MÉMOIRES

DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE DE

BRETAGNE

TOME XCVIII • 2020

VANNES ET SON PAYS
L'ENSEIGNEMENT EN BRETAGNE

ACTES DU CONGRÈS DE VANNES 5-6-7 SEPTEMBRE 2019

COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

CHRONIQUE DES SOCIÉTÉS HISTORIQUES

La chapelle Notre-Dame-du-Loc en Saint-Avé. « Ymages » et décors du dernier quart du XVe siècle

La chapelle Notre-Dame-du-Loc, dite du Bourg d'Embas, offre un contraste assez saisissant entre son architecture extérieure assez sobre (fig. 1)[1] et un décor intérieur très riche, composé de sablières sculptées et d'un mobilier de grande qualité. Cet édifice, en croix latine, est construit de 1475 à 1494 par deux recteurs successifs de la paroisse de Saint-Avé, Olivier de Peillac (1475-1488), puis André de Coëtlagat (1488-1504). Cette chronologie est établie par deux inscriptions sur les sablières de la chapelle, dans le chœur et la nef. Olivier de Peillac, également chanoine de la collégiale de Guérande, est sans doute à l'origine du chœur et des bras de transept, tandis que son successeur achève l'édifice par la réalisation de la nef.

L'édifice a conservé son plan général depuis sa construction, si ce n'est l'adjonction d'une sacristie au nord du chœur, courant XVIIIe siècle (fig. 2). Quelques travaux au début du XIXe siècle[2] ont précédé une grande campagne en 1913[3]. Surtout destinés à reprendre les murs sud et ouest de l'édifice, ces travaux ont été également l'occasion de modifier le portail occidental qui a été rabaissé et dont le tympan a été supprimé. Si l'on ne connaît rien de l'édifice primitif, il est à supposer qu'il était plus petit, d'un plan rectangulaire simple, sur une assise rocheuse au nord. En effet, les travaux réalisés à la fin du XVe siècle agrandissent la chapelle vers le sud et l'ouest, avec la réalisation

1. Le chanoine Joseph Danigo a réalisé une description architecturale de cette chapelle, sur laquelle nous ne reviendrons pas afin de concentrer le propos de l'article sur le mobilier médiéval et sa commande : « Saint-Avé. Chapelle Notre-Dame du Loc », *Congrès archéologique de France*, 141e session, 1983, Morbihan, Société française d'archéologie, 1986, p. 217-221, avec une bibliographie assez complète. La chapelle a été classée Monument historique en 1922 et 1932.

2. Notamment la création de trois baies dans la nef, ce qui laisse supposer que celle-ci était aveugle à l'origine, seulement éclairée par le grand oculus du mur pignon occidental.

3. Cette restauration est décrite par le recteur de Saint-Avé, l'abbé J. Guyomar, dans une plaquette parue en 1914, *Notre-Dame-du-Loc au bourg d'En-bas en Saint-Avé*, Vannes, Lafolye, 48 p. Ce texte est également paru dans la *Revue morbihannaise*, 1914, n° 5, p. 125-155.

Figure 1 – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, vue de la façade ouest (cl. D. Mens)

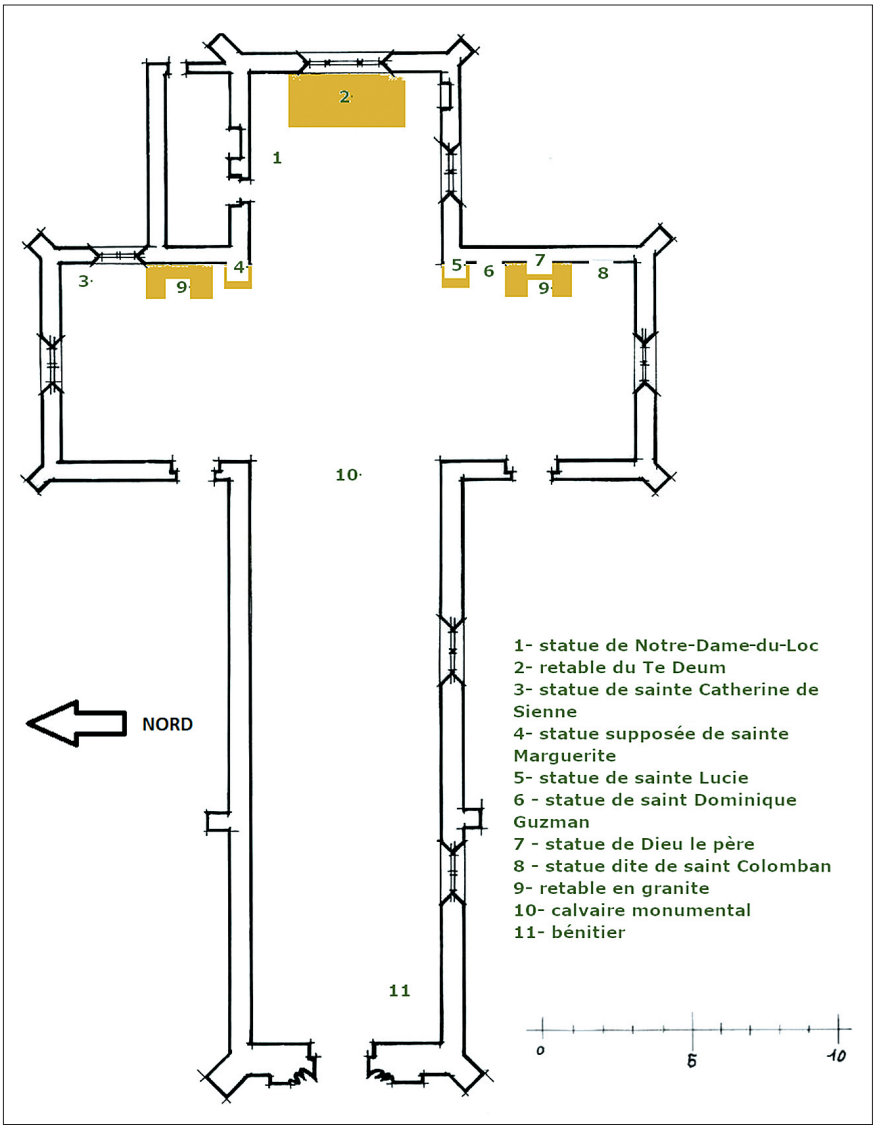


Figure 2 – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, plan actuel du mobilier (réal. D. Mens)

d'un bras de transept et d'une partie de la nef. Les fondations étaient très instables, sur un sol meuble, et sont reprises en béton en 1913, puis lors d'une campagne récente en 2015. Du reste, plutôt que celui d'ermitage, le terme breton de *loc* ou *loc'h* doit avoir le ici le sens d'« étang » ou « eau saumâtre ».

