

## LES RETABLES DE CHEVET AUX XVII<sup>e</sup> ET XVIII<sup>e</sup> SIÈCLES

Au cours de nos visites aux églises et chapelles bretonnes, combien souvent et longuement nous sommes-nous arrêté devant ces retables d'inspiration étrangère et dont les matériaux venaient d'un sol lointain ! Depuis l'époque où les grands retables Renaissance ont eu la vogue, le silence s'est étendu sur leur histoire : de nos jours les recteurs les plus éclairés ignorent quelles carrières ont fourni la pierre tendre ou le marbre et quels maîtres d'œuvre les ont disposés. Le sujet n'a guère été traité que par J.-M. Richard, excellent archéologue de la Mayenne. La documentation sur les artistes et les ateliers du Maine est d'autant plus précieuse que les archives de notre région sont restées muettes jusqu'ici (1).

La disposition, nouvelle au XVII<sup>e</sup> siècle, des chevets d'église est venue avec le style classique de par-delà les Alpes. Cet aménagement du chœur a été servi dans le Maine par des « perrières » de marbre exploitées depuis le XVI<sup>e</sup> siècle et rivales de celles des Pyrénées et de l'Italie. Le Val de Loire, de son côté, offrait la pureté et la tendresse de son tuffeau qui se prêtait à tous les raffinements du ciseau.

Au voisinage des carrières de Laval, un groupe d'artisans se spécialisa dans la mise en valeur de leurs marbres. L'école lavalloise se manifesta par une activité intense mais

---

(1) *Notes sur quelques artistes lavallois du XVII<sup>e</sup> siècle. Les constructeurs de retables.* Bulletin historique et archéologique de la Mayenne, tomes 21 et 22. Laval, 1905-1906. Voir aussi BOURDE DE LA ROGERIE, *l'Excursion de la Société Archéologique*, Rennes, 1924. Extrait du Bulletin de la Soc. archéol. d'Ille-et-Vilaine, tome LI.

courte, car elle ne dépassa guère le xvii<sup>e</sup> siècle. Architectes, carriers, sculpteurs et peintres de Laval s'associèrent pour apporter aux provinces voisines leur labeur honnête, leurs heureuses conceptions et leur talent.

Les carrières de Montroux, d'Acre et du Rocher, dans la paroisse d'Argentré (Mayenne), produisaient des marbres gris, des marbres noirs jaspés, colorés par raies ou par taches ; celles du Châtelier en Saint-Berthevin, des marbres rouges veinés de blanc. D'autres carrières où dominaient les gris et les noirs se trouvaient sur les bords de la Sarthe, particulièrement sur le territoire de Sablé. Ces divers marbres étaient utilisés pour la confection des colonnes, corinthiennes ou ioniques, des pilastres unis ou cannelés, des panneaux, des pyramides, des pointes de diamant, des tables d'autel et autres pièces du nouvel art classique.

La pierre tendre était tirée du bassin de la Loire où les lieux d'extraction abondaient : Chaumont, Tours, Saumur. Parmi les meilleures on cite les carrières de Chouzé-sur-Loire (Indre-et-Loire) et celles de Durtal sur le Loir (Maine-et-Loire). Le commerce s'en faisait à Angers où les architectes arrêtaient leurs commandes.

Les entablements, niches, frontons, cadres, balustres, pots à feu, corbeilles, vases, guirlandes de fleurs et de fruits, angelots pouvaient être taillés dans les chantiers d'extraction. Mais nous croyons que, le plus souvent, l'atelier de sculpture s'ouvrait aux portes de l'église qui devait recevoir le retable, au moins pour la pierre blanche, très friable et susceptible de graves dommages au cours du transport. La taille du marbre, à destination, devait être plus rare. Cependant, les documents nous apprennent que les colonnes des retables de l'église paroissiale de Carnac, en marbre de Sablé, furent taillées à Carnac même, en 1710, par un ouvrier de Plouhinec, nommé Gracié (2).

Richard nous initie à plusieurs marchés concernant la Bretagne, trouvés dans les archives notariales de Laval. Ils se ressemblent comme se ressemble la structure des retables. Les détails et l'amplitude de l'ornementation, le

---

(2) *Notice sur l'église de Carnac* par l'abbé LE GUÉNÉDAL, Hénnebont, 1913.

nombre des colonnes et des niches qu'elles encadrent, les ordres superposés commandés par la hauteur du chevet, le sujet du tableau central, la qualité de la statuaire, etc., différaient. Le prix figure dans ces contrats ainsi que les délais d'exécution. La matière était fournie par l'architecte mais le transport était à la charge du client. La navigation fluviale l'assurait en partie. Les paroissiens faisaient les frais des gros matériaux, moëllons, sable et chaux. Le plâtre était utilisé dans les joints et certains motifs du décor. Le maître d'œuvre lavallois travaille de ses mains. Architecte, il dresse les plans, dessine les élévations ; il est aussi sculpteur, il s'intitule architecte-sculpteur. Dans les inventaires après décès de ces artistes figurent côte à côte le ciseau et l'équerre, les dessins et les tableaux peints ainsi que les statues taillées par d'autres et attendant leurs niches.

