnages), à Locronan (église et chapelle N.-D. de Bonnes-Nouvelles) (5 personnages), à Plourin-Ploudalmézeau (5 personnages) (fig. 13), à Lampaul-Guimiliau (5 personnages), à Irvillac (5 personnages), à Larmor (4 personnages), à Landudal (4 personnages), à Dinéault (4 personnages), etc.

A Plourac'h (3 personnages), le corps du Christ est curieusement étendu sur les genoux de la Vierge, de saint Jean et de la Madeleine, disposition que l'on retrouve au calvaire de Laz du même atelier. Une disposition très voisine se voit sur plusieurs calvaires, par exemple ceux de Saint-Hernin, de Plourac'h, de Saint-Sébastien, de Saint-Ségat, de Senven-Lehart, de Louargat, etc., où le corps du Christ repose sur les genoux de la Vierge, la tête sur ceux de saint Jean et les pieds pendant devant la Madeleine. Il en est de même de plusieurs autres, tel le beau groupe placé sous le porche de Maël-Pestivien.

Une disposition très particulière est celle où la Vierge,

(22) Pax (Bulletin de l'Abbaye de Kerbeneat) 3^e année, N^o 12.

(23) Cette simplification s'est opérée antérieurement aux œuvres bretonnes subsistantes où elle n'apparaît pas de façon chronologique.



Fig. 6. — SANT ANGELO IN FORMIS, XI^e siècle.



Fig. 7. — NEREZI, 1164

(Cl. Skira, repr. aut.)

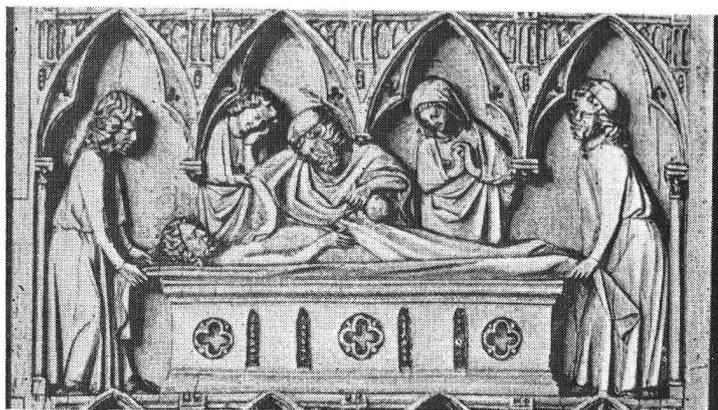


Fig. 8. — IVOIRE, XIII^e siècle



Fig. 9. --- VATRA MALDOVITA



Fig. 11. — OKRIDA
Mihajlo et Eutikijes - 1294



Fig. 12. — PADOUE. Giotto - 1305



Fig. 15. — PLOUÉZEC



Fig. 13. — PLOURIN-LOUDALMÉZEAU

(Cl. Jos Le Doaré, repr. aut.)

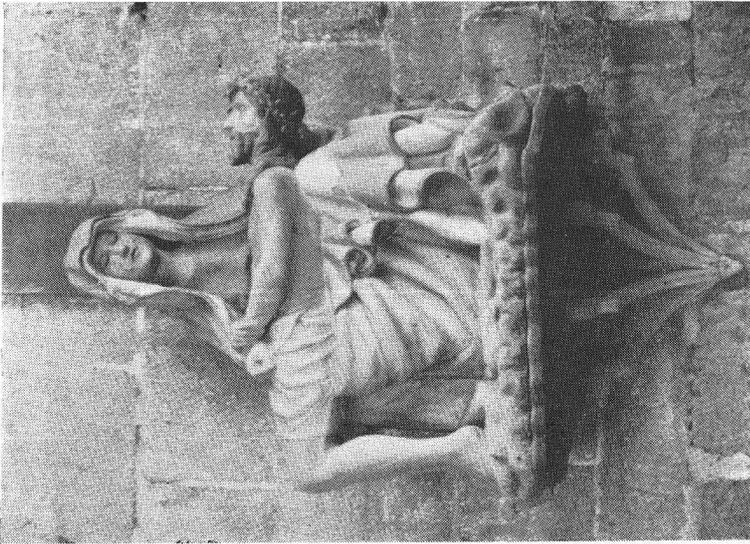


Fig. 14. — LANTIC



Fig. 16. — PLOGONNEC

(Cl. Jos Le Doaré, repr. aut.)