Olivier de Peillac est d'une famille noble assez importante, vassale de la seigneurie de Rochefort-Rieux et alliée à la puissante branche des Rohan Gué-de-L'Isle. Olivier pourrait être le frère de Jean, mentionné en 1477 et 1484 comme prévôt féodé[4] des paroisses de Plaudren et de Saint-Jean-Brévelay[5]. Cette fonction est obtenue par les Peillac par alliance avec les Tréal. Jean de Peillac perçoit les *droitures*[6] dues au seigneur de Largoët pour ces paroisses. La fille de Jean, Jacquette, est qualifiée de *prévôte féodée* de 1494, avec son époux, puis seule en 1503 et 1511[7]. Elle épouse François de Rohan, seigneur du Gué-de-l'Isle et maître d'hôtel de la reine Anne de Bretagne. Outre ses possessions dans la commune de Peillac, la famille détient également les seigneuries de la Gorays en Pleucadeuc, héritée des Tréal, de Botéven en Pluvigner et celle de Lohan en Plaudren, mais apparemment pas dans la paroisse de Saint-Avé. Les armes familiales sont d'argent à trois merlettes de gueules au franc canton de même.

Les armes de la famille Coëtlagat sont d'azur à trois aiglettes d'or. Elle possède un manoir à Vannes, dans la paroisse de Saint-Patern, des terres à Séné (Bodrual et Cantizac) et Plescop. Jean est mentionné comme seigneur de Bodrual à la fin du XV^e^ siècle[8]. Il dépose, à moins qu'il ne s'agisse de son père, dans le procès en canonisation de Saint-Vincent Ferrier en 1453 avec son frère Yves, prêtre. Olive de Coëtlagat est au service de la duchesse Isabeau d'Ecosse, comme nourrice de Marie de Bretagne en 1455[9].

Les deux familles des recteurs qui ont œuvré à la construction de cette chapelle sont alliées puisqu'un mariage[10] est célébré en 1455 entre Aliette de Peillac et Renaud ou Regnaud de Coëtlagat. Ce dernier, fils de Michèle de Tréal[11] et de Guillaume de Coëtlagat, est mentionné dans les montres du 8 septembre 1464 pour la paroisse de Séné avec 700 livres de revenus, et comme seigneur de Cantizac[12]. Prigent de Coëtlagat hérite de ce domaine en 1474.

Les bâtisseurs de la chapelle sont donc issus d'une noblesse locale importante, possédant charges et terres dans les environs immédiats de Vannes. Ils sont recteurs

---

4. Le prévôt féodé n'est pas un officier de justice. Sa fonction est la « cueillette » des rentes et revenus sur un baillage précis, composé de plusieurs paroisses. Cette fonction semble développée au XV^e^ siècle dans le diocèse de Vannes et elle a un caractère héréditaire.
5. Arch. dép. Morbihan, E 2706 et 2708, comptes du receveur de la seigneurie de Largoët.
6. Paiement des droits relevant du fief du seigneur.
7. Arch. dép. Morbihan, E 2709, 2710 et 2711, comptes du receveur de la seigneurie de Largoët.
8. Arch. dép. Loire-Atlantique, B 509.
9. MORICE, Pierre-Hyacinthe, *Mémoires pour servir de preuves à l'histoire ecclésiastique et civile de Bretagne*, 3 vol., Paris, 1742-1746, réimp., Paris, Éd. du Palais-Royal, 1974, t. II, 2, col. 655.
10. L'ESTOURBEILLON, Régis de, *La noblesse de Bretagne : notices historiques et généalogiques*, Vannes, Lafolye, 1901, t. I, p. 137.
11. Arch. dép. Loire-Atlantique, B 2333.
12. *Ibid*., B 2406.

d'une paroisse aux dîmes confortables, dont le chapitre de la cathédrale de Vannes prélève annuellement une partie, depuis 1328, pour la prébende préceptoriale.

Pour ces deux ecclésiastiques, la construction de cet édifice contribue à la renommée de leurs familles, dans une paroisse où ils n'ont pas de possessions. C'est aussi une possibilité d'augmenter leur prestige, notamment en favorisant une fréquentation accrue de ce site marial, aux portes de Vannes. Toutefois, leurs ressources financières ne permettent sans doute pas d'expliquer la qualité du mobilier de la chapelle, contemporain de son érection, notamment pour la statuaire en calcaire polychrome, mais aussi pour le retable en albâtre. Il faut donc envisager une possible intervention d'un grand féodal breton, Jean IV de Rieux, maréchal de Bretagne, qui entre en possession de la seigneurie de Largoët, dont dépend la paroisse, en 1480, après le décès de sa première épouse.

L'analyse sera menée en fonction des matériaux des œuvres conservées dans cette chapelle, afin de mettre notamment en lumière les commandes réalisées en dehors du duché et les commanditaires supposés. Elle permettra également une identification et une provenance corrigées de certaines pièces de ce mobilier prestigieux, désormais intégralement protégé au titre des monuments historiques, tout comme l'édifice[13].

Œuvres en granite

Aujourd'hui, deux bas-reliefs sculptés de manière assez fine dans ce matériau local sont déposés sur les deux autels des bras du transept. Cette configuration date des travaux réalisés en 1913, sous la direction de l'architecte vannetais Brihault : à cette date, l'élément le plus important, alors placé sur l'autel nord, a été transféré sur celui du sud. Toutefois, si on l'observe attentivement les moulures périphériques des deux bas-reliefs, sur la bande, on constate que ceux-ci formaient un seul ensemble, un retable monolithe en granite (fig. 3a). Ainsi, la Crucifixion redevient logiquement la scène centrale et principale.

À la droite de cette scène, on observe le Couronnement de la Vierge, iconographie que l'on retrouve notamment dans un cycle peint de la chapelle de Locmaria en Landévant (Morbihan), mais aussi sur les pavements de proto-faïence de la chapelle Saint-Nicolas de Suscinio en Sarzeau (Morbihan). Trois saintes, particulièrement honorées en cette fin du XV^e^ siècle, complètent la partie droite du retable : sainte Catherine d'Alexandrie, sainte Marie Madeleine myrophore et sainte Marguerite. Ces trois saintes sont souvent associées à des dévotions de femmes des familles nobles, sans que nous puissions établir ici un lien évident avec les Peillac ou les Coëtlagat.

13. L'essentiel de la statuaire et du mobilier a été inscrit et classé objets monuments historiques en 1979 et 1982, le calvaire intérieur et le retable en albâtre dès 1907, les fragments du vitrail en 1912.