Une fois les matériaux parvenus à pied d'œuvre dans la paroisse qui a fait la commande, intervient le maître maçon. Après avoir aveuglé la grande fenêtre du chevet et dressé un soubassement de pierre dure, il commence, sous la direction de l'architecte, à réaliser le dessin adopté par les marguilliers. Il entasse les pierres marquées et les motifs numérotés. Au-dessus de l'autel, la sainte Trinité ou la sainte Famille, une Crucifixion, ou encore une Vierge avec l'Enfant, forment un groupe en ronde-bosse ou, plus communément, peint sur toile. Aux ailes du retable se creuseront des niches à coquilles, plus ou moins nombreuses suivant les ressources et la largeur de l'abside. Les saints vénérés de la paroisse, quelquefois de grandeur naturelle, s'y abriteront. Niches et statues sont encadrées de colonnes de marbre. Puis, jusqu'au sommet de la voûte s'étageront, en ordres superposés, d'autres « imaiges ». A une hauteur céleste, le Père éternel, une Vierge ou le saint Patron de la paroisse. De chaque étage tombent de somptueuses guirlandes de fleurs et de fruits. Au-dessus des colonnes et des pilastres sont posées des corbeilles débordantes de fruits, ailleurs des cornes d'abondance, emprunts à la nature et réminiscences antiques. Chérubins ailés, têtes d'angelots animent ce décor où le marbre en plaques, en pointes de diamant, en sphères se marie à la pierre blanche.

A la fin, interviennent le peintre et le doreur chargés de rehausser la pierre calcaire et d'habiller les images. Les couleurs, qui ne se heurtent jamais, donnent de la chaleur et de la vie.

Tel est le retable Renaissance qui, depuis Louis XIII, a renouvelé la physionomie du chœur de nos églises. Cependant les plus belles médailles ont leur revers : la mode des retables de chevet entraîna le sacrifice des grandes verrières, beauté du chœur gothique. Leur dentelle de pierre fut obstruée. Certains fabriciens eurent conscience du prix des chefs-d'œuvre perdus. A La Houssaye, à Cohazé, à Stival, dans plusieurs chapelles du Rohan ils bornèrent leur ambition à deux grandes niches perchées sur les côtés du chevet, de façon à ne pas obstruer la baie. A Bieuzy, ils n'osèrent pas toucher aux trois grands vitraux de l'abside ; à Locmaria de Melrand, par une cote mal taillée, ils utilisèrent comme tableau central du retable le vitrail où figurait, en couleurs vibrantes, la vie du Christ.

Après avoir aveuglé la maîtresse vitre on dut assurer l'éclairage du chœur en perçant des fenêtres latérales, le plus souvent d'une pitoyable pauvreté.

★  
★★

Dans la Bretagne méridionale les premiers retables de pierre blanche furent exécutés, de 1633 à 1650, à Vannes, Redon, Port-Louis, Quimperlé, Hennebont, etc. La distance n'effraya pas les ouvriers, car ils laissèrent des œuvres notables à Tréguier, Brélevenez, Saint-Jean-du-Doigt, Bréhat et Beauport, sur la côte septentrionale. La région de Vitré bénéficia de sa proximité avec le Maine. Citons, entre 1625 et 1638, Vitré, Piré, Domagné, Domalain, Brie. Là furent les débuts, hors de leur province, des maîtres sculpteurs lavallois.

Les marbres ne firent guère leur apparition avant cette époque. Leur emploi s'inspira de l'exemple de l'Italie, terre des riches décors où les églises neuves étincelaient de marbres aux couleurs variées. Louis XIV les prodigua dans ses palais. Les architectes français transposèrent le décor des châteaux dans les sanctuaires. Au lieu de batailles, les toiles



POSE ENCORE ARCHAÏQUE DE SAINT CORNEILLE.  
Sculpture sur bois, tirée du retable de Sainte-Noyale,  
en Noyal-Pontivy.