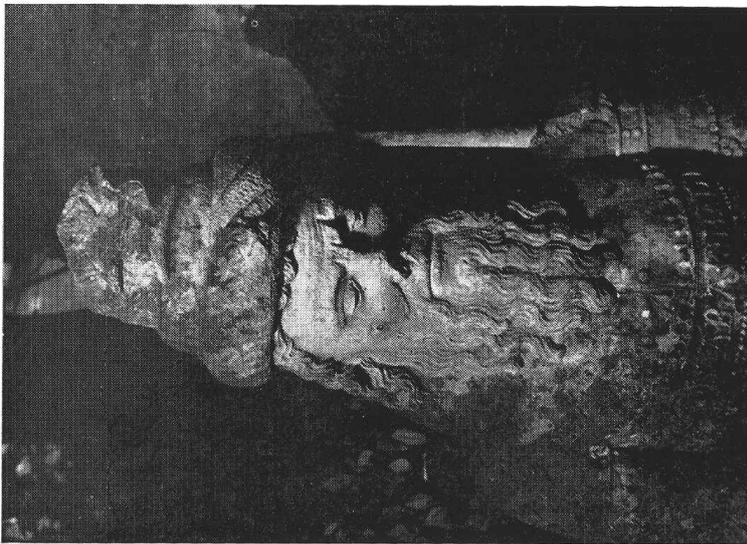


Fig. 17. — QUIMPERLÉ
(Clichés Jos Le Doaré, repr. aut.)



Fig. 20. — SAINT-GILLES-PLIGEAX
Guérin, 1718



Fig. 19. — SAINT-THÉGONNEC : MISE AU TOMBEAU
Jacques Lespaignol, 1699-1702

(Cl. Arch. Phot. repr. aut.)



