
M É M O I R E S

DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE DE

BRETAGNE

T O M E X C I V • 2 0 1 6

ACTES DU CONGRÈS
DE MONTFORT-SUR-MEU

Jean-Jacques RIOULT

Nouvelles observations
sur l'abbatiale de Saint-Méen-le-Grand

MONTFORT ET SON PAYS - LA FORÊT EN BRETAGNE
COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES
CHRONIQUE DES SOCIÉTÉS HISTORIQUES
SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE DE BRETAGNE

Nouvelles observations sur l'abbatiale de Saint-Méen-le-Grand

Rappel historique

L'historique des origines de l'abbaye est bien connu : fondée au ^{vi}e siècle par l'ermite Méen, elle est tout d'abord située au nord-est de la ville actuelle, là où se trouve encore la fontaine de Saint-Méen accompagnée d'une chapelle. L'abbaye, l'une des plus anciennes de Bretagne devient, dès les débuts du Moyen Âge, le centre d'un pèlerinage important sur le tombeau du saint, dont les reliques passent pour guérir le « mal de saint Méen » (la gale). Le roi Judicaël, après avoir pris l'habit monastique et fondé le monastère proche de Paimpont, y meurt en odeur de sainteté vers le milieu du ^{vii}e siècle.

Après les raids normands qui détruisent le monastère au ^xe siècle, l'abbaye est déplacée en 1024 et reconstruite grâce aux dons de la duchesse Havoise et de son fils Alain III sur le site actuel, un glacis dominant un vallon permettant l'installation d'un vaste étang qui subsiste jusqu'à la Révolution. La présence, dans les maçonneries de l'abbatiale, de très nombreux fragments de *tegulae* ainsi que de morceaux entiers de béton de chaux rempli de brique pilée¹, bien visibles en particulier dans le mur ouest du bras sud, signale que le nouvel établissement monastique fut certainement édifié sur le site d'une *villa* antique dont une partie des matériaux fut alors remployée. Ces remplois étaient très probablement très nombreux dans la nef de l'abbatiale, probablement désaffectée dès le ^{xviii}e siècle par les Lazaristes qui avaient transformé l'ancienne abbaye en séminaire en 1645 et qualifiée d'« ancienne église » dans les inventaires de l'époque², et qui, faute de réel usage et en très mauvais état, fut détruite vers 1775. La silhouette actuelle de l'église abbatiale marquée par son clocher alors transformé en porche ouest et coiffé d'un dôme de charpente résulte de ces importants travaux (fig. 1).

Après destruction au tout début du ^{xix}e siècle de l'ancienne église paroissiale Saint-Jean située au sud-est de l'abbaye, le transept et le chœur de l'ancienne

1. Je remercie Corentin Olivier qui a identifié le remploi de ces fragments antiques.

2. Arch. dép. Ille-et-Vilaine, C 1242, procès-verbal des travaux à réaliser à Saint-Méen, par Joseph Abeille et Étienne Loisel, architectes (novembre 1743).



Figure 1 – Vue générale prise du sud de l’abbatiale de Saint-Méen-le-Grand (cl. Bernard Bègne, Région Bretagne)

abbatiale furent réaffectés à l’usage de la paroisse et l’accès se faisait alors à l’ouest au pied de la tour par l’ancien portail de la nef remonté à cet endroit à la fin du XVIII^e siècle. Cette disposition qui obligeait à traverser le cimetière fut jugée peu pratique ; au milieu du XIX^e siècle, l’église fut littéralement retournée et désorientée, et l’ancienne porte ouest remontée dans le chevet pour former une nouvelle entrée. Cette désorientation de l’ancienne abbatiale qui a grandement contribué à en altérer la beauté accentue surcroît la difficulté à comprendre l’évolution du chantier. Dans l’absence quasi totale de sources concernant les travaux pour la période médiévale, la compréhension de l’évolution complexe de l’édifice entre le XII^e et le XV^e siècle ne peut reposer que sur l’analyse de son architecture.

La présente approche, qui se propose de renouveler la chronologie de l'édifice, est partie d'une monographie publiée par l'auteur de ces lignes dans l'ouvrage *Bretagne gothique* paru en 2010³, elle s'enrichit des observations – alors inconnues de lui – du père Roger Blot qui fut le premier, dans une série de pas moins de sept articles publiés la même année dans la revue *Église en Ille-et-Vilaine*⁴, à lever un plan exact de l'église abbatiale mettant en évidence l'irrégularité de son tracé. Le plan que nous utiliserons ici, sur lequel s'établissent les observations qui suivent, en reprend le principe.

*Le nouveau chœur roman :
un projet ambitieux et de nombreuses questions*

Des travaux de restauration importants effectués à partir de 1993 ont permis de redécouvrir l'élévation sud de l'ancien chœur roman. Ce chœur fut reconstruit vers la fin du XI^e siècle avec un changement d'axe, comme le montre le plan de l'abbatiale (fig. 2), probablement plus long et plus large que l'ancien. La largeur du vaisseau central et des collatéraux de ce nouveau chœur a déterminé l'implantation des arcades du transept ; ceci est encore visible en particulier du côté nord où juste après le bras de transept un massif de maçonnerie en pan coupé qui s'interrompt aux deux-tiers de la hauteur de l'actuel mur gouttereau correspond à l'ancien mur roman. Cette observation associée à l'examen du plan dressé par l'abbé Blot montre également que le beau transept gothique que l'on peut admirer aujourd'hui fut très probablement réaménagé dans les murs de ce grand projet roman.