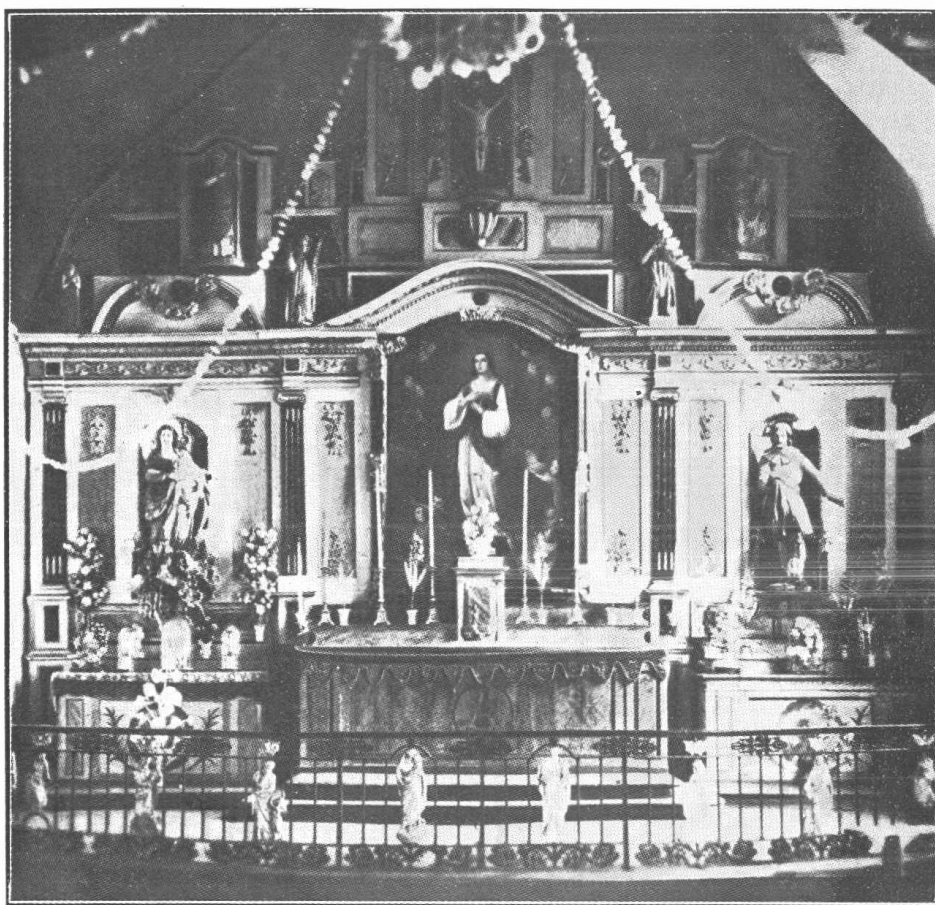
*Photo Cardinal, Vannes.*



ICONOGRAPHIE MODERNE (XVIII<sup>e</sup>).

Sculpture sur bois de Saint Jacques (église de Saint-Servant-sur-Oust)  
et de Saint Nicolas (chapelle rurale en Saint-Jean-Brevelay).

*Photo Cardinal, Vannes.*



CHAPELLE RURALE DE NOTRE-DAME-DE-MISÉRICORDE  
EN PLUVIGNER.

Retable de chevet en boiserie. A l'ordre supérieur, statues anciennes.

*Photo Cardinal, Vannes.*



ÉGLISE PAROISSIALE DE MORÉAC.

Retable de pierre tendre et de marbre.  
Les trois personnages de la Sainte Famille sont sculptés dans le bois.

*Photo Cardinal, Vannes.*





CHAPELLE RURALE DE SAINT-QUIRIN EN BRECH.  
Retable de pierre tendre. Statues et cadre central, même matière  
*Photo Cardinal, Vannes.*



y reproduisirent des scènes de la vie du Christ. Dans les niches, apôtres, papes et évêques adoptèrent des poses théâtrales, les angelots bouffis copièrent les amours, la Vierge se drapa dans des vêtements de cour et l'archange Michel apparut dans l'armure romaine dont Coysevox avait revêtu le grand roi.

Parfois la dévotion attachée aux vieilles statues nous a épargné l'étalage de ces acteurs du nouveau style. La nature vraie survit dans les fleurs et les fruits. Devant cette bizarre alliance du sacré et du profane, qu'on est loin de la noble simplicité du moyen âge ! Les monastères eux-mêmes parent de retables modernes les chevets de leurs églises et l'on mesure la différence survenue dans l'état mental entre les religieux du XI<sup>e</sup> et ceux du XVII<sup>e</sup> siècle.

En définitive, les ordres antiques, les niches et les personnages composèrent un monument lourd, enserré dans un espace étroit au point qu'il creva parfois la voûte ou déborda sur les côtés. On ne se contenta pas d'édifier ces monuments contre le chevet du chœur, les autels du transept en furent parés. Les chapelles affectées à des confréries, comme celles du Rosaire ou du Saint-Sacrement, furent parfois les premiers bénéficiaires d'un retable nouveau style, même avant le maître autel.

La véritable place de l'art classique était à l'extérieur où il pouvait se développer plus à l'aise sous la voûte des cieux. Les façades d'églises en ordres antiques superposés ne furent jamais disproportionnées avec le cadre et réalisèrent la majesté voulue.