Fig. 10. — DOCHARIOU

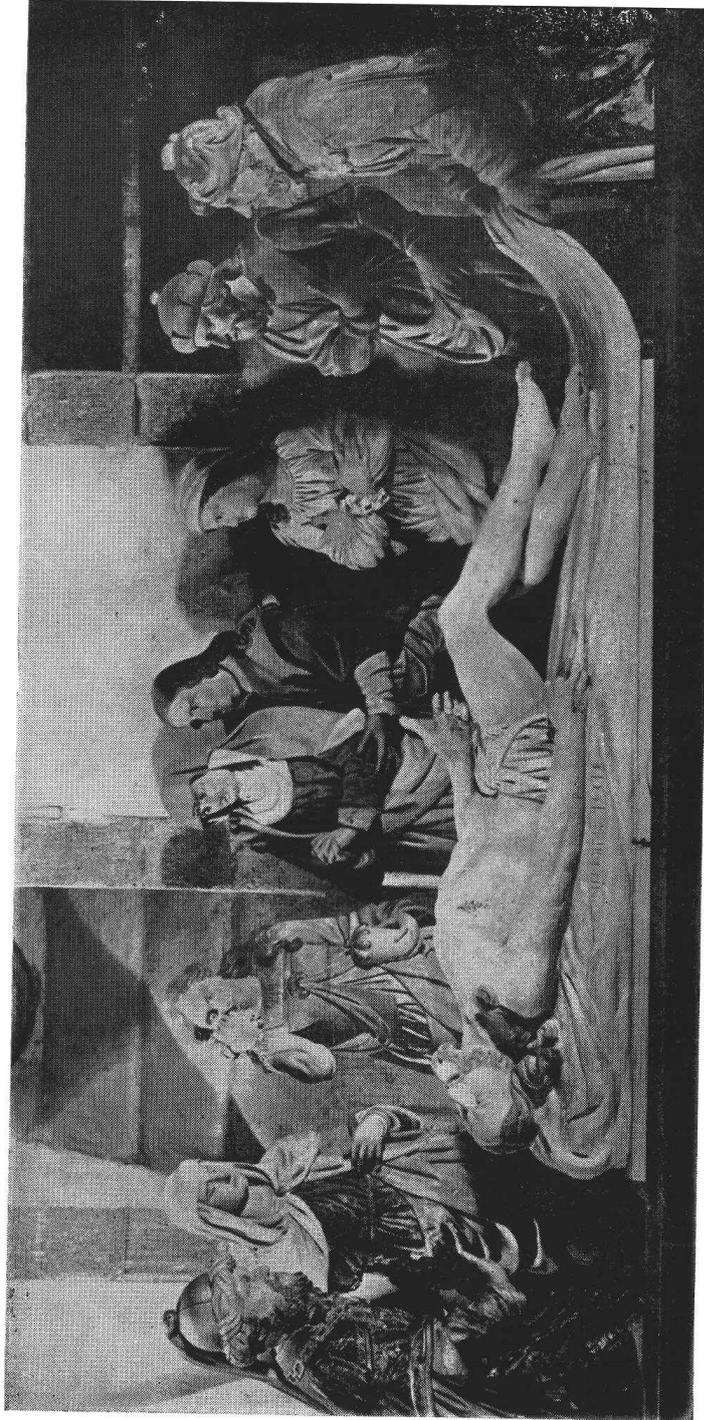


Fig. 18. — LAMPAUL-GIMILIAU : MISE AU TOMBEAU
Anthoine, 1676

debout et entourée de deux saintes femmes, soutient à peine le corps de son fils qui semble plaqué rigidement contre elles en diagonale ; elle se voit notamment sur les calvaires de Braspartz et de Nizon.

Sur la plupart des calvaires, seuls saint Jean et la Madeleine entourent la Vierge, mais la scène se réduit le plus souvent à cette dernière portant sur les genoux le corps du Christ, piété extrêmement nombreuses et des plus variées. Tantôt le corps tourmenté du Christ décrit un zig-zag comme à Mellac, tantôt, il est vertical ainsi qu'à Saint-Herbot et à Locronan, tantôt il est plié à angle droit ainsi qu'à Ploëven et à la chapelle de Quelou-Doaré en Cast, tantôt enfin il est presque horizontal comme sur cette piété qui couronne l'un des piliers du cimetière de Trégarvan et se découpe sur le ciel de façon si monumentale.

Si plusieurs de ces œuvres sont très remarquables comme les groupes de Landudal, de Plourin et de Larmor ainsi que les piétés de Pont-Croix, Locmelar, Carhaix, etc., il en est d'assez gauches comme celle de Sainte-Anne d'Auray ; mais très rares sont celles où l'imagier n'a pas su rendre le profond sentiment de douleur qui préside à la scène. Si à Notre-Dame de la Cour en Lantic, à Plourin-Ploudal-mézeau, à Pleyben, le sculpteur a jugé bon de figurer des larmes (fig. 14), il est des Piétés où le masque crispé de la Vierge atteint le pathétique de Nerezi, telle celle de la chapelle Saint-Pol de Plouézec (fig. 15), taillée par un humble sculpteur de village, telle encore celle de la chapelle du Grouanec en Plouguerneau. Une mention spéciale doit être à ce sujet accordée aux piétés en kersanton du bon sculpteur landernéen Rolland Doré, dont les œuvres sont reconnaissables au masque tragique de la Vierge et au visage calme et majestueux du Christ. On les retrouve notamment à Brennilis, Cast, Commana, Dinéault, Goulien, Hanvec, Logonna-Daoulas, Ploëven, Plogonnec (fig. 16), Plougastel-Daoulas, Rosnoën, Sainte-Anne-la-Palud, Seven-Lehart, etc.

Parmi les monuments disparus dont le souvenir nous a été conservé, l'autel des trépassés de la cathédrale Saint-Corentin était décoré d'une belle piété entourée d'un monceau de crânes ; et l'un des piliers du couvent des Fran-

ciscains de Quimper, d'une pietá dans une niche, encadrée de deux anges peints sur les volets ⁽²⁴⁾.

A Larmor, outre les quatre personnages entourant le Christ, un angelot minuscule soutient le bras droit. Dans toute une famille de pietá, notamment des environs du Huelgoat, l'on retrouve aussi des angelots aidant la Vierge. Dans l'église de Plusquellec il en est une fort belle du xvi^e siècle ; d'autres à La Feuillée, au Moustoir (croix de carrefour), au Faou, etc. A Tronoen, dans un geste charmant que l'on retrouve d'ailleurs à Plusquellec et à Saint-Hernin, les angelots écartent le voile de la Vierge ; et, aux calvaires de Berrien et de Loqueffret, un angelot fait un piqué impressionnant du haut de la croix pour accomplir le même office. Une mention particulière est due à un très beau groupe en pierre, malheureusement très mutilé, de la chapelle de Locjean en Kernevel où la Vierge soutient le corps de son fils aidée soit de saint Jean, soit d'un ange aptère ; le mouvement très étudié des mains est d'une technique rare dans la sculpture bretonne.