Les arcades retrouvées de cet ancien chœur roman, à unique ressaut, retombent latéralement sur des colonnes géminées et, au milieu, sur une pile cylindrique. Curieusement les bases des piles orientales, décorées de rinceaux, ressemblent à des chapiteaux renversés et réemployés. Très haut dans le mur, à l'aplomb de ces arcades, deux *oculi* intriguent : avec un diamètre à peine plus petit, ils rappellent ceux des bras de transept et de l'ancienne tour de croisée de l'abbatiale Saint-Melaine à Rennes. Leur position très haut dans le mur permet d'induire que les arcades en dessous n'ouvraient pas sur un ancien bras de transept – si tel avait été le cas, les *oculi* auraient été percés plus bas de part et d'autre du toit de ce dernier – mais sur un collatéral dont le toit en appentis avait entraîné leur percement si haut dans le mur. Ces *oculi*, la « muralité » et l'absence de scansion verticale déterminant les travées sont autant d'autres points communs avec l'abbatiale rennaise déjà soulignés par

3. BONNET, Philippe, RIOULT, Jean-Jacques, *Bretagne gothique*, Paris, Picard, 2010, « Saint-Méen », p. 418-424.

4. BLOT, Roger, « Église Saint-Méen de Saint-Méen-le-Grand », *Église en Ille-et-Vilaine*, n° 181-185, 188-189, 28 juin -22 novembre 2010.

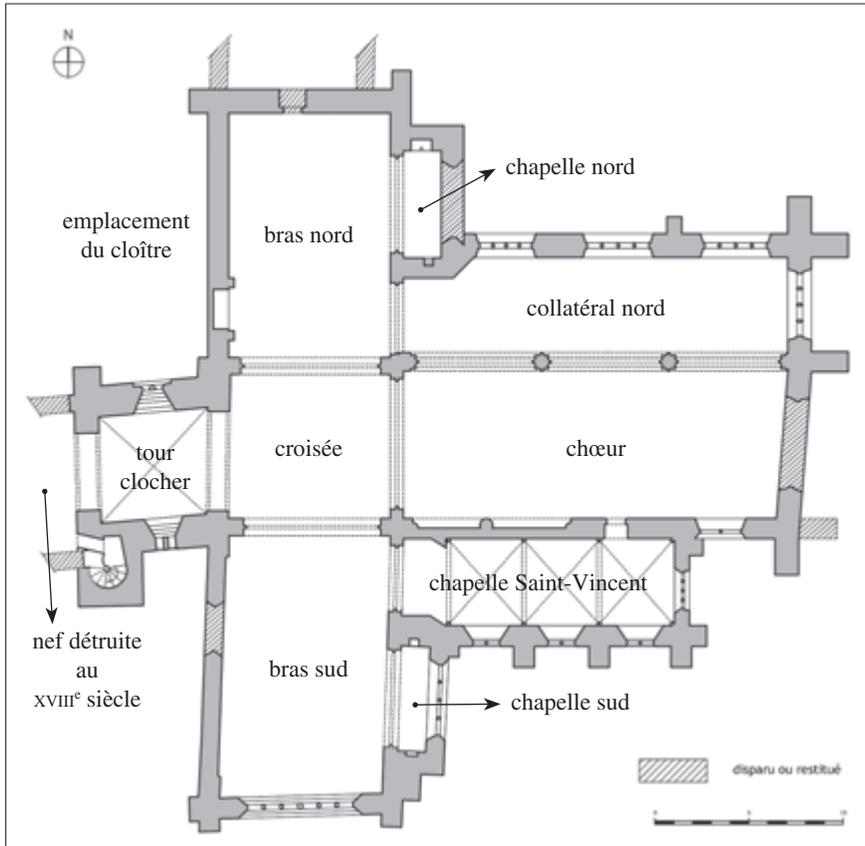


Figure 2 – Plan interprétatif de l'église abbatiale de Saint-Méen-le-Grand, restituant l'état antérieur au XVIII^e siècle (dessin Nicole Le Net, Région Bretagne) (d'après Alain-Charles Perrot et Roger Blot)

Marc Déceneux dans sa vision renouvelée et très éclairante de la Bretagne romane publiée en 1998⁵.

À l'est de ces arcades, une baie en plein cintre à ressaut ornée du même décor de faux appareil en ocre rouge que les arcades précédentes atteste que le chœur se prolongeait au moins jusqu'à ce niveau. Cette baie dont le sommet de l'arc est aligné sur ceux des arcades précédentes serait donc l'unique fenêtre conservée de l'édifice romane et non une porte haute.