MM. Richard, Bourde de la Rogerie et Couffon ont fait connaître les architectes-sculpteurs de Laval qui furent appelés en Bretagne (3) : Jean Martinet (Vitré, Rennes), Olivier Martinet (Quimperlé, Port-Louis, Hennebont, Auray, Brelevenez, Laniscat, Saint-Jean-du-Doigt, Beauport, Tressigneaux, Guingamp), Tugdual Carris (Redon, Tréguier, Rennes, Gaël, Nantes), Etienne Corbineau (Nantes,

---

(3) BOURDE DE LA ROGERIE, *op. cit.* et *Les Constructiouns religieuses à Redon au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Association bretonne, 1935. René COUFFON, *Répertoire des églises et chapelles du diocèse de Saint-Brieuc*. Société d'Emulation des Côtes-du-Nord, t. 70-72, 1938-1940.

Rennes), Pierre Corbineau (Piré, Domagné, Domalain, Brie, Rennes, Dol), Gilles Corbineau (Nantes), François Houdault (Piré, Ploërmel), François Huguet, Jean et Michel Langlois, François Vignier. Il faudrait y joindre quelques Angevins comme Léger Plouvier (Redon, Brie, Rennes), Jean Simonneau et Pierre Robin (Coësmes). N'oublions pas le mérite des marbriers qui parfois, eux aussi, comme Rochereau et Cuvelier, à l'abbaye de la Joie, près d'Hennebont, vinrent travailler en Bretagne. On ignore l'origine de Michel Mousin et de Guillaume Bellier qui firent l'autel et le retable de la chapelle Saint-Vincent de la cathédrale de Vannes, mais il est à présumer qu'ils appartiennent à l'école de Laval.

Les dynasties d'architectes lavallois s'éteignirent au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, les ateliers se fermèrent. Ces artistes laissèrent en Bretagne des élèves ou, du moins, des imitateurs. Bien qu'à cette époque l'art change de formule, devienne plus souple et moins imposant, le style du grand siècle se maintient dans les retables de chevet. Jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, réalisé par des sculpteurs de Rennes, Saint-Malo, Vannes, Auray et autres cités bretonnes, ce genre emphatique persiste avec l'acquiescement du clergé et des fidèles. Les artisans locaux, dont on retrouverait les noms dans les comptes des fabriques, adaptent à leurs conceptions les marbres envoyés du Maine ainsi que la pierre blanche venue de la Loire ou de la Saintonge. On a la preuve que les marbriers continuèrent pendant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle à en expédier des produits ouvragés.

★  
★★

Les retables de la Renaissance ne sont pas tous parvenus jusqu'à nous. On plaçait jadis au premier rang ceux de l'abbatiale de Beauport, de la cathédrale de Tréguier, des Cordeliers d'Auray et des Carmes de Sainte-Anne. Il n'en reste que des descriptions ou des vestiges. D'après un procès-verbal de l'époque révolutionnaire, on sait que le « colossal » retable du grand autel de Beauport était de tuffeau, orné de six colonnes dont quatre de marbre blanc et deux de marbre brun rouge veiné de blanc. Saint Jean et

saint Norbert figuraient à l'ordre inférieur et une Vierge de dix pieds en terre cuite siégeait à l'ordre supérieur. Ce fut l'œuvre, moyennant 4.000 livres, des maîtres Martinet et de la Barre, en 1672. Le « magnifique » retable des Cordeliers d'Auray était à l'honneur de la Sainte Famille, représentée en bosse. A l'intérieur de la chapelle de Sainte-Anne, démolie en 1866, on remarquait trois retables, décorés de vingt-quatre colonnes de marbre noir et rouge.

Nous pourrions évoquer d'autres monuments qui n'ont pas survécu. Puisqu'il subsiste de beaux exemples, il est préférable de s'y reporter. Le retable de l'abbatiale de Redon est le plus important qui existe actuellement en Bretagne. L'exécution de ce monument, commencée en 1633 — même date que le début des travaux à la chapelle Saint-Vincent de Vannes — dura près de cinq années. Bien que, par son architecture archaïque, l'église offre au visiteur un grand intérêt, il est frappé, dès le seuil, par l'immense toile du chevet où s'étagent sur seize mètres de hauteur et douze de largeur, les colonnes, les entablements, les niches garnies de saints, les frontons de formes variées, les pyramides, etc. Le grand Christ central a remplacé, il y a un siècle, un tableau de plate peinture du xvii<sup>e</sup> ; au dessus, une allégorie de la Foi soutenait jadis de sa main tendue une pyxide eucharistique. Œuvre réellement belle, conçue par un artiste de talent, Tugdual Carris, de Laval, à qui l'on doit sans doute, dans la même église, les retables des collatéraux et auquel on attribue, sans preuves certaines, les retables de Gaël, en Ille-et-Vilaine, et de Séglien, dans le Morbihan. Notons encore qu'à Redon la Foi et les anges agenouillés à ses pieds datent du xviii<sup>e</sup> siècle, et que les autres statues primitives ont été remplacées.