Comme en sculpture, le thrène fut souvent représenté sur les vitraux. Il n'en subsiste malheureusement que peu d'exemples ; mais des procès-verbaux de prééminences comme ceux du marquisat de Kerman et de la maison Lhonoré en figurent un nombre relativement important.

Du xv^e est une pietá dans un des vitraux du transept de la cathédrale de Quimper ; puis, dans un panneau de la maîtresse vitre de Saint-Alban refait en 1541, la Vierge porte sur ses genoux le corps du Christ entre la Madeleine et saint Jean ; dans la maîtresse vitre de Langast, datée de 1508, le corps du Christ est à terre devant la Vierge, le torse relevé et soutenu par saint Jean tandis qu'une sainte femme assiste à la scène. Dans ce dernier panneau, derrière la Vierge, figure la croix ainsi qu'il est presque toujours représenté par les peintres verriers. Une belle pietá du début du xvi^e siècle, figure également sur une verrière de Clohars-Fouesnant, une autre à Melgven.

Parmi les vitraux disparus dont les dessins nous ont été conservés, il est à noter que la représentation de Langast

⁽²⁴⁾ Manuscrit des prééminences de la maison Lhonoré en ma possession.

se retrouvait sur la vitre prohibitive aux seigneurs de La Forest de l'église de Loctudy et une analogue dans la maîtresse vitre de Locmaria-Plabennec datée de 1508. Dans cette dernière, la Vierge, devant la croix, portait son fils sur ses genoux entourée de saint Jean et de la Madeleine essuyant ses larmes avec un pan de sa robe ; aux pieds de la Vierge, la couronne d'épines et les clous. En la chapelle Saint-Sébastien de l'église de Plounévez-Lochrist, la vitre renfermait la même représentation mais avec une sainte femme en plus, tandis que dans la maîtresse vitre des Jacobins de Morlaix il n'y avait aussi que trois personnages.

Enfin, la pietà seule figurait sur l'un des panneaux de la maîtresse vitre de l'église de Kernilis ainsi que sur une des lancettes de la chapelle Saint-Laurent de l'église de Lanhouarneau.

* * *

L'onction seule n'est plus représentée en Bretagne ; cependant nous trouvons quelques exemples de la tradition orientale.

Dans la chapelle de Coadry en Scaër, un Christ du xvi^e siècle est étendu, la tête couronnée d'épines, sur un coussin rouge, et un autre, de 1749, également posé sur la pierre de l'Onction, a, à sa tête, un ange soulevant le linceul et à ses pieds, un ange les bras croisés, sans autre personnage ⁽²⁵⁾.

Sur le maître autel de Plougourvest, le Christ, vu presque de face, est posé sur un linceul que soutient un ange, la tête appuyée sur les genoux de la Vierge ; et, par un singulier anachronisme, saint François d'Assise est présent à la scène, ce retable provenant vraisemblablement d'un couvent de franciscains.

Il semble que ce soit là un anachronisme fréquent dans les couvents franciscains. A Florence, par exemple, à l'église San Salvatore al Monte, saint François d'Assise figure également parmi les personnages en terre cuite d'un thrène ; et, à Modène, à la galerie d'Este, saint François et

(25) Ce monument porte l'inscription : F. (ait) DU. TE (mps) DE. M (ess) I (re). MI (chel). FLOCH. CHA (pelain). ET. BER (nard). PENCOET. FAB (rique) L'AN 1749.

saint Bernardin de Sienne sont représentés sur une Déposition de Cima da Cornigliano ; l'on pourrait multiplier les exemples.

Mentionnons également la belle verrière de Cheigné datant de 1551 sur laquelle le corps du Christ, qui vient d'être descendu de la croix, est déposé par Nicodème et Joseph sur la pierre de l'onction en présence de la Sainte Vierge, de saint Jean, de la Madeleine qui s'empare du bras droit du Christ. Deux petits angelots assistent à la scène qui est encadrée par les donateurs présentés par leurs saints patrons : François Thierry s. de la Rivaudière et Françoise du Puy du Fou, sa femme.

* * *

C'est sous sa forme définitive que la Mise au Tombeau figure dans les très nombreuses verrières bretonnes consacrées à la Passion ; le nombre et la position des personnages sont très variables.