Figure 3a – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, restitution numérique du retable (réal. D. Mens)

De gauche à droite : l'Adoration des Mages devant la Vierge et l'Enfant en majesté, L'Annonciation à la Vierge par l'archange Gabriel, le Calvaire avec la Vierge et saint Jean entourant le Christ, le Couronnement de la Vierge, sainte Catherine d'Alexandrie, sainte Madeleine myrophore et sainte Marguerite d'Antioche yssant du Dragon

Figure 3b – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, bénitier armorié (cl. D. Mens)

Sur la partie gauche de ce retable, l'Annonciation, avec l'ange Gabriel, est présentée au milieu, tandis qu'à l'extrémité du retable, figure une Adoration des Mages, face à la Vierge et Jésus bénissant en majesté. Si l'ordre des épisodes de la vie mariale est inversé sur cette partie droite du retable, c'est sans doute pour permettre la représentation du commanditaire, Olivier de Peillac. En effet, si deux des rois mages sont représentés debout dans une tenue civile de cette fin du XV^e^ siècle[14], le troisième, agenouillé face à la Vierge et Jésus, est revêtu d'une soutane. Il pourrait représenter le recteur, accompagné de membres de sa famille, dont son frère Jean.

La taille imposante de ce retable, sans doute déplacé dans le courant du XVIII^e^ siècle pour être remplacé par un autel à la romaine en bois[15], explique sans doute le positionnement assez haut de la réserve eucharistique sur la droite du mur du chevet, mais également celui du lavabo sur le mur sud. Ce dernier est frappé des armes des Peillac à gauche et de celles des Arz[16], possesseurs des manoirs de Tréviantec et Rulliac en Saint-Avé.

Ce retable, qui conserve plusieurs traces de sa polychromie initiale, a sans doute été façonné par un atelier local, dans le granite des carrières de Guéhenno-Lizio, au faciès à grains fins. On trouve des exemples de retables contemporains et assez similaires à la chapelle Sainte-Anne de Buléon, mais aussi en remploi dans l'ossuaire de l'église de Guéhenno, sans doute l'ancien retable majeur de cet édifice. Cette commande pour la chapelle de Saint-Avé pourrait s'expliquer notamment par la fonction de Jean de Peillac[17], en sa qualité de prévôt féodé de Saint-Jean-Brévelay, proche de Guéhenno.

Au fond de la nef de la chapelle est conservé un grand bénitier (fig. 3b). De forme hexagonale, il est blasonné aux armes des Peillac, mais également de celles des Coëtlagat-Cantizac. Son pied, à décors d'arcatures gothiques, ne semble toutefois pas contemporain de la cuve, car il offre des dimensions plus réduites. Ce bénitier a

14. Avec pourpoint à longues manches ou houppelande, et chaussés de poulaines.

15. Cet autel a été déplacé lors des travaux de 1913 à la chapelle Saint-Michel de la même commune de Saint-Avé.

16. D'argent à trois quintefeuilles de gueules, ici représentées avec une polychromie fantaisiste.

17. Il peut s'agir du frère d'Olivier de Peillac.

Figure 4 – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, détail de la sculpture de la mace de la croix bannière (cl. D. Mens)

probablement été réalisé à la fin du chantier de la nef, soit en 1494, et sculpté des blasons des deux recteurs, mais aussi de leurs familles, également mécènes de ce chantier.

La croix bannière de la chapelle est placée à l'ouest du placître et composée d'une mace (soubassement), d'un fût et d'une bannière[18]. Elle semble avoir été remontée sur un autel extérieur réalisé probablement au XVIII^e siècle, utilisé lors des pardons très fréquentés de la Nativité de la Vierge, le 8 septembre.

La mace est sculptée en relief sur ses quatre faces : à l'ouest, sous une accolade gothique, la composition de la scène de l'Annonciation est très proche de celle du retable. Sur la face sud, deux saintes martyres, également représentées sur le retable, sainte Madeleine et sainte Catherine, sont sculptées sous deux arcatures en plein cintre, tandis que sur la face opposée, saint Jean Baptiste est représenté au côté de saint Yves. La présence de ce dernier n'est sans doute pas anodine, car le culte de ce saint est largement développé dans le courant du XV^e siècle, sous l'impulsion de la famille ducale des Montforts. Vers la chapelle, à l'est, le côté de la mace présente trois saints également sous arcatures : saint Jacques pèlerin, saint Laurent diacre et de nouveau, saint Jean Baptiste (fig. 4). Cette double représentation de saint Jean se retrouve sur le retable en albâtre (*cf. infra*). La bannière est quadrilobe. Sur sa face occidentale, la représentation du calvaire diffère de celle du retable, puisque saint Jean y est sculpté la main soutenant son visage et la Vierge, les mains jointes en oraison. Au revers de la bannière, la Vierge en majesté, accompagnée de Jésus, est entourée de quatre angelots, deux thuriféraires et deux musiciens.

18. Panneau monolithe sculpté sur l'avers et le revers, sur le principe d'une bannière de procession.

L'atelier qui a réalisé cette croix bannière est sans doute identique à celui qui a façonné la réserve eucharistique du mur du chevet. Les décors d'acanthe du fût et de l'accolade de la réserve sont très proches, pour des œuvres qui seraient par conséquent datées des années 1475-1480. La sculpture des personnages diffère toutefois de celle du retable et il s'agirait de deux ateliers distincts. Le granite de la croix bannière, comme celui du reste de l'édifice, provient sans doute des *perrières* (carrières) proches de Coëtdigo ou du Van, citées dans les fermes de la seigneurie de Largoët[19].

Œuvre en verre

Les verres anciens se concentrent uniquement dans la maîtresse-vitre sous forme de fragments (fig. 5), assemblés et alliés à une composition contemporaine, réalisée en 1993 par les ateliers le Bihan de Quimper[20]. Classés monuments historiques en juillet 1912, ces fragments de vitraux sont alors réunis sans ordre dans les lancettes du haut de la maîtresse-vitre et les travaux de 1913 ne réalisent qu'une consolidation des meneaux. Si les armes des Malestroit semblent avoir été observées vers 1860[21], il n'en subsiste aujourd'hui aucune trace. Toutefois, leur présence est confirmée par le paiement réalisé par Jean de Rieux à Olivier de Peillac[22] le 26 juin 1481 pour avoir fait mettre les armes de « Monseigneur et de mademoiselle ». Cette intervention ne date pas la réalisation de cette baie, sans doute un peu antérieure, mais constitue un simple ajustement de prééminences[23], après le décès de la première épouse du maréchal[24]. Seules les armes de Bretagne sont visibles désormais. Les mouchetures d'hermines spécifiques, avec des pieds à neuf pointes, nous indiquent que ce sont celles de François II, dont le vitrail est donc contemporain.