5. DÉCENEUX, Marc, *La Bretagne romane*, Rennes, Éd. Ouest-France, 1998, p. 76-77.

En résumé, par-delà les différentes et importantes reprises opérées dans le chœur et le transept de l'abbatiale aux XIII^e et XIV^e siècles, il faut reconnaître dans l'église actuelle le « fantôme » d'un grand projet roman ambitieux présentant un sanctuaire long et large, flanqué de collatéraux aboutissant probablement à des chapelles et de vastes bras de transept sur lesquels devaient sans doute déjà s'accrocher deux chapelles orientées, ce plan rappelant là encore les dispositions primitives de l'abbatiale Saint-Melaine de Rennes, restituées par Marc Déceneux⁶.

La tour-clocher : le premier art gothique, vers 1200

L'emplacement décalé et plutôt inhabituel de la tour du clocher, entre la nef et la croisée et non comme il se devrait sur la croisée elle-même, est sans doute dû au fait que celle-ci fut reconstruite sur les bases de la tour de croisée primitive, à une époque où l'on renonce probablement à reconstruire la totalité de l'église. Son plan en quadrilatère irrégulier, de même que son axe décentré par rapport à celui de la croisée et du chœur sont liés à la nécessité de raccorder deux volumes d'axe et de largeur différents, la vieille nef et le nouveau chœur roman. La présence des bâtiments monastiques, alors situés au nord de la nef, explique aussi sur le flanc nord de la tour la belle porte en arc brisé qui devait relier le cloître et l'église. Ainsi la base de la tour devait-elle constituer une sorte de sas, espace de transition entre la nef ouverte en permanence aux fidèles venant prier sur les tombeaux de saint Méen et de saint Judicaël, le transept accessible à l'occasion de certaines fêtes et le chœur réservé aux religieux dont il accueillait les stalles. L'arcade occidentale de la tour, plus étroite que l'arcade orientale, confirme que cet espace était plutôt rattaché à la partie conventuelle de l'église.

Du point de vue du style, cette tour est un exemple assez rare en Bretagne du premier art gothique. À sa base, au nord, l'ancienne porte d'accès depuis le cloître est dépourvue de tympan et couverte d'un arc brisé à deux rouleaux, dont seul celui de l'extérieur, surligné d'un large tore, retombe sur des colonnettes monolithes, « en délit » coiffées de chapiteaux à crochets, tandis que le rouleau intérieur reste nu depuis le sommet jusqu'à sa base (fig. 3). Cette forte simplicité à l'accent normand n'est pas sans rappeler, par exemple, la composition du portail ouest de la collégiale Saint-Évrout de Mortain et on la retrouve sur les fenêtres hautes de la nef de la cathédrale de Dol dont la filiation avec les chantiers de Normandie a été bien mise en évidence par Anne-Claude Leboulc'h dans sa remarquable étude publiée en 1999⁷. Le même principe de tableau latéral uni flanqué de colonnettes a été adopté du côté nord de la tour sur les baies géminées en lancettes étroites du premier niveau. Les baies du premier étage au contraire, d'apparence encore très

6. *Id.*, *ibid.*, p. 27-29.

7. LEBOULC'H, Anne-Claude, *La cathédrale de Dol*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1999.



Figure 3 – Vue de la porte nord au bas de la tour (cl. J.-J. Rioult)



Figure 4 – Chapiteau et culots sculptés de la tour (cl. Bernard Bègne, Région Bretagne)

romane, surmontées d'arcs en plein cintre qui retombent sur une colonne médiane, témoignent des hésitations stylistiques propres aux environs de 1200, de même que le couronnement formé d'une série de petits arcs portés par des culots sculptés figurés. À l'intérieur de la tour enfin, les ogives de la voûte ainsi que l'arc qui la relie au transept et sans doute aussi son équivalent vers la nef aujourd'hui muré, retombent sur des culots pour la plupart figurés (fig. 4), formule dans laquelle il faut probablement de nouveau voir une influence des chantiers normands qui introduisent vers la fin du XII^e siècle dans l'ouest les prémices du gothique.

Le transept : une beauté méconnue

Le « retournement » de l'église opéré au milieu du XIX^e siècle ne rend pas justice à la beauté plastique de son transept qui, malgré sa simplicité et son apparente modestie, s'inscrit parmi les réalisations majeures de haute Bretagne au XIII^e siècle, ainsi que l'avait bien vu André Mussat⁸. On peut également regretter que les travaux de restauration qui ont permis de redécouvrir la beauté de cette architecture n'aient pas abouti à en restituer toute l'élévation en conservant le niveau de sol actuel,

8. MUSSAT, André, *Arts et culture de Bretagne, un millénaire*, Paris, Berger-Levrault, 1979, p. 58.

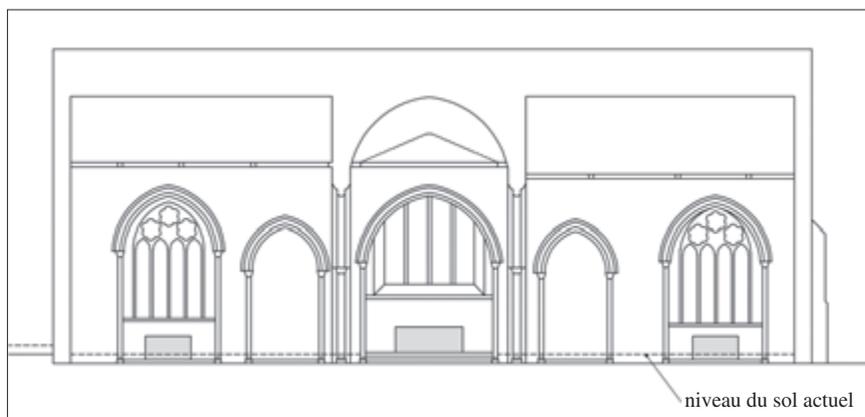


Figure 5 – Élévation est du transept avec ses chapelles latérales et projection du chevet en arrière-plan : état du XIII^e siècle (dessin Nicole Le Net, 2016, d'après Alain-Charles Perrot)