Dans la plus ancienne qui subsiste, à Saint-Alban (1312-1328), le Christ, la tête à droite, est couché dans un sarcophage porté par des piliers. Aux extrémités, les vieillards ; derrière le tombeau, la Vierge et saint Jean ; en avant, la Madeleine.

A Saint-Léon en Merléac, en 1402, la représentation est la même, mais, suivant la disposition la plus courante, la figure du Christ est à gauche afin de rendre visible la plaie de son côté. Il est à noter que saint Jean n'y figure pas et que la Madeleine est enveloppée dans une cape de deuil ; soit seulement quatre personnages autour du Christ.

A Tonquédec et à Saint-Nicolas-du-Pelem (1467-1470), dont les cartons sont identiques, la disposition est la même qu'à Saint-Alban mais avec la tête du Christ à gauche.

Le nombre des personnages croît ensuite : à Maël-Pestivien (1520), six personnages ; à Magoar (1530), sept ; également sept à La Roche-Maurice en 1539 ainsi qu'aux Iffs, à Saint-Gondran, à Saint-Fiacre du Faouët et à Kergloff ; huit à Bazouges-la-Pérouse ; neuf à Saint-Thuriau. On retrouve la même scène avec un nombre variable de personnages notamment à Bieuzy, Brespartz, Ergué-Gabéric, Gouézec, Guimiliau, Iffendic, La Martyre, Lannédern, Le

Conquet, Locronan, Melrand, Pleyben, Plogonnec, Ploudiry, Saint-Goazec, Saint-Herbot, Spezet, Stival, Tourc'h, etc. ; il serait fastidieux d'insister.

Il est à noter que les costumes des vieillards sont souvent très riches, par exemple à Iffendic et à La Roche-Maurice où Joseph d'Arimathie porte au côté l'épée des nobles. A Kergloff, tandis que Nicodème porte la couronne d'épines, Joseph tient la fiole de l'onction.

A Saint-Tugdual en Saint-Guen, la Descente de Croix et la Mise au Tombeau sont combinées en un seul panneau comme sur beaucoup de diptyques d'ivoire.

* * *

Avant d'examiner les nombreux sépulcres bretons qui subsistent tant dans les églises que sur les grands calvaires, il y a lieu de mentionner quelques panneaux et retables représentant la Mise au Tombeau. Parmi ceux-ci plusieurs sont d'ailleurs des ouvrages étrangers ou inspirés directement d'œuvres étrangères. Nous en mentionnons six à titre d'exemples : les retables de Runan, Pommerit-le-Vicomte, La Houssaye, Cleden-Poher, Tréguier et Lampaul-Guimiliau ; ils n'intéressent donc pas directement l'art breton mais seulement en raison de l'influence qu'ils ont pu avoir.

Le retable de Runan (vers 1425), en pierre bleue de Tournai, est un spécimen magnifique de ces ateliers. L'iconographie en est curieuse : le Christ est étendu sur le tombeau que l'on distingue de la pierre de l'onction par les soldats sculptés curieusement sur son flanc par contamination avec la scène de la Résurrection ; la Vierge, courbée en deux, baise l'une des mains à la place traditionnelle de la Madeleine ; derrière le tombeau les trois saintes myrophores : Marie-Madeleine, Marie mère de Jacques, et Salomé avec leurs vases à parfum.

A Pommerit-le-Vicomte, dans le retable en albâtre anglais du xv^e siècle, le Christ est déposé par les deux vieillards dans le tombeau. Derrière celui-ci et devant la croix, la Vierge, seule nimbée, est entourée de saint Jean et de deux saintes femmes ; devant, la Madeleine.

Le retable de La Houssaye, également en pierre étrangère à la Bretagne, date du début du xvi^e siècle. Il renferme

un panneau consacré à la Mise au Tombeau sur lequel, outre les vieillards tenant les extrémités du linceul, sont figurées, derrière le sarcophage, la Vierge, une sainte femme et la Madeleine ; saint Jean est absent. C'est probablement là un travail allemand dont l'analyse de la pierre permettrait sans doute de déceler exactement l'origine.

A Tréguier, dans un retable du xv^e siècle, peut-être local mais d'influence nettement allemande, les deux vieillards mettent le Christ au tombeau tandis que derrière se tient la Vierge, entourée d'une sainte femme et de saint Jean et que devant est agenouillée la Madeleine.