Saint-Jean-du-Doigt se flatte de posséder le plus grand retable du Finistère, dû à Olivier Martinet, très employé en Basse-Bretagne. Moins original que Carris, il accumulait les motifs hétéroclites. L'encombrant et médiocre retable de Notre-Dame de la Joie, à Pontivy, où les draperies et les médaillons romains s'associent aux colonnes de marbre qui encadrent la Sainte Famille, doit être classé parmi les monuments caractéristiques de son style. On suppose que les bustes inscrits dans les médaillons représentent les

seigneurs titulaires du duché de Rohan. La Sainte Famille figurant au-dessous de la Trinité est un sujet fréquemment traité. Jésus enfant entre Marie et Joseph occupe le portique central, scène en ronde-bosse que domine dans l'ordre supérieur, l'Esprit Saint, sous la forme d'une colombe, et le Père Eternel émergeant des nuées.

A Moréac, cette conception a été réalisée (Pl II) par un maître inconnu. Les statues du groupe central sont en bois, tandis que le reste du retable est en pierre. Le geste de la Vierge, la finesse d'expression de ses traits, empreints de tendresse et d'admiration, sont remarquables. Le marbre foncé des colonnes, l'or des chapiteaux corinthiens et des rinceaux qui encadrent la niche centrale, les guirlandes de fleurs et de fruits polychromés sont d'un heureux effet, mais deux médaillons où figurent des prêtres en surplis, sans doute les desservants de la paroisse en 1759, nuisent à l'esthétique. Toute la statuaire de bois de Moréac est d'une qualité rare. Aux angles saillants de l'intertransept se dressent les quatre Evangélistes et, dans les croisillons, se remarquent un saint Louis tenant dans une main la sainte Chapelle, et une Vierge-Mère, de facture plus récente, écrasant un serpent auquel elle vient d'arracher le fruit du mal. Les autels latéraux dédiés aux saints Anges et au Rosaire s'appuient sur des retables de boiserie dans lesquels s'encadrent des toiles peintes aux sujets appropriés.

Le retable-chevet de l'ancienne chapelle des Ursulines de Pontivy (actuellement chapelle du Lycée) avait été dédié *Sanctæ Familiæ* par l'angevin Denys Plouvier en 1697. Des personnages de l'ordre architectural inférieur il ne reste que sainte Anne et saint Joseph. Le groupe central a été remplacé, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, par une Vierge-Mère. La partie supérieure du retable est intacte avec Dieu le Père auquel deux protecteurs des Ursulines offrent un cœur enflammé. De la colombe du saint Esprit on devine la place dans une gloire de bois doré.

A Saint-Jean-Brévelay, les familles céleste et terrestre de Jésus, complétées par les effigies de sainte Anne et de saint Joachim, forment un ensemble plus sobre et non moins digne d'être remarqué.

Les Carmélites de Ploërmel avaient devancé de quelques

années les Ursulines de Pontivy. En 1682, elles s'étaient adressées à un architecte de Rennes, François Houdault, qui fit pour leur chapelle (aujourd'hui chapelle du pensionnat du Sacré-Cœur), un monument fastueux et d'une belle technique. Les marbres veinés y abondent et les sculptures sont d'une exécution peu commune. La disposition mérite d'être signalée : le retable, excédant la largeur du chevet, s'incurve sur les ailes, ce qui donne au monument une ampleur disproportionnée. Le corps central du retable avance dans le chœur et porte sur ses côtés deux niches supplémentaires ; quatre saints, au lieu de deux comme ailleurs, étaient ainsi mis à l'honneur sur le même plan. Au milieu règne l'ordre corinthien ; un large entablement et un fronton triangulaire devaient surmonter un groupe en ronde-bosse car, derrière l'immense toile peinte reproduisant la Présentation de la Vierge enfant au Temple, subsiste l'arcade d'une vaste niche. Les saints ont l'onction qui convient à des religieuses. Les papes et les évêques, qui ailleurs semblent conduire un orchestre, ont ici l'allure dévote et le regard mystique. François Houdault a réalisé à Ploërmel une œuvre, secondaire peut-être par les dimensions, mais juste et harmonieuse : type idéal du genre.

Par économie on adopta, dans la plupart des retables de bois ou de pierre le tableau peint pour motif central. Il existait des ateliers confectionnant ces tableaux, parure des chevets. Mais il y en avait pour toutes les bourses : des œuvres de valeur et d'incontestables croûtes. Exécutés sur commande, célébrant le patron de la paroisse ou de la chapelle, un mystère de la Foi, un trait de la vie du Christ ou de la Vierge, ils ne se copiaient jamais servilement les uns les autres.

Parmi les habitants de Vannes, pendant les trente dernières années du XVII<sup>e</sup> siècle, époque de la plus active transformation des chevets, les registres paroissiaux révèlent un nombre exceptionnel de « maîtres peintres ». Leur présence est à rapprocher de la vogue des retables. Les « peintres doreurs » également nombreux, trouvaient dans la polychromie des objets religieux un métier achalandé. Il ne s'agissait pas seulement de faire du neuf, mais encore de

restaurer. Ainsi pensèrent les marguilliers de Plescop qui, en mars 1605, firent repeindre les « imaiges » de l'église paroissiale et « pareillement celles des chapelles de Lesturgant, de saint Hamon et de saint Barthélemy ».