qui noie les bases des colonnes. L'évolution stylistique bien visible entre les chapiteaux de la tour que leur corbeille quasi verticale, leurs feuillages peu développés et leurs tailloirs très épais situent autour de 1200 (cf. fig. 4) et ceux des arcs du transept qui déclinent avec quelques variantes le modèle « à crochets » permet de situer la construction du transept un peu avant le milieu du XIII^e siècle. Les bases « en galette », rehaussées de perles révélées par les sondages archéologiques effectués en 1993, que l'on retrouve par exemple dans la nef de Dol dans la première moitié du XIII^e siècle⁹, confirment cette datation relativement haute.

Le parti architectural reprend en l'amplifiant et l'embellissant celui du transept de Notre-Dame de Paimpont dont la construction peut être située aux alentours de 1220-1230. Le principe de chapelles orientées très peu profondes, sortes d'absidioles dont le chevet plat dépasse à peine la masse des murs gouttereaux, en est très certainement inspiré. Mais ici, l'ampleur du programme et sans doute aussi un budget plus conséquent ont permis au constructeur cette vaste et noble conception qui enchaîne du nord au sud une série de cinq arcades (fig. 5). Cette composition qui fait alterner trois arcades plus larges et légèrement plus hautes pour le vaisseau central et les chapelles orientées et deux plus étroites et moins hautes pour les collatéraux est recoupée en son milieu par deux arcs identiques qui avec l'arc de la tour déterminent la croisée (fig. 6). Ces arcs non destinés à porter la tour, puisque celle-ci était déjà construite à l'extrémité de la nef, ont donc pour essentielle fonction de structurer et de magnifier l'espace intérieur. De plus, à la différence de Paimpont où le parti originel est bien celui d'un édifice voûté de pierre, ce qui ne fut d'ailleurs effectivement réalisé que dans le chœur

9. LÉBOULC'H, Anne-Claude, *La cathédrale de Dol...*, op. cit., p. 77.



Figure 6 – Arcades et chapiteaux du transept (cl. J.-J. Rioult)

et le transept, l'architecte du transept de Saint-Méen inscrit son programme dans la continuité de l'édifice roman simplement couvert d'une charpente apparente. Ce parti architectural, moins coûteux que celui d'un édifice à voûtes de pierre, avait le mérite de libérer des contraintes d'espace et de hauteur.

Aussi étonnant que cela puisse paraître, ces importants travaux ont certainement été réalisés en conservant l'enveloppe romane du siècle précédent comme le prouve le « fantôme » de la charpente initiale à faible pente visible sur l'arc diaphragme séparant la croisée du chœur (cf. fig. 5) et la trace des baies géminées sur la face orientale de l'étage de la tour, condamnées lors de l'installation d'une nouvelle charpente et du lambris de couverture actuel.

Dans un espace non voûté mais couvert d'une charpente, l'absence de colonnes aux angles des piles est logique, mais ce choix s'inscrit aussi dans une recherche esthétique qui montre que cette architecture épurée d'une grande élégance veut, là encore, s'accorder avec le chœur roman préexistant. Ainsi seul l'intrados des arcs retombe sur des colonnes adossées au milieu des piles, tandis que le rouleau extérieur des arcs s'arrête net sur l'angle des piles dont l'arête est simplement surlignée d'un chanfrein terminé par un petit congé triangulaire (cf. fig. 6) également retrouvé à la base des piles lors des sondages archéologiques des années 1990. Cette élégante et sobre composition qui articule avec clarté piles, arcs et colonnes et n'emploie pas de colonnettes d'angle doit certainement là encore beaucoup aux chantiers de Normandie : on retrouve un traitement semblable avec, au lieu d'un chanfrein, un cavet à l'entrée des chapelles du déambulatoire de l'abbatiale de Hambye. Toutefois, si l'auteur du transept de Saint-Méen a très probablement puisé son inspiration dans les modèles normands, il s'en démarque ici pour créer, dans le cadre d'un chantier certes plus modeste en élévation et dépourvu de voûtes, une œuvre originale pleine d'élégance qui joue sur le contraste entre la calme simplicité des piles et la mouluration vigoureuse des arcs.