A Cléden-Poher, sur un retable du xvi^e siècle d'influence allemande dont la Crucifixion présente des analogies avec celle de Locquenvel et de Confort-Berhet, se trouvent derrière le sarcophage Renaissance sept personnages et sept au second plan ; devant, la couronne d'épines et les clous.

Enfin à Lampaul-Guimiliau, dans le retable de la Passion, du second quart du xvi^e siècle et paraissant inspiré des œuvres anversoises du sculpteur Moreau, les deux vieillards portent les extrémités du linceul tandis que derrière le tombeau se tiennent saint Jean, la Vierge, la Madeleine et trois saintes femmes.

Parmi les panneaux sculptés par des artistes bretons, mentionnons à Locquirec, à l'extrême fin du xv^e siècle, une Mise au Tombeau sur laquelle, tandis que Nicodème et Joseph mettent le Christ dans le sarcophage, la Vierge, derrière celui-ci, est entourée de saint Jean et d'une sainte femme ; en avant se tient la Madeleine. Si les proportions des personnages sont ici très médiocres, cette œuvre, probablement locale, n'est pas dénuée d'intérêt. Très fruste également et de mauvaises proportions, est la Mise au Tombeau de la chapelle Notre-Dame des Cieux au Huelgoat, légèrement postérieure à la précédente et d'inspiration allemande ⁽²⁶⁾.

A Rosporden, au contraire, une Mise au Tombeau de bonne composition a été récemment encastrée dans le maître autel ; elle semble dater du début du xvii^e siècle ou des

⁽²⁶⁾ Les personnages sont à rapprocher de ceux de Barthel Beham (vers 1525).

dernières années du xvi^e. Joseph d'Arimathie et un vieillard déposent le corps du Christ dans le tombeau tandis que la Vierge, soutenue par saint Jean en étreint le buste. Nicodème, vêtu comme Joseph d'un riche costume, assiste à la scène ainsi que quatre saintes femmes dont trois en avant du tombeau. L'une d'elles, enveloppée dans un grand manteau est prostrée à terre tandis que la Madeleine, avec un visage charmant, se tient debout à gauche. Il y a dans cette œuvre de grandes inégalités d'exécution ; saint Jean est franchement mauvais, plusieurs personnages médiocres ; par contre les drapés des manteaux de la Vierge, de la femme agenouillée et de la Madeleine sont de très bonne facture ⁽²⁷⁾.

Sur la façade occidentale du jubé de Notre-Dame de Berven en Plouzévédé datant des premières années du xvii^e siècle, l'un des panneaux représente la Mise au Tombeau. Les deux vieillards, dont l'un presque de face, déposent le corps dans un sarcophage très allongé derrière lequel se tiennent saint Jean, la Vierge les mains jointes, la Madeleine essuyant ses larmes, et une sainte femme. Deux anges, de la taille des vieillards, encadrent la scène, l'un tenant la colonne de la flagellation, l'autre la croix.

A Confort-Berhet, sur le maître-autel de l'église datant de 1715, les deux vieillards déposent le corps du Christ dans un sarcophage richement décoré au pied duquel sont la couronne d'épines, la tenaille et les clous. Derrière le tombeau, huit personnages dont la disposition est insolite. Saint Jean, en effet, soutient la Vierge mais à sa gauche et se trouve ainsi entre celle-ci et la Madeleine ; derrière, trois saintes femmes, et derrière les vieillards deux autres hommes barbus dont l'un a les mains jointes tandis que l'autre abrite sous son manteau le vase qui sans doute venait de servir à l'onction.

Notons enfin sur le clocher d'Irvillac, à l'intérieur, un petit bas-relief en pierre représentant la Mise au Tombeau ; outre les vieillards, la Vierge est entourée seulement de saint Jean et de la Madeleine. C'est là un bas relief assez fruste et assez tardif mais curieux par tous les instruments

(27) Les costumes sont à rapprocher de ceux de la Mise au tombeau d'Hans Goltzius datée de 1596.

du supplice qui décorent la face du tombeau : couronne d'épines, lance, calice, clous, marteau.

* * *

Il nous reste à examiner les grands sépulcres situés soit à l'intérieur des églises, soit juchés sur la plateforme des grands calvaires dont ils constituent l'une des scènes principales occupant généralement l'un des côtés.