Les paroissiens aimaient faire appel à des peintres étrangers. On observe à Vannes la présence de Jacques Chandelier, sieur de la Ferronay, peintre de l'Académie royale de Paris, d'Etienne Buchet, maître peintre de la paroisse Saint-Sauveur de Rennes. De Rennes également, semble-t-il, venait le sieur de Suze qui, moyennant 312 livres, fit deux tableaux pour la chapelle Sainte-Anne-d'Auray. L'Hermittais, d'une famille originaire de Vannes, reste le peintre des sujets religieux le plus connu de la région.

Nous ne saurions que nous répéter en décrivant d'autres édifices. La structure du retable de maçonnerie ne se modifie pas durant deux siècles, le plan ne varie guère et cependant, par les détails et par l'iconographie, il n'y a pas deux retables semblables. Chaque église, chaque chapelle tenait à montrer son monument qui ne fût pas la réplique trop fidèle d'une œuvre voisine. Mentionnons, dans le Morbihan, parmi les retables de mérite ceux de Saint-Sauveur de Locminé (1691), Guégon (1700), Carnac (1710), Plumelin (1740), Surzur (1751), Merlevenez, Bieuzy-Lanvaux, Meucon, Plescop, Plumergat, Saint-Allouestre et Vieux-Taupont, ceux des chapelles de Montgolerian en Monterblanc (1720), de Saint-Jean-de-Bizol en Tréfléan, du Mané-Guen en Guénin (1754), de Saint-Quirin en Brech. (Pl. I). Il fallait que les chapelles rurales eussent, grâce à la vénération qui s'attachait au patron, des ressources appréciables pour s'offrir des monuments comme Saint-Quirin. On en jugera par la reproduction que nous donnons. Du sol à la voûte, le sculpteur a surchargé son œuvre. C'est riche, mais lourd, jusqu'à en être fastidieux. Mais l'admirable ciselure du cadre central en pierre tendre rompt avec la banalité du cadre de bois généralement employé.

Pour le faste du décor, la qualité de la sculpture, la valeur de la statuaire, il faut placer au premier rang des retables de pierre, celui de la chapelle Saint-Vincent de

la cathédrale de Vannes. Exécuté de 1633 à 1636, il est un des plus précoces du Vannetais.

★  
★★

Nous n'avons fait état, jusqu'ici, que des retables taillés dans la pierre ; il y en eut un plus grand nombre taillés dans le bois, matière qui, avec le granit, est couramment fournie par le sol breton. Le granit dont on avait tiré des merveilles à l'époque patiente du gothique, fut trouvé rebelle aux finesses de la Renaissance. Encore fallait-il un long séchage pour que le chêne fut susceptible d'un bon assemblage et d'une conservation suffisante. La peinture contribuait à le préserver.

Là où la pierre blanche et le marbre paraissaient trop coûteux, on sculpta le chêne de nos forêts dans le même goût classique. Rien ne pouvait égaler la somptuosité des marbres. Les pastiches au pinceau ne trompent pas et les colonnes corinthiennes de bois ont une chétive apparence. A la colonne lisse on préféra la colonne cannelée ou torse, ornée des feuilles découpées et légères de la vigne. Les pampres garnis de grappes de raisin que viennent becqueter des oiseaux, s'enroulent sur ces colonnes et ressortent en reliefs d'or sur fond d'argent. Ce genre qui date de Louis XIII a largement fleuri en Bretagne. On trouve les colonnes « feuillées » dans les petits retables et dans les tabernacles, dans les baldaquins de maîtres autels ou de fonts baptismaux, aussi bien que dans les grands retables de chevet.

Les retables-chevets gréco-romains façonnés dans le bois ne diffèrent, ni pour les dimensions, ni pour le décor, de leurs modèles de pierre. Dans le Morbihan nous trouvons des spécimens de ces retables à Moustoirac, Moustoir-Remungo!, Saint-Servant-sur-Oust, Pleugriffet, Monterrein, Plumergat, Baden, Stival, Saint-Thuriau. Les administrateurs durent parfois, faute de sculpteurs professionnels, s'adresser à des ouvriers locaux peu habiles. A cet égard on peut citer, dans le même département, les retables à colonnes torses de Lanouée, mais surtout ceux de l'église romane de la Trinité-Porhoët. Le retable du



chœur de cette dernière église se distingue par ses dimensions inusitées et les colonnes qu'on peut qualifier de colossales qui encadrent un arbre de Jessé.