Il faut imaginer l'effet produit lors de sa construction par ce vaste transept dont les deux chapelles sud et nord étaient largement éclairées par de grandes baies à quatre lancettes surmontées de trois roses à six lobes. La fenêtre de la chapelle sud qui avait été murée au xviii^e siècle a retrouvé toute sa beauté lors des travaux de restauration récents (fig. 7) ; celle de la chapelle du bras nord a été démontée et réemployée au xviii^e siècle lors de la reconstruction du pignon et de tout le mur ouest de ce bras. Ces élégantes fenêtres, dont le réseau est simplement chanfreiné et qui ne comportent ni bases ni chapiteaux, empruntent leur modèle à celles de l'abbatiale de Paimpont, où l'on retrouve, comme à Saint-Méen, à l'intérieur comme à l'extérieur des baies, des piédroits ébrasés surmontés d'arcs non ébrasés dont l'arête présente le même chanfrein et le même petit congé triangulaire que les piles et les trumeaux précédemment cités. La fenêtre percée à l'extrémité du mur sud du chœur de Saint-Méen (fig. 8), d'un modèle rigoureusement identique aux fenêtres de la nef de Paimpont, est un indice probant de la filiation entre les deux chantiers.



Figure 7 – Vue générale de la chapelle du bras sud (cl. Bernard Bègne, Région Bretagne)



Figure 8 – Fenêtre sud du chœur (cl. J.-J. Rioult)

L'entrée du duché dans la mouvance capétienne, avec le règne de Pierre de Dreux dit Mauclerc devenu baillistre de Bretagne en 1214, n'est certainement pas étrangère à ces importants travaux, même si ceux-ci furent probablement exécutés un peu après son règne, sous ses successeurs. Il est probable que ce prince dut confirmer et peut-être augmenter les faveurs et les dons à l'abbaye déjà largement dotée par ses prédécesseurs et encourager par là-même l'adoption de la nouvelle mode « française ». La qualité de la mouluration des arcs brisés du nouveau transept de même que celle de la sculpture des chapiteaux signalent un maître au talent éprouvé. Cette belle réalisation fut probablement source d'inspiration lors de la reconstruction dans le dernier tiers du XIII^e siècle de l'église de l'abbaye Saint-Jacques de Montfort où l'on retrouve à la croisée la marque de ce nouveau style français.

La grande verrière du bras sud, beaucoup plus large et plus haute que toutes les autres fenêtres de l'abbatiale, a pu tromper et entraîner une datation trop basse de l'ensemble du transept. Composée de deux grandes formes en arc brisé dont chacune est elle-même divisée en trois étroites lancettes à l'arc suraigu, elle présente un réseau entièrement constitué de petites rosaces à six lobes, le tout accusant une date nettement tardive dans le XIII^e siècle, voire le début du XIV^e siècle. La mouluration complexe de ses ébrasements, faite de tores et cavets alternés, identiques à l'intérieur et à l'extérieur, de même que le profil anguleux de ses meneaux confirment cette datation qui peut être raisonnablement située autour de 1300. Parmi les fragments

de vitrail conservés, le rondel central de la rose principale porte l'écu échiqueté d'or et d'azur à la bordure de gueules des comtes de Dreux modifié du franc quartier d'hermines, armes adoptées par les ducs de Bretagne depuis Pierre Mauclerc et employées jusqu'en 1316, date à laquelle ces armes furent remplacées sous Jean III de Bretagne par le semis d'hermines plain.

L'architecture générale du transept, qui dut suivre de près la construction de la tour de clocher, fut élevée en sous-œuvre en conservant l'ancienne charpente romane au cours de la première moitié du XIII^e siècle et devait être achevée vers 1250-1260. Il semble dès lors évident que l'installation autour de 1300 de la grande verrière du bras sud entraîna la réfection complète de la charpente de l'église sur le transept et le chœur et sans doute l'installation de la charpente actuelle¹⁰. Sur la face ouest du

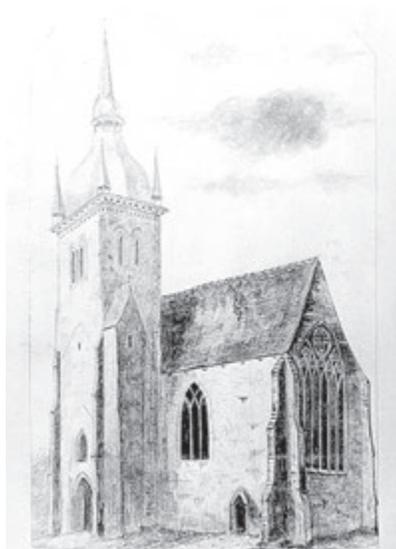


Figure 9 – Dessin du bras sud et du clocher, première moitié du XIX^e siècle (Arch. dép. Ille-et-Vilaine)

bras sud, une importante reprise de maçonnerie qui se traduit par un retrait du nu intérieur du mur de près de 30 centimètres conserve la trace d'une fenêtre en arc brisé actuellement murée qu'un dessin de la première moitié du XIX^e siècle (fig. 9) représente avec des lancettes en arc brisé recroisées, identiques à celles des baies du collatéral nord, permettant de dater cette fenêtre de la première moitié du XIV^e siècle. En outre, l'observation des sablières de la charpente à cet endroit du mur montre que les entretoises y forment encorbellement, preuve que cette charpente fut posée après la reprise de cette partie du bras sud (fig. 10). De plus, sur plusieurs des corbeaux de bois qui soulagent le raccord des entrants se reconnaît, sur la face ouest du bras sud ainsi que dans le mur sud du chœur, un écu chargé d'un lion et surmonté d'une crosse, armes de l'abbé qui dut parachever ce chantier¹¹ et sur la face est du bras