Le plus ancien qui nous soit parvenu, malheureusement extrêmement mutilé, est celui de l'abbaye Sainte-Croix de Quimperlé ; ses débris sont aujourd'hui relégués dans les jardins du presbytère. C'est là une œuvre du début du xvi^e siècle, comme l'indiquent ses inccriptions encore gothiques et probablement d'un atelier de la Loire d'après le tuffeau dont il est constitué et plusieurs figures très belles qui mériteraient d'être protégées (fig. 17).

La petite chapelle de Plounez en Kergrist renferme, au contraire, une Mise au Tombeau contrastant singulièrement avec la précédente et qui est un intéressant exemple de l'art rustique du xvi^e siècle. Le Christ est étendu mais les genoux pliés. Derrière lui, à la tête, se tient la Vierge, dont seul existe le buste ; et également à mi-corps, saint Jean et la Madeleine, les cheveux sur le dos et essuyant ses larmes avec un pan de sa tunique. A côté d'elle Nicodème brandit un magnifique vase à parfum Renaissance, tandis qu'à Saint-Gilles-Plijeau c'est la Madeleine qui, son vase à parfum dans la main droite, brandit la couronne de la main gauche.

La sculpture de Plounez est certes très médiocre mais l'effet de douleur recherché par l'humble artisan qui la tailla est atteint.

Avec le calvaire de Lanrivain daté de 1548 commence la série des calvaires à sépulcre, la Mise au Tombeau ne figurant ni à Tronoen ni à Kerbreudeur. Les deux vieillards, sensiblement plus grands que les autres personnages (v. note 17) tiennent les extrémités du linceul sur lequel est couché le Christ, la tête à droite. La Vierge, soutenue par saint Jean, se penche vers son fils, tandis que la Madeleine reconnaissable à son vase à parfum et une sainte

femme paraissent figées par la douleur. Tout près de là, à Pestivien, la plateforme du petit calvaire porte une Mise au Tombeau de même composition et vraisemblablement due au même atelier.

Deux ans plus tard, en 1550, apparaît la très belle Mise au Tombeau de Guehenno. Ici, les vieillards ont retrouvé la taille des autres personnages, mais le sarcophage et le Christ se sont étirés en longueur et derrière sont alignés côte à côte saint Jean, la Vierge, deux saintes femmes et la Madeleine, recueillis et sans aucun geste exubérant.

Il en est de même à Plougonven en 1554. Ici le Christ est posé sur le tombeau et le linceul déborde sur les flancs en un large drapé que l'on retrouve dans la suite. Les vieillards ne tiennent plus les extrémités du linceul mais Nicodème la couronne et Joseph les clous. Derrière le tombeau, immobiles dans la douleur et le masque grave, saint Jean, une sainte femme, la sainte Vierge, la Madeleine et un homme imberbe tenant dans ses mains le vase de l'onction et pendus à sa ceinture différents sachets pour l'embaumement ; des larmes abondantes coulent sur le visage des femmes.

L'année suivante, en 1555, à Pleyben, la Mise au Tombeau qui occupe un des côtés du calvaire est très semblable ; mais ici les vieillards tiennent l'extrémité du linceul et le costume de Joseph est plus riche. Derrière le sarcophage, au premier rang, saint Jean, la Vierge, la Madeleine et l'homme imberbe avec le vase de l'onction à la ceinture, derrière, deux saintes femmes.

Le calvaire de Kergrist-Moelou, datant de 1578 et mis en miettes pendant la Révolution, vient d'être complètement restauré. Le Christ est étendu sur un linceul dont les bords sont richement décorés.

A Guimiliau, en 1581-88, la composition devient théâtrale mais perd en pathétique. Si la Vierge, les mains croisées, est impassible, la Madeleine, dans une riche toilette et serrant sur sa poitrine son vase de parfum forme avec deux saintes femmes un groupe central qui rompt l'alignement un peu monotone des précédents calvaires. Non loin de ce groupe, Nicodème tient la couronne d'épines et à droite de

la scène, faisant pendant à la Vierge, saint Jean essuie ses larmes avec un pan de sa tunique.

A Plougastel-Daoulas, sur le dernier des grands calvaires (1602-04), le calme renaît et les costumes sont moins éclatants ; par contre le sarcophage est plus orné. Joseph et son aide sont aux extrémités mais ne touchent pas le linceul. Derrière le tombeau, une sainte femme, saint Jean, la Vierge, la Madeleine, Nicodème et une sainte femme.