Si le travail du bois a toujours été en Basse-Bretagne un art populaire, l'enseignement des sculpteurs de la marine royale à Brest n'a pas été sans l'influencer. Au xvii<sup>e</sup> siècle, des ateliers où se formaient d'adroits ouvriers, étaient actifs dans les petites villes et les campagnes. Le défaut principal de ces artisans a été de confondre l'exubérance avec le beau. Les panneaux sculptés, les bas-reliefs, les statuettes, les volutes, rinceaux et guirlandes s'entassaient de façon inouïe. Ces retables sont souvent à deux étages de colonnettes torsées et de niches, mais généralement assez bas pour ne pas masquer les verrières.

Dans le Finistère se trouvent un grand nombre de ces œuvres souvent remarquables. Les meilleures sont celles de Pleyben, Ploaré, Bodilis, Lampaul-Guimiliau, Saint-Sébastien en Saint-Ségal, Rumengol, Sainte-Marie du Menez-Hom, Commana, Saint-Thégonnec, Saint-Jean-du-Doigt, Notre-Dame des Cieux au Huelgoat. Il n'y a pas moins de six retables dans l'église de Lampaul-Guimiliau. La variété des sujets est telle qu'il faudrait de longues pages pour les décrire. Les confréries dépensaient largement pour décorer leurs chapelles. Aussi, avec les scènes de la Passion, la remise du Rosaire par la Vierge à saint Dominique et à sainte Catherine de Sienne est-elle l'un des sujets le plus fréquemment traités, soit en bosse, soit en relief (4).

Les Côtes-du-Nord n'étaient pas dépourvues de retables de bois sculpté. M. Couffon en donne une liste complète dans son *Répertoire*. Ils y sont fort nombreux, les plus intéressants sont ceux de N-D. du Tertre à Châtelaudren, Saint-Mathurin de Moncontour, Confort en Berhet, Locquenvel, Saint-Gonéry en Plougrescant, Plourac'h, Tréguier, Saint-Martin-des-Prés et Trefumel.

A l'époque que nous évoquons, de simples boiseries murales tiennent parfois lieu de retable, garnissent le pour-

---

(4) Abbé ABGRALL, *Archéologie bretonne, Monuments du diocèse de Quimper*. 1904.

tour du chœur, se prolongent même dans le transept. Elles suivent le goût de la Renaissance française : pilastres cannelés, frontons surbaissés, niches à coquille sont traités en faible relief ; moulures, frises légères, fines guirlandes complètent le décor. Le pesant échaffaudage des grands retables est remplacé par une garniture murale d'un style délicat et sans surcharge qui rappelle les appartements de la plus jolie époque. N.-D. des Kerdroguen en Colpo, N.-D. de Miséricorde en Pluvigner (Pl. III), Saint-André de Brech, N.-D. de Carmès en Neullac sont les meilleurs spécimens du genre.

Les boiseries de N.-D. de Carmès développent sur les parois du chœur la souplesse de leurs courbes charmantes animées de rinceaux et de guirlandes. Elles donnent au sanctuaire, avec leur tonalité claire rehaussée d'or, l'aspect d'un salon Louis XV. Sur les côtés, deux tableaux dont on ne distingue pas le sens religieux, font corps avec la boiserie et favorisent l'illusion.

Nombreuses sont les chapelles rurales qui se sont contentées d'orne leur chevet de boiseries d'un bon style mais modestes et sur lesquelles se détachent les statues qui dominent le maître autel.

★ ★

Les architectes du xvii<sup>e</sup> et du xviii<sup>e</sup> siècle, consentirent parfois, pour obéir au vœu des fidèles, à replacer, dans les retables neufs, des statues de bois anciennes. Mais le plus souvent ils fournirent des « imaiges » en rapport avec le caractère du retable, exécutées en pierre tendre, en bois ou exceptionnellement en terre cuite. Les statues de ce temps ont abandonné définitivement le style du moyen âge traduit par la gaucherie de nos artisans de village en figures sans mouvement et sans expression, figées dans leur ferveur intérieure. Le xvi<sup>e</sup> siècle avait réalisé un progrès. Le xvii<sup>e</sup> siècle rallia la statuaire, comme le reste, au goût nouveau préconisé par les artistes étrangers à la province. Les sculpteurs du Maine l'ont fait connaître dans nos villes et nos campagnes. Les statues de ces artistes sont empreintes de réalisme et de sérénité lorsqu'elles représentent la sainte Famille de Nazareth, débordantes de vie extérieure

quand elles figurent des propagateurs de la doctrine ou des défenseurs de la foi. Elles s'adressent à l'intelligence et à la raison plus qu'au sentiment. Mais dans la représentation de l'action il faut un rare talent pour ne pas tomber dans l'exagération. La statuaire prêcha par le geste, et les amples vêtements de l'orateur, soulevés par le vent, participèrent à l'animation du corps.

Si, dans les œuvres de quelques architectes du Maine, les saints, comme les portiques, semblent empruntés à Rome, la plupart de nos artistes provinciaux cherchèrent leur inspiration à Paris et à Versailles, ou concilièrent l'inspiration italienne avec leur tempérament mesuré. Ils donnèrent à leurs personnages une gravité qui n'exclut pas l'animation : les agités excessifs sont peu nombreux. Il en fut ainsi en Bretagne.