Dans le « méli-mélo » actuel des fragments, avec des pièces sans doute du XVIIIe siècle[25], plusieurs éléments nous permettent toutefois de recomposer une partie des scènes des meneaux. En premier lieu, des éléments d'architecture, en grisaille et rehaussées de jaune d'argent indiquent des scènes en perspective, sous des dais gothiques

19. Arch. dép. Morbihan, E 2706 à 2071, comptes du receveur de la seigneurie de Largoët.

20. Sur la partie haute de la baie, les noms des maîtres d'œuvre de cette restauration sont peints sur le verre : Denis Pilven, architecte des bâtiments de France, et Philippe Bonnet, inspecteur en chef des monuments historiques.

21. Les blasons sont décrits, mais il est difficile de faire le distinguo entre ceux observés alors soit dans la baie, soit sur les sablières, Rosenzweig, Louis, *Répertoire archéologique du département du Morbihan rédigé sous les auspices de la Société polymathique de ce département*, Paris, Imp. impériale, 1863.

22. Arch. dép. Morbihan, 6 E 2707. Comptes du receveur de la seigneurie de Largoët pour l'année 1481.

23. Il est fréquent que les blasons des vitraux soient modifiés en fonction de décès, ou de changements de familles.

24. Françoise de Rieux (décédée le 30 octobre 1532), dame de Malestroit, de Largoët, fille de la première épouse de Jean IV de Rieux, Françoise Raguenel, décédée le 18 janvier 1480.

25. On distingue notamment un monogramme IHS pouvant être datée de cette époque.

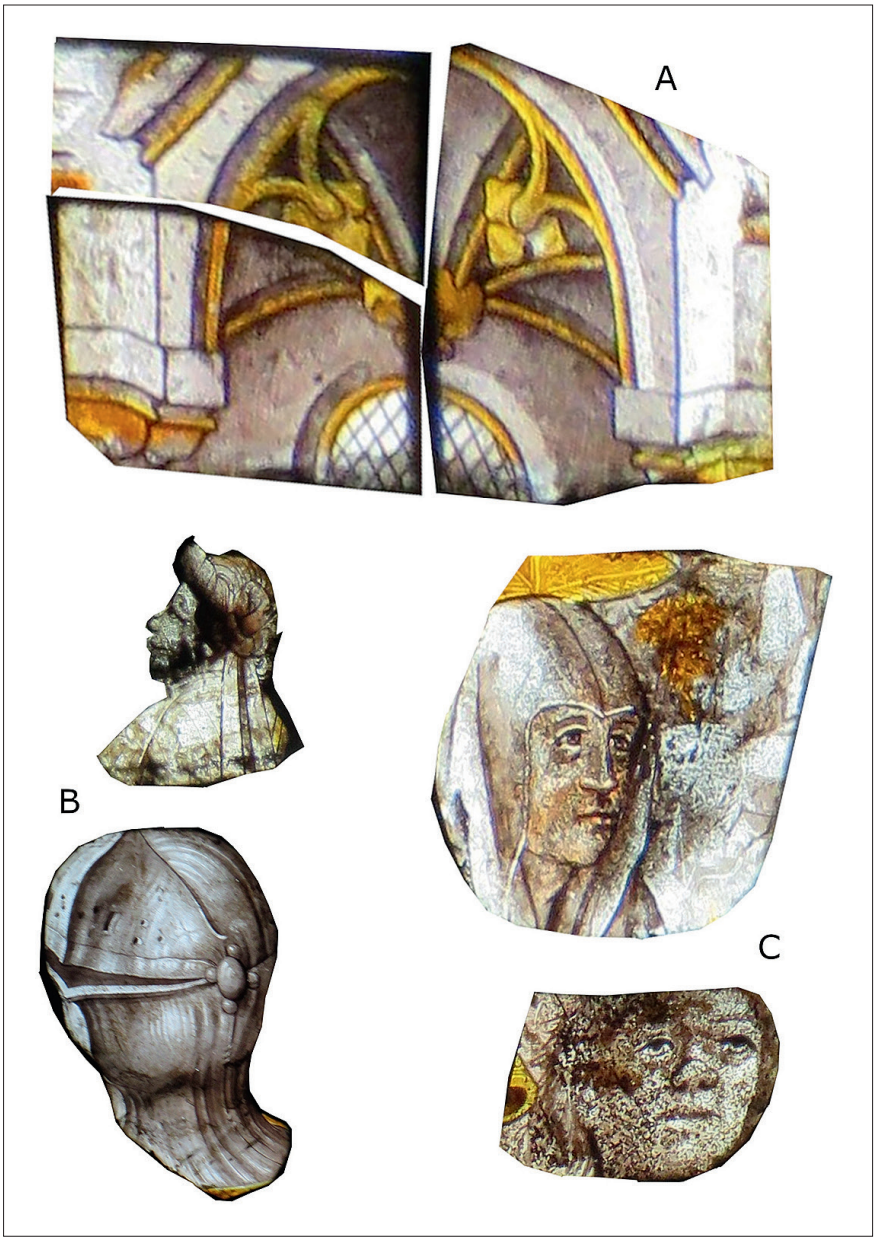


Figure 5 – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, dais reconstitué numériquement à partir de trois fragments (A), armet et détail de l'armure et visage (B) et visages extraits des fragments de vitraux (C) (cl. D. Mens)

à pinacles avec une baie, éclairant une vue intérieure d'un édifice. Le sol est sans doute composé d'un pavage, dont on voit un fragment avec des carreaux bicolores[26].

En second lieu, deux autres fragments proviennent d'un personnage et de sa tenue militaire. Tout d'abord, un armet ou heaume à visière et gorgerin, proche des modèles italiens des années 1470-1480, et équipement des cavaliers. Ensuite, on distingue sur le second une partie d'armure et un visage de profil. Les éléments d'armure sont tous deux rehaussés de jaune sur les bords et semblent cohérents avec le décor architecturé. Ces représentations nous amènent à un modèle de haut rang qui se développe dans les vitraux de cette période, et plus tardivement dans le siècle suivant en Bretagne : celui de la représentation du donateur noble ou du prééminencier orant à genoux, en armure avec une chape armoriée. Ce type de scène est présent pour les années 1470-1490 dans la maîtresse-vitre de l'église de Saint-Nicolas-du-Pelem (Côtes-d'Armor), mais également à la cathédrale de Quimper[27] (Finistère) ou encore, pour Jean II de Rohan, à la chapelle de Cuburien en Saint-Martin des Champs (Finistère)[28]. Sa construction répond souvent à un seul modèle : le donateur est agenouillé sur un coussin, les mains jointes, avec son armet posé au sol devant lui[29]. Il est parfois accompagné de son épouse, debout derrière lui, ainsi que d'un saint protecteur. Ici, c'est très probablement Jean IV de Rieux qui est représenté dans les registres inférieurs de la lancette de droite, étant donné le sens de présentation de l'armet et les autres exemples précités, qui induisent cette composition. Son épouse, Françoise de Raguenel, dame de Malestroit, était peut-être représentée (fig. 5, visage féminin) sur les registres opposés, en sa qualité de baronne de Malestroit et dame de Largoët, avant son décès en 1480.