10. Des prélèvements de dendrochronologie effectués en 1999 par Vincent Bernard, chercheur au CNRS, se sont avérés infructueux à cette époque. Toutefois le style de cette charpente, dont les entrants et les sablières sont ornés d'un large cavet bordé de tores, est forcément antérieur au milieu du XV^e siècle. En outre la forme pointue de l'écu de même que le dessin du lion des armoiries visibles au droit de plusieurs entrants ne peuvent en aucun cas correspondre à Jean d'Espinay, abbé commendataire à la fin du XVI^e siècle.

11. Ces armes au lion ne correspondent pas à celles de la famille de Saint-Malon qui portait « d'argent à trois écoreuils de gueules », famille à laquelle on rattache traditionnellement l'abbé Olivier de Saint-Malon qui gouverna jusqu'en 1330. Elles pourraient peut-être en revanche appartenir à son successeur, Jacques Payen (abbé entre 1330 et 1343), dont on ne sait à quelle famille de ce nom il appartenait.



Figure 10 – Détail entretoises et sablières, mur ouest du bras sud (cl. J.-J. Rioult)

sud les armes d'une famille des Salles qui eut un rôle important entre le XIII^e et le XVI^e siècle à Gaël et Saint-Méen¹².

La chapelle Saint-Vincent ou du Paradis

Elle doit le premier de ces deux noms à son affectation par les Lazaristes au XVIII^e siècle à la dévotion de saint Vincent de Paul, et le second, beaucoup plus récent, aux peintures de ses voûtes qui représentent le Paradis. Construite dans la foulée du transept, cette chapelle occupe en partie l'emplacement de l'ancien collatéral sud du chœur roman dont les arcades furent alors murées. Longue de trois travées et voûtée d'ogives, elle a absorbé dans sa construction, sous son toit en appentis, les *oculi* surmontant les arcades romanes précédemment évoquées. Son pignon est montre qu'elle vint se caler au plus près de la nouvelle fenêtre du chœur ouverte au XIII^e siècle et qui avait dû remplacer l'ancienne fenêtre romane déjà probablement murée (cf. fig. 7).

À l'intérieur, dans son angle sud-ouest, endroit de son raccordement avec le bras sud, un large pan coupé de maçonnerie actuellement masqué par des boiseries du XIX^e siècle atteste que cette chapelle fut construite avec une largeur supérieure à

Si l'on exclut une famille normande ancienne dont les armes sont toutes autres, on peut évoquer une famille Payen d'Argental, originaire du Forez, qui porta un lion dans ses armes...

12. POTIER DE COURCY, Pol, *Nobiliaire et armorial de Bretagne*, 2^e éd., Nantes, V. Forest et É. Grimaud, 1862.

celle du collatéral roman. En regard, un autre pan coupé fut ajouté pour loger à son revers la colonnette d'angle recevant la croisée d'ogives. À l'extérieur, cette chapelle se singularise par ses contreforts dont les glacis sont ornés à leur base de petites têtes humaines, formule relativement rare dont on peut retrouver un exemple sur les piles des arcs boutants de l'église priorale de Léhon près de Dinan. Ces petites têtes des contreforts de Saint-Méen trouvent leur écho à l'intérieur dans deux étonnants chapiteaux sur lesquels les habituelles crosses gothiques sont remplacées par des têtes de moines, d'animaux et de diables, ainsi qu'un acrobate (fig. 11 et 12).

Ces étonnants chapiteaux, d'une mouvance toute autre que ceux du transept, ne trouvent guère d'équivalent en Haute-Bretagne : leur composition anthropomorphe conserve, à la fin du XIII^e siècle, quelques échos de l'art roman, qui ont pu induire en erreur sur leur datation. Un exemple spectaculaire de cette association stylistique atypique, totalement absente sur les portails de Saint-Sauveur de Dinan, de Léhon ou encore de Boquen, est donné en revanche par le portail ouest de la collégiale de Lamballe où l'on retrouve, en plein milieu du XIII^e siècle, avec un traitement certes plus riche et plus savant qu'à Saint-Méen, cette même association de feuilles retournées, d'atlantes et de têtes humaines (fig. 13). Les chapiteaux de Saint-Méen suggèrent que le portail de cette collégiale, chantier prestigieux commandé par la puissante maison de Penthièvre, a pu ici servir de modèle.