Tandis que, dans la modeste chapelle rurale de Saint-Quirin, dont nous reproduisons le fastueux retable, les personnages affectent un maniérisme qui répond à l'emphase du monument, à Saint-Servan-sur-Oust, au contraire, saint Jacques semble se mouvoir sur un rythme de danse (Pl. IV) et saint Servais, crossé et mitré, esquisse les gestes de l'entraîneur d'âmes. Ici saint Pierre, introducteur au céleste royaume, brandit ses clefs comme une menace contre les réprouvés (Stival) ; là tout à fait charmant, presque trop élégant pour un laboureur, saint Isidore a été saisi au retour des champs, la faucille à la main et la gerbe de blé sous le bras (N.-D. de la Miséricorde en Pluvigner, pl. III). En grande dame de cour, magnifiquement drapée, la Vierge Mère lui fait pendant sur l'autre aile du retable. Ce retable allie la statuaire médiévale, rangée dans l'ordre supérieur, à celle du XVII<sup>e</sup> siècle. Nous ne saurions clore cette liste sans y ajouter le saint Nicolas d'une chapelle ignorée en Saint-Jean-Brévelay (Pl. IV). Le geste et la physionomie sont si expressifs qu'ils persuadent autant que la parole qui sort des lèvres. Dans cette statuaire, la Vierge, au contraire, garde son calme, ainsi que sainte Anne, saint Joachim et saint Joseph. Les statues que nous venons d'énumérer, d'une bonne facture, sont, hormis celles de Saint-Quirin, taillées dans le bois. La terre cuite fut peu employée car les spécialistes manquaient. Martinet et de la Barre, qui édifièrent, en

1672, le célèbre retable de Beauport, y placèrent trois statues de terre cuite dont une Vierge haute de dix pieds. On sait par ailleurs que Léger Plouvier utilisait des images de terre cuite qu'il faisait venir de son pays d'origine, l'Anjou. Il en procura six à l'église de Brie et d'autres au manoir de Nantois. Nous connaissons surtout les belles statues dont Michel Moussin et Guillaume Bellier, constructeurs de l'autel Saint-Vincent à la cathédrale de Vannes, en 1633, ornèrent le retable. Saint Vincent Ferrier, saint Patern et saint Guenhaël, s'y retrouvent. Saint Guenhaël, abbé de Landévennec, est un chef-d'œuvre qui suffit à immortaliser son auteur.

Il faut arriver à l'épiscopat de Bertin pour voir, en 1770, la matière idéale de la statuaire, le marbre blanc d'Italie faire son apparition dans notre région avec les effigies de saint Pierre et de saint Paul, sorties des mains des frères Fossati pour la cathédrale de Vannes.

Il est difficile de préciser dans quels ateliers furent fabriquées les statues de pierre tendre contemporaines des retables de nos campagnes, mais il existe de fortes présomptions qu'elles vinrent d'Angers, du Mans ou de Tours où la statuaire fut de tout temps cultivée. Certaines ont pu provenir de Taillebourg en Saintonge dont la pierre blanche, moins fragile que celle du bassin de la Loire, était réputée pour la taille fine et l'aisance du modelage.

★  
★★

L'art religieux n'est éloquent et vrai que s'il provoque un mouvement de l'âme et suscite la piété autant que le respect. Le style classique n'était qu'un pastiche de l'Antiquité. C'est une inconséquence, pourrait-on dire, que l'ordre des Jésuites ait contribué à le faire régner, d'abord au seuil de l'église, puis dans le sanctuaire. Profondément attachée au culte de la Vierge et des saints, la Bretagne populaire, restée à l'écart de la Réforme, n'appelait pas une prédication par l'image destinée à réfuter l'hérésie. Le retable gréco-romain se répandit dans la Province par une circonstance fortuite, la proximité des carrières de marbre, et par le prestige des maîtres d'œuvre qui incarnèrent le

goût du grand siècle. Les architectes du Maine, instruits des préférences qui triomphaient à Versailles, les portèrent jusqu'aux limites de la Cornouaille et du Léon. Le retable de chevet s'érigea dans nos églises paroissiales et jusque dans de modestes chapelles rurales, emphatique et souvent disproportionné avec son cadre.

L'iconographie populaire, pleine d'une émotion contenue, s'éclipsa sans bruit. L'âme bretonne dut s'adapter à des saints nouveaux. Elle sacrifia à la vogue, non sans regret, croyons-nous. Mais en le croyant, ne cédon-nous pas nous-même au préjugé romantique ? Ne doit-il pas nous suffire que de ce mouvement nous restent tant d'œuvres aimables, parfois vraiment belles, toujours décoratives au plus haut degré.

Hervé DU HALGOUET.

---