Œuvres en calcaire polychrome

La concentration de mobilier réalisé dans ce matériau exogène à la Bretagne dans la chapelle traduit, tout d'abord, une commande aristocratique majeure. Que ce soit pour la réalisation des autels latéraux, des consoles ou de la statuaire, le recours au calcaire dénote un souhait du commanditaire de se démarquer dans cette Bretagne de la seconde moitié du XV^e^ siècle. Toutefois, il faut distinguer dans cet ensemble deux types de commande : la réalisation d'œuvres par des ateliers locaux dans un matériau

26. Un sol de ce type est visible sur la baie 10 de la basilique de Notre-Dame du Roncier de Josselin, dans le panneau illustrant saint Vincent Ferrier. Cette baie, datée des années 1475, est contemporaine de celle de Saint-Avé.

27. Baie 118.

28. Baie 0.

29. Voir notamment les relevés des vitraux de l'église des Cordeliers de Nantes illustrant ce type de scènes contemporaines, conservés dans le fonds de Roger de Gaignières (Gaignières, 563) au département des estampes et des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de France.

Figure 6a – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, autel latéral en calcaire polychrome (cl. D. Mens)

Figure 6b – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, autel latéral, détail d'un élément sculpté bûché (cl. D. Mens)

importé et la commande d'œuvres importées de régions telles la Picardie ou le Val de Loire, où le calcaire est utilisé fréquemment pour la statuaire.

Dans le premier cas, les sources d'approvisionnement du matériau sont assez bien identifiées à cette période, notamment grâce aux comptes de la cathédrale de Vannes. Dans le cadre du chantier de construction de la nouvelle nef de l'église épiscopale, depuis le milieu du siècle, des commandes sont adressées de manière régulière aux carrières de Taillebourg (Charente-Maritime). Des blocs calibrés sont placés dans des grandes barques de cabotage, sans doute en lest, puis transportés jusqu'au port de Vannes. Le calcaire est utilisé pour le portail occidental réalisé à la fin du XV^e^ siècle, les voûtes des chapelles latérales de la nef ou les enfeus[30]. Dans le cas de la chapelle du Loc, c'est sans doute à partir de ce matériau provenant de la cathédrale que les deux autels latéraux ont été réalisés[31] (fig. 6a et 6b). Avec un décor végétal de rinceaux

30. Celui supposé de Jacques de Beaune, évêque de Vannes, au sud de la cathédrale, près de la sacristie des sourds. Lors de travaux récents, de nouveaux éléments sculptés en calcaire et polychrome ont été mis au jour et proviennent d'anciens autels ou enfeus de la cathédrale.

31. En 1488, le chapitre de la cathédrale cède ainsi à la fabrique de la chapelle Notre-Dame-de-Quelven en Guern six blocs pour la réalisation de sculptures de niches du porche sud.

Figure 7a – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, statue de sainte Catherine de Sienne (cl. D. Mens)

Figure 7b – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, statue supposée de sainte Marguerite (cl. D. Mens)

et de vignes autour du panneau central encadré de pinacles, ces autels ne semblaient pas adossés comme actuellement, étant donné les retours de sculptures sur l'arrière, partiellement buchés. Chacun des panneaux était peint d'une scène en lien avec la vie de la Vierge, soit l'Annonciation, comme sur l'ancien retable majeur de granite et la Nativité. Sans doute déplacés au XVIII^e^ siècle, ces autels devaient être positionnés originellement sur le bas de la nef, de part et d'autre du calvaire monumental, devant un chancel en bois. Cette configuration est assez classique en cette seconde moitié du XV^e^ siècle. Elle se retrouve notamment à la chapelle Saint-Fiacre en Melrand mais aussi, plus tardivement, à la chapelle Sainte-Avoye en Pluneret.

De manière générale, les autels latéraux de nef étaient dédiés à des cultes secondaires. Dans le cas présent, les statues étaient posées sur la partie supérieure de l'autel. Deux statues peuvent correspondre à ces autels (fig. 7a et 7b) : la statue de sainte Catherine de Sienne[32], identifiée un temps comme sainte Marguerite, et la seconde qualifiée de

32. Placée actuellement dans le bras nord du transept.

sainte Marie Madeleine, à l'angle du bras nord et du chevet. Ces deux statues ont des caractéristiques similaires. Elles sont composées d'au moins trois ou quatre blocs de calcaire taillés, de hauteur régulière, provenant très certainement de fournitures ou de chutes de chantier et sculptées localement. Les dimensions assez réduites de ces statues ne pourraient pas justifier cette composition en blocs, si ce n'est par la contrainte d'un matériau déjà calibré pour l'architecture. Ce cas n'est pas isolé, puisqu'on le retrouve pour une statue de saint Fiacre, conservée à Arradon[33], et contemporaine de celles de Saint-Avé. Autre similitude des deux statues, la partie basse, qui ne correspond pas à une console, qu'elle soit ronde ou hexagonale. Pour sainte Catherine, la sculpture des démons qui l'assiègent compose une base étroite et rectangulaire. Pour la seconde statue, la terrasse[34] est d'un seul bloc avec un plateau mouluré en dessous, ce qui permet également une installation sur le massif d'un des deux autels.

La statue de la fin du XV^e^ siècle de sainte Catherine de Sienne terrassant des démons serait, en l'état actuel des connaissances, un exemplaire très rare et sans doute unique en Bretagne. Les autres représentations datent majoritairement du XVII^e^ siècle, en lien avec le développement du culte du Rosaire. Si cette représentation est reproduite dans plusieurs livres d'heures de cette période, sa déclinaison statuaire reste rare et seul un exemplaire assez proche est conservé au Palais des Papes d'Avignon. La représentation de cette dominicaine doit sans doute être rapprochée du culte de saint Vincent Ferrier, très important alors à Vannes, et du rôle de membres de la famille Coëtlagat dans son procès de canonisation.

La statue dite de sainte Madeleine ne correspond pas à l'iconographie mentionnée sur sa terrasse. La confusion tient sans doute à l'absence de voile, mais elle n'est pas dotée du principal attribut de cette sainte, le pot à onguents. En revanche, cette œuvre est très comparable à deux statues orantes, conservées dans la commune de Questembert, domaine des Rieux-Rochefort, et représentant sainte Marguerite[35]. Sans certitude, un dragon aurait été placé au-devant de la terrasse, sur lequel figurent deux orifices ayant servi pour un goujeonnage. L'absence de la sculpture des plis au niveau du genou droit de la sainte pourrait corroborer cette présence de l'attribut monstrueux, au-devant de la statue.