A Saint-Thégonnec, en 1610, la Mise au Tombeau fait pendant à la Résurrection et sa composition suit la tradition des grands calvaires. Joseph et son aide sont beaucoup plus grands et le tombeau est étiré en longueur. Derrière sont alignés deux saintes femmes, saint Jean, la Madeleine et Nicodème.

En 1676, à Lampaul-Guimiliau, ce n'est plus une Mise au Tombeau sur le calvaire que l'on trouve mais un grand sépulcre dans le reliquaire. En pierre tendre, cette œuvre est due à Anthoine, sculpteur de la Marine à Brest qui avait travaillé auparavant à Versailles (fig. 18). Ainsi que nous l'avons montré ailleurs, ce sépulcre, comme les nombreuses autres statues dues au ciseau de cet artiste a eu une influence non négligeable sur la sculpture bretonne (28). Au XVIII^e siècle plusieurs sépulcres vinrent ainsi décorer les églises et chapelles ainsi que le montrent, par exemple, cinq statues dans la chapelle de Langroas en Cléden-Cap-Sizun.

Dans l'ossuaire de Saint-Thégonnec se trouve la Mise au Tombeau due au sculpteur morlaisien Jacques Lespagnol. Elle date de 1699-1702 et l'on y décèle nettement l'influence des ateliers brestois. Sa mise en scène théâtrale est certes contraire à l'atmosphère de recueillement qui eut été plus de circonstance ; mais cette œuvre, au point de vue de l'exécution, n'est pas sans valeur. Il est curieux d'y retrouver par l'incorporation des anges aux autres personnages un exemple de la très lointaine tradition orientale (fig. 19).

Cette œuvre suscita une admiration générale ; et le 9 novembre 1768, les paroissiens de Plouguerneau stipu-

(28) R. COUFFON : De quelques sculptures finistériennes de la fin du XVII^e siècle. Société d'Emulation des Côtes-du-Nord, T. LXXXIII, 1954, p. 67-77.

laient dans leur commande à René Bouguennec et François Labbé, maîtres sculpteurs de Recouvrance, l'imitation de celle-ci dans leur chapelle Saint-Conan. Mais ici, derrière le tombeau, seuls la Vierge, saint Jean et la Véronique.

Un atelier de sculpture en tuffeau, celui des Guérin, s'établit à Brélévénéz à la fin du xvii^e siècle et se spécialisa dans les retables et dans les grands sépulcres dont les personnages sont très maniérés comme ceux de Saint-Thégonnec. Il en subsiste un dans la crypte de l'église paroissiale de Brélévénéz et un autre dans la chapelle Saint-Laurent du cimetière de Saint-Gilles-Pligeaux qui lui fut commandé en 1718 (fig. 20).

* * *

Nous n'avons pas eu la prétention, dans ce qui précède, de répertorier toutes les Mises au Tombeau ; les pietà sont, en effet, innombrables et les sépulcres très nombreux. Parmi les œuvres que nous n'avons pas cru devoir signaler beaucoup sont certes intéressantes, telle les Pietà de La Martyre et de Locquémeau ou le groupe de Saint-Caradec et le sépulcre de Beuzec-Conq déposé à Kériolet, mais ils se rattachent à des types déjà mentionnés ; et si, exceptionnellement, nous avons fait figurer toutes les Mises au Tombeau si semblables des grands calvaires, c'est tout d'abord en raison de leur notoriété et ensuite parce qu'elles sont parfaitement datées.

Au cours de ce rapide examen, nous avons vu que, bien que les œuvres bretonnes qui nous sont parvenues soient toutes postérieures à l'iconographie définitive de la Mise au Tombeau, elles présentent une variété extrême et l'on retrouve à peu près sans exception tous les prototypes tant orientaux qu'occidentaux de ses éléments constitutifs.

Nous avons également constaté qu'avant les ateliers brestois, l'on ne trouvait dans les Mises au Tombeau bretonnes aucun exemple de ces compositions exubérantes, confirmant ainsi que c'est par l'intermédiaire des Flandres que s'est principalement exercée au xvi^e siècle l'influence italienne.

Tout ceci montre, une fois de plus, combien l'art breton n'est pas aussi simple qu'on l'a cru ; ce qui était d'ailleurs à prévoir, la position de la péninsule armoricaine ayant favorisé l'introduction d'influences très diverses et souvent très lointaines.

R. COUFFON.