L'architecture de cette chapelle a été quelque peu modifiée par sa transformation en sacristie au XIX^e siècle. C'est alors que l'on a ouvert dans les travées les plus proches du transept des fenêtres qui copient la fenêtre originale de la troisième travée. Un cycle de peintures exceptionnel consacré à la vie de saint Méen, restauré en 1987, a récemment fait l'objet par l'abbé Blot d'une lecture critique restituant le sens de sa lecture¹³, confirmant que les scènes manquantes devaient se trouver à la place des fenêtres percées au XIX^e siècle. La grande fenêtre d'axe surmontant probablement un autel, complétée par la fenêtre de la troisième travée, devait ainsi éclairer de manière latérale le cycle peint et en favoriser la perception. Parmi les différentes scènes, l'une d'elles qui figure un groupe de religieux accueillant saint Méen et ses disciples, représente un frère Carme revêtu du manteau barré de brun et de jaune (fig. 14), abandonné en 1287 par cet ordre au profit du manteau blanc. Cette identification précieuse effectuée par Denise Dufief et restée jusqu'à ce jour inédite¹⁴, permet donc de faire remonter avant 1300 le cycle de peintures et partant de situer dans le dernier quart du XIII^e siècle et non au premier quart du siècle suivant l'édification de cette chapelle. Ce décalage chronologique, qui peut paraître anodin, vient en fait conforter la proposition de datation relativement haute pour l'édification du transept.

13. BLOT, Roger, « Église Saint-Méen... », art. cit., n° 182, p. 16-17.

14. Denise Dufief nous avait communiqué cette découverte faite après la publication de son article, « Note sur les peintures murales de l'église de Saint-Méen-le-Grand », dans *Bulletin et mémoires de la Société archéologique et historique d'Ille-et-Vilaine*, t. xcvi, 1994, p. 89-93.



Figure 11 – Chapelle Saint-Vincent, chapiteau, diables (cl. Mélanie Cros)



Figure 12 – Chapelle Saint-Vincent, chapiteau, moines (cl. Mélanie Cros)



Figure 13 – Lamballe (Côtes-d'Armor), collégiale Notre-Dame, chapiteaux du portail ouest (cl. J.-J. Rioult)



Figure 14 – Chapelle Saint-Vincent ; tout à droite, carme au manteau barré (cl. J.-J. Rioult)



Figure 15 – Chapelle Saint-Vincent, grille en trompe-l'œil dans le bras sud (cl. J.-J. Rioult)

La restitution de la lecture du cycle peint par l'abbé Blot a en outre permis de réinterroger la fonction initiale dévolue à cet espace à l'architecture particulièrement soignée, longtemps tenu à tort pour une salle capitulaire, un des seuls de l'église avec la tour de clocher à être voûté et d'envisager qu'il aurait pu être conçu pour abriter le tombeau de saint Méen. Un détail semble venir à l'appui de cette hypothèse. Parmi les vestiges de peintures retrouvés dans le bras sud du transept, dans le côté nord de l'arcade qui précède la chapelle Saint-Vincent, l'étonnant dessin d'un simple quadrillage à l'ocre rouge (fig. 15) ne peut être interprété que comme un décor en trompe-l'œil prolongeant une grille. Ce vestige de décor peint permet d'envisager que l'arcade d'entrée de la chapelle Saint-Vincent, biaisée et d'un tracé presque maladroit, aurait été fermée par une grande grille permettant à la fois d'en contrôler l'accès, mais aussi de laisser entrevoir aux fidèles un objet ou monument particulièrement vénéré. Il est donc possible que cette chapelle dont le décor mural est entièrement consacré à la vie de saint Méen ait été destinée à recevoir le tombeau du saint, objet d'une dévotion fervente et de nombreux pèlerinages pendant tout le Moyen Âge. Elle a pu également être conçue pour abriter l'important trésor de l'abbaye qui comportait entre autres, selon une description de l'abbaye en 1646 :

« [...] le chef, le bras et le calice de saint Méen qui est d'argent, aussy bien que le chef et le bras où sont enchâssées ces saintes reliques... son étole qui est de broderie d'or, d'argent et de soye avec fleurs de lys... on y voit encore le chef et le bras de saint Judicaël roi de Bretagne et son corps en une autre châsse [...]»¹⁵. »

Le collatéral nord du chœur ou ancienne chapelle Saint-Michel et l'enfeu du bras nord

La construction de la chapelle Saint-Vincent ayant muré les arcades de l'ancien collatéral sud du chœur dès lors rendu presque aveugle, le collatéral nord fut reconstruit au XIV^e siècle plus large que l'ancien et surtout beaucoup plus élevé, avec la même hauteur que le vaisseau central. Il dut là, comme dans bien d'autre cas, y avoir une certaine hésitation dans le parti architectural. En effet, dans l'angle nord ouest du collatéral à sa rencontre avec le bras nord du transept, un épais massif de maçonnerie comporte deux retraits : le premier, aux deux tiers de la hauteur totale, semble correspondre à un premier projet de reconstruction avec un toit en appentis reprenant en plus haut le principe roman antérieur tandis que le second retrait, au sommet du mur, correspond à la saillie de l'absidiole nord. Le parti finalement choisi,

15. GUILLOTIN de CORSON, Amédée, *Pouillé historique de l'archevêché de Rennes*, 6 vol., Rennes-Paris, Fougeray/René Haton, 1880-1886, t. II, 1881, p. 125. L'essentiel de cet important trésor a disparu dans les fontes révolutionnaires, seul subsiste l'exceptionnel bras reliquaire de saint Judicaël, commandé par le duc François II et la duchesse Marguerite, conservé aujourd'hui dans le trésor de l'abbatiale de Paimpont. Cf. RIOULT, Jean-Jacques, VERGNE, Sophie, *Les orfèvres de Haute-Bretagne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 266-267.