Pour ces deux statues et autels, il doit s'agir d'un seul commanditaire, car elles paraissent avoir été réalisées par le même atelier local, ayant travaillé sur le chantier de la cathédrale Saint-Pierre. À Saint-Avé, installés à la fin de réalisation de la nef, ces œuvres sont sans doute une commande des Coëtlagat ou d'une famille noble de

33. Une autre statue de ce type est conservée à la chapelle Saint-Michel en Saint-Avé et présente les armes des Peillac. Elle figure une Vierge au calvaire.

34. Partie basse de la statue composant une plinthe.

35. La chapelle Saint-Michel et celle de Saint-Jean.

la paroisse. Le blason peint sur l'autel nord est sans doute lié aux travaux de 1913 et ne permet pas d'établir un lien entre statue et commanditaire.

Les deux autres statues sont probablement des œuvres importées. La statue de sainte Luce ou Lucie de Syracuse (fig. 8) est également une iconographie assez rare en Bretagne, notamment pour cette période. Les armes des Peillac sur le socle de la même pierre ne laissent pas de doute sur le cadre de la commande. Cette sainte, l'une des quatre Vierges sages, est invoquée par les malvoyants, ce qui pourrait expliquer la présence de ce culte dans un sanctuaire marial important. Toutefois, les attributs (palme du martyre et livre) sont peu courants pour sainte Luce, présentant généralement des yeux sur un plateau ou un cou transpercé d'une épée, symboles de son martyre. Cette singularité iconographique renvoie à des représentations nordiques, dont certaines présentes en Belgique actuelle[36], mais aussi dans le nord de l'Italie comme le panneau peint vers 1490 par Carlo Crivelli[37]. La réalisation des plis, le léger déhanchement et la justesse des proportions indiquent une maîtrise de ce matériau par l'« ymagier », notamment pour la sculpture de la palme et du livre. La composition est proche de la représentation de la sainte dans les *Scènes de la légende de sainte Lucie*, conservées en l'église Saint-Jacques de Bruges : un manteau à bordure d'orfroi et des cheveux longs sans voile.

En raison du matériau et des modèles iconographiques précités, on peut attribuer la réalisation de cette statue à un atelier de Picardie ou du Hainaut, dans la région de Tournai. D'autres commandes à des ateliers picards sont connues en Morbihan, notamment celles faites par Jean II de Rohan pour la chapelle de la Houssaye à Pontivy, vers 1500[38]. La famille de Peillac, alliée à celle des Rohan Gué-de-l'Isle, puissante famille proche des cours ducale et royale, aurait pu faire une commande aristocratique de ce type.

Dans le cas de la seconde sculpture (fig. 9a), le statut du commanditaire doit être plus élevé car il s'agit d'une œuvre d'exception. La statue de la Vierge à l'Enfant dite *Notre-Dame-du-Loc* mesure près d'1,80 mètre et a été réalisée dans un calcaire de la région de Saumur[39]. Si le matériau nous renvoie a priori au Val de Loire, l'œuvre est clairement influencée par les productions flamandes, notamment de Malines ou du Brabant. Le thème de *l'Enfant à la lecture avec la Vierge*, déjà traité par Jan Van Eyck[40], se développe dans ce dernier quart du XVe siècle dans cette région, avec des

36. Église de Vertrijk, près de Louvain, statue datée de 1490-1500 et une seconde contemporaine à l'Église Notre-Dame à Saint-Trond près de Liège.

37. Musée du Louvre, ancienne collection Campana. Panneau de retable daté vers 1490 provenant de l'église de Camerino (province de Macerata).

38. Un retable et six statues.

39. Analyse du laboratoire de recherches des monuments historiques réalisée en 1998, à l'occasion de la restauration de cette statue, monument historique depuis 1922.

40. *Vierge à l'Enfant lisant* ou *Vierge d'Ince hall*, huile sur panneau, daté d'après 1433, conservé à la National Gallery of Victoria, à Melbourne en Australie.

Figure 8 – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc,
statue de sainte Lucie de Syracuse (cl. D. Mens)

Figure 9a – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, statue de Notre-Dame-du-Loc (cl. D. Mens)

Figure 9b – Albiac, Vierge à l'Enfant d'Albiac (cl. L. Balsan, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Paris)

variations allant d'une *Vierge en majesté offrant le livre à son fils* à des compositions proches de celle de Saint-Avé[41], comme *la Vierge debout partageant la lecture avec Jésus*, âgé de quelques années[42]. C'est notamment le cas pour une statue conservée aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles[43], qui offre plusieurs similitudes

41. Statue datée vers 1490-1500 conservée à l'église Saint-Gery de Braines-le-Comte.

42. La robe et le bonnet portés par Jésus dans la composition de Saint-Avé ne sont pas ceux d'un nouveau-né, mais d'un enfant âgé de quelques années. Cette tenue est à rapprocher du tableau réalisé en 1499 par le peintre Vittore Carpaccio illustrant *La Vierge priant devant Jésus lisant et saint Jean Baptiste*.

43. Œuvre inventoriée 2542, datée vers 1480.

avec celle de Saint-Avé : traitement identique des cheveux tombant sur les épaules, vêtements similaires pour Jésus aux pieds nus, grand fermail pour le manteau et qualité du traitement des plis, moins anguleux que sur des œuvres contemporaines en bois. Toutefois, le visage de la statue de Bruxelles est différent, car plus ovale. À Saint-Avé, le visage est plus proche d'une seconde œuvre, en tilleul et plus petite (1,10 mètre), conservée dans l'église Notre-Dame d'Albiac (Aveyron), qui a également des caractéristiques très proches de la nôtre (fig. 9b). Elle semble avoir été sculptée vers 1480 par un atelier du Hainaut ou de Clèves[44]. Jésus, assis sur le bras gauche de sa mère, regarde le livre ouvert qu'elle tient dans son autre main. La Vierge est vêtue d'un ample manteau et ses cheveux longs et ondulés sont ceints par une couronne assez simple, identique à celle du Loc. Si les plis opulents et cassés du manteau diffèrent, le visage de la Vierge est également un peu anguleux et grave, le regard posé sur le livre. Jésus, à la chevelure frisée, est aussi vêtu d'une robe.

La restauration de la statue de la chapelle du Loc a révélé une qualité supérieure de réalisation : galons avec godrons et perles sur le bord du manteau, orifices permettant d'y placer sans doute des cabochons de verres de couleur, dorure de la chevelure finement sculptée tombant sur les épaules, décor soigné du béguin et de la robe de l'Enfant. L'œuvre pourrait être brabançonne, sauf si la provenance du Val de Loire est confirmée par une nouvelle analyse pétrographique. Quelle que soit l'origine exacte, la qualité d'exécution de cet ensemble atteste d'une réalisation par un atelier au fait des influences et des thèmes artistiques majeurs de cette fin du XV^e^ siècle. La commande pourrait émaner de Jean IV de Rieux, maréchal de Bretagne sous le duc François II. Tuteur de sa fille Anne au décès de ce dernier, il est ensuite proche du roi Charles VIII et témoin de son mariage avec la duchesse. Il le suit lors des premières guerres d'Italie et est aussi proche de son successeur, Louis XII, dont il est le chambellan. Héritier du domaine de Largoët au décès de sa première épouse en 1480, Jean de Rieux refaçonne ses châteaux d'Elven et de Rochefort-en-Terre. Par son rang et sa qualité de seigneur prééminencier de la chapelle, il dispose des moyens financiers et des relais nécessaires pour une telle commande. Celle-ci aurait pu être passée par des intermédiaires en relation avec un atelier flamand ou directement par Jean IV à des sculpteurs du Val de Loire, comme ceux ayant travaillé aux « ymages » de la chapelle Saint-Hubert au château de Chinon, résidence de Charles VIII et d'Anne de Bretagne. Jusqu'aux travaux de 1913, cette statue était placée sur un massif sous la maîtresse-vitre, au-dessus de l'autel en bois.

44. BAUDOIN, Jacques, *La sculpture flamboyante en Rouergue, Languedoc*, Éditions Créer, 2003, 382 p., ici p. 314-315.

Figure 10a – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc : retable du *Te Deum*, avant 1913, photographie de Charles Géniaux (cl. Musée de Bretagne, Rennes)

Figure 10b – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc : retable du *Te Deum* dans sa configuration actuelle (cl. D. Mens)

Œuvre en albâtre

Si le doute subsiste quant à l'origine exacte de la statue de Notre-Dame-du-Loc et à son commanditaire, le retable en albâtre y échappe. Réalisés dans les ateliers de Nottingham à la fin du XV^e^ siècle, plusieurs exemplaires de ces retables composés de panneaux sculptés et polychromes sont connus en Bretagne. Toutefois, le *corpus* de ces œuvres est moins important que celui de Normandie, qui a été étudié récemment[45]. Ces ensembles ont tous pour point commun d'être la commande d'aristocrates de haut-rang ou de prélats aisés, pour une dévotion de chapelles privatives. Au XVIII^e^ siècle, cet ensemble perd sa hucherie d'origine et sa composition première est très altérée. Un cliché de Charles Géniaux, conservé au Musée de Bretagne à Rennes (fig. 10a)[46], illustre cette recomposition, avant les travaux de 1913 : les panneaux sont assemblés dans un cadre, placé sur un autel du bras sud du transept. Ce cadre est surmonté d'un fronton triangulaire. Le panneau représentant la Trinité est positionné en son centre, avec de part et d'autre, les panneaux de saint Jean Baptiste et de saint Jean l'Évangéliste[47]. Les quatre autres panneaux, surmontés de dais sculptés, sont placés à droite et à gauche des deux saints. En 1913, le sculpteur Le Merle, de Vannes, réalise un nouvel autel majeur, en calcaire, dans le style néogothique souhaité par l'architecte. Si la nouvelle composition est plus proche de l'original, deux statuettes d'albâtre[48] représentant deux saintes disparaissent à cette occasion et le panneau de la Trinité fait fonction de porte de tabernacle (fig. 10b)[49].

L'ensemble de Saint-Avé est rare par le thème de sa composition, le *Te Deum*[50], c'est de plus la seule composition actuellement complète. Sur la partie droite, le cortège des vierges et martyres, puis celui des apôtres et des saints docteurs. Le côté opposé représente des dignitaires[51] de l'Église, mais aussi les prophètes. La représentation des dignitaires est l'exacte reproduction d'un panneau provenant de l'abbaye de Saint-Bertin à Saint-Omer (Pas-de-Calais)[52], tandis que celui de la Trinité, au centre, trouve sa copie conforme à Conches-en-Ouches (Eure).

---

45. Notamment l'ouvrage suivant : JABLONSKI-CHAUVEAU, Christine et FLAVIGNY Laurence, *Sculptures d'albâtre du Moyen Âge : d'Angleterre en Normandie,* Rouen, éd. Lecerf, 1997.
46. Inv.2013.0008.260
47. Cette représentation du saint avec ces deux attributs est assez rare et notamment illustrée dans la *Prédelle de la Visitation* par le maître de Segorbe (cathédrale de l'Assomption, province de Castellon, Espagne), XV^e^ siècle. Saint Jean l'Évangéliste bénit la coupe empoisonnée que lui a donné un prêtre païen d'Éphèse pour le mettre à l'épreuve mais le venin s'échappe du calice sous la forme d'un petit dragon bicéphale, comme le raconte la *Légende dorée* de Jacques de Voragine (1228-1298). La palme est celle que portait le saint devant le cercueil de la Vierge Marie que soutenaient les apôtres.
48. Dont un représentant sainte Catherine.
49. Ce panneau, volé en 1980, a été remplacé par une copie en résine.
50. *Sculptures d'albâtre…, op. cit.*, p. 32.
51. Évêques, papes, cardinaux et saint Thomas Becket.
52. Musée Sandelin de Saint-Omer.

La composition du retable de Saint-Avé était-elle souhaitée par le commanditaire ? Sans traces écrites, il est malaisé de répondre à cette question, sachant que ces panneaux étaient souvent de surcroît commandés par des marchands intermédiaires. La rareté actuelle de ce type d'ensemble ne signifie pas non plus qu'il n'ait été fabriqué dans le cadre d'une production de masse, et ceci à différentes époques. L'exemplaire du panneau des prophètes de l'Église conservé au Victoria et Albert Museum[53] est différent de celui de Saint-Avé et paraît plus ancien dans sa facture. Il prouve que ce thème a été réalisé au moins en deux séries distinctes, à deux époques.

À Saint-Avé, si Jean Baptiste est présent deux fois sur la croix bannière, ici il est représenté avec Jean l'Evangéliste, sur de grands panneaux. Si l'on établit une comparaison avec les autres ensembles quasi complets conservés en Bretagne, on constate que les saints sculptés en grands formats sont différents : à Pommerit-le-Vicomte (Côtes-d'Armor), il s'agit de sainte Catherine et de sainte Marguerite, saintes représentées de façon assez récurrente dans la commande aristocratique en Bretagne. Dans le cas de Châtelaudren (Côtes-d'Armor), ce sont deux représentations masculines, saint Michel et saint Christophe, autres saints également honorés par la noblesse. Pour Saint-Pever (Côtes-d'Armor), saint Jean Baptiste est représenté avec saint Étienne, tandis qu'à Nouvoitou (Ille-et-Vilaine), il est représenté deux fois. Il semble donc qu'il n'existe pas de règles en la matière et que le commanditaire puisse réaliser une commande à la fois sur le thème général du retable, mais aussi sur le choix des saints représentés sur les panneaux latéraux de l'ensemble. Pour la chapelle du Loc, la présence des deux saints « présentateurs[54] » indiquent un lien évident avec Jean IV de Rieux.