Figure 16 – Collatéral nord, chapiteau aux serpents (cl. Bernard Bègne, Région Bretagne)



Figure 17 – Collatéral nord, chapiteaux feuillagés (cl. J.-J. Rioult)



Figure 18 – Vue vers la fenêtre est du collatéral nord (cl. Bernard Bègne, Région Bretagne)

créant une sorte de chœur en forme de halle, entraîna un chevet à deux pignons dont les toitures à deux pans se rejoignaient en un chéneau médian, dispositif sujet aux infiltrations d'eau qui fut remplacé au ^{xvii}^e siècle par l'adjonction d'une charpente supplémentaire, qui créait un immense toit commun aux deux vaisseaux, conférant au chœur de l'église sa silhouette actuelle.

Les similitudes entre le collatéral nord de Saint-Méen et le chœur de Notre-Dame de Lamballe, déjà entrevues par André Mussat¹⁶, ont été confirmées plus récemment par l'abbé Blot qui a identifié dans les deux édifices un étonnant chapiteau « aux serpents entrelacés », situé à Saint-Méen (fig. 16) à l'entrée du collatéral nord, tandis qu'il se trouve à Lamballe au chevet à gauche du maître-autel. La confrontation entre ces deux réalisations montre les mêmes piles fasciculées, les mêmes bases en prismes surlignées de fortes moulures et les mêmes chapiteaux à tailloirs surdimensionnés dont les ressauts successifs sont couronnés d'un large tore. Les corbeilles de ces chapiteaux étranglées à leur partie inférieure s'épanouissent à leur sommet en bouquets de feuillages ou de fleurs dont la sculpture bien détachée accroche la lumière (fig. 17). La maîtresse vitre du collatéral nord de Saint-Méen, dont on peut admirer depuis son dégagement le réseau très ajouré, composé de trilobes et quadrilobes inscrits dans des formes convexes anguleuses (fig. 18), apparaît comme une quasi-transposition de celle du collatéral nord du chœur de Lamballe, tandis que les trois grandes fenêtres du mur nord aux lancettes prolongées et recroisées à leur sommet accusent un style anglo-normand.

Ces nombreuses similitudes entre le collatéral nord de Saint-Méen et le chœur de Lamballe signalent très certainement l'œuvre d'un même atelier, probablement fortement influencé par le « *décorated* » anglais, dont on retrouve dans l'un et l'autre édifices les fenêtres à lancettes recroisées, les quadrilobes et trilobes anguleux, et surtout le même traitement comme hypertrophié des bases et des chapiteaux dont les tailloirs surdimensionnés à la mouluration démultipliée sont totalement étrangers aux réalisations françaises contemporaines. Les chapiteaux de Saint-Méen, d'un style plus fluide que ceux de Lamballe, traduisent une meilleure maîtrise et par là-même une réalisation légèrement postérieure au grand chantier de la capitale du Penthièvre. Le tombeau en arcade d'un abbé installé dans le bras sud à la même époque, d'abord dans le mur ouest, transféré tardivement à l'opposé dans le mur est au ^{xviii}^e siècle, pour devenir ensuite « tombeau de saint Méen », relève de la même veine. Le chœur de la collégiale de Lamballe, chantier prestigieux aux allures de cathédrale commencé vers 1300 par Henri d'Avaugour, comte de Penthièvre, fut très fortement soutenu par son successeur Charles de Blois, protecteur également, en tant que duc, de l'abbaye Saint-Méen : là encore comme dans bien d'autres cas, l'identité des commanditaires explique très probablement la filiation entre ces deux

16. MUSSAT, André, *Arts et culture de Bretagne...*, op. cit., p. 58.

grands chantiers qui témoignent de la vitalité de la création architecturale bretonne au XIV^e siècle.

Ces quelques observations veulent rendre justice à l'importance du chantier de Saint-Méen-le-Grand dans le contexte de la création gothique en Bretagne, importance que le retournement de l'édifice au XIX^e siècle ne permet pas d'emblée de mesurer. L'ampleur et l'harmonie du transept, qu'il est désormais possible de situer vers le milieu du XIII^e siècle, par la clarté de son discours architectural qui sépare et articule les éléments d'un nouveau langage formel, signalent la main d'un maître inconnu qui, tout en puisant ses références au domaine normand, s'en affranchit pour créer une œuvre unique et originale. L'édification de la chapelle Saint-Vincent au sud du chœur dans le dernier quart du XIII^e siècle, la création de la grande verrière du bras sud suivie de la reconstruction du collatéral nord dans le premier quart du XIV^e siècle, rompent radicalement avec le principe de symétrie des siècles antérieurs pour s'inscrire résolument dans une nouvelle logique, celle d'une composition libre par accumulation, étendue aux XV^e et XVI^e siècles à la plupart des églises bretonnes.

Jean-Jacques RIOULT
conservateur en chef du patrimoine,
Inventaire du patrimoine culturel, Région Bretagne

Remerciements

L'auteur remercie vivement Bruno Isbled pour sa relecture attentive et ses remarques toujours effectuées dans le souci d'améliorer la compréhension de l'analyse développée.