À Saint-Avé, le positionnement d'origine du retable de Nottingham était différent de celui connu au XVIIIe siècle qui a perduré jusqu'à 1913, avec une installation sur l'autel du bras du transept sud. Comme précisé plus haut, le retable de granite se trouvait dans le chœur et l'autel du bras sud était surmonté d'une baie, aujourd'hui obturée. Dans le bras nord, qui accueille généralement la chapelle du seigneur prééminencier à cette époque, la baie est désaxée vers la gauche par rapport à l'autel. Ce parti pris ne peut être que volontaire, puisqu'il n'existait aucune contrainte architecturale lors de la construction[55] pour la placer au milieu. Cette position permettait sans doute la présentation d'une hucherie contenant ces panneaux d'albâtre sur l'autel, sans masquer partiellement cette baie.

Celle-ci, avec celles du chœur, a conservé ici sa configuration d'origine après les travaux de 1913, et son réseau dessine une fleur de lys (fig. 11). Cette symbolique est importante, car elle fait la liaison avec le maréchal de Rieux. En effet, ce motif des

53. Inv. A.188-1946, panneau donné en 1946 par le docteur W. L. Hildburgh.

54. On préférera cette notion à celle de saint patron. Je remercie Pierre-Yves Quémener, doctorant à l'Université d'Angers, de cette suggestion.

55. La sacristie n'est construite qu'au XIXe siècle.

remplages est souvent à associer, en Bretagne, à de hauts nobles chevaliers de l'ordre royal de Saint-Michel. C'est notamment, vers 1500, le cas pour Jean II de Rohan[56] qui adopte ce type de baie dans deux chapelles qu'il fait construire[57]. Jean IV de Rieux est mentionné comme appartenant également à cet ordre dans le traité d'Étaples de 1498. C'est Anne de Beaujeu, régente, qui a nommé le maréchal, avec une rente de 40 000 livres[58], peut-être à la suite du mariage entre Charles VIII et Anne de Bretagne en 1491.

Ainsi les panneaux du *Te Deum* encadrant celui de la Trinité, placés à l'origine dans cette chapelle et associés à la fleur de lys de la baie, pourraient être les témoins d'une dévotion, mais surtout d'une action de grâce et de reconnaissance de Jean IV de Rieux envers Dieu et la Vierge, pour la paix retrouvée dans le duché.

Figure 11 – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, vue extérieure de la baie du bras du transept nord (cl. D. MENS)

Œuvres en bois polychrome

Celles-ci se décomposent en trois ensembles : en premier lieu, les sablières sculptées, puis les statues de la fin du XV^e^ siècle et enfin le calvaire monumental, commandé en 1500, qui semble clore le chantier de cet édifice.

Nous ne reviendrons pas ici sur la symbolique de ces sablières qui a été largement analysée et documentée dans la thèse de Sophie Duhem sur les sablières sculptées en Bretagne[59]. Par la qualité des sculptures et des reliefs, cet ensemble qui alterne régulièrement des blasons, portés par des angelots en pied de cerces, et des scènes historiées, est l'un des ensembles bretons majeurs du dernier quart du XV^e^ siècle. Les reliefs très soignés et élégants, quoiqu'intégralement repeints en 1913, sont travaillés en

56. Il est fait chevalier de l'ordre en 1472 par Louis XI, soit trois ans après sa création.

57. Chapelle Saint-Fiacre en Melrand (Morbihan) et chapelle Saint-Tugdual en Saint-Guen (Côtes-d'Armor).

58. LACÉPÈDE, Étienne de, *Histoire générale, physique et civile de l'Europe,* P.J. de Mat, Paris, 1826, p. 162.

59. DUHEM, Sophie, *Les sablières sculptées de Bretagne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1997, pp. 69, 71, 216 à 218, 236 et 237, 270 et 271.

frise, notamment dans la nef, et accompagnés par des entraits à engoulant. L'exemple est représentatif, selon cet auteur[60], des décors profanes en vogue dans les ateliers de cette période, avec un bestiaire fantastique (centaures, sirènes), des personnages accompagnés d'animaux ou des musiciens (luth, harpe et un type de flûte traversière). Si certains péchés capitaux sont illustrés, les scènes religieuses ne constituent pas une suite logique, à la façon d'un cycle destiné à l'enseignement des fidèles et à leur mise en garde. L'iconographie, parfois inconvenante, de cet ensemble composé de « thèmes joyeux »[61] selon Sophie Duhem, ne cadre pas à l'évidence avec le rang et la qualité du commanditaire supposé, André de Coëtlagat.

Il faut raisonner de manière spatiale pour analyser plus avant ce décor sculpté de charpenterie. Les scènes historiées au milieu de la hauteur de l'édifice, dans une verticalité entre ciel et terre, se concentrent sur deux espaces horizontaux : le chœur commencé en 1475 et la nef achevée en 1494 avec deux entraits également sculptés de scènes. En revanche, les sablières des bras de transept sont plus dépouillées et décorées essentiellement par des anges porte-blasons, en bas des cerces. Les seules scènes historiées, placées sur les angles du chevet, sont visibles de la nef, donc pour des fidèles réunis derrière le chancel. Dans le chœur également visible de la nef, ce ne sont que quelques scènes profanes, isolées dans une frise essentiellement héraldique.

Le volet iconographique profane, en frise régulière, est donc concentré dans la nef, réservée aux fidèles, contrairement au chœur, chapelles latérales et inter-transept, espaces du clergé et de la noblesse. Le chancel, sans tribune ici, compose une barrière physique, mais permettant toutefois de lire une partie des décors de sablières, au-delà de celui-ci. Ainsi, le programme iconographique de la nef et d'une partie du chœur, mêlant fantastique, religieux, irrévérencieux et des scènes du quotidien, semble essentiellement destiné à la seule lecture d'une catégorie de la population[62]. Il ne traduit sans doute pas une commande précise d'un clerc mais il compose plutôt un décor voulu par les sculpteurs, mêlant des thèmes populaires ou savants, selon une organisation qui nous échappe désormais. Ce décor est placé à mi-hauteur de l'édifice avec ses blasons, entre quotidien terrestre des fidèles et voûte céleste. L'origine de cette symbolique complexe est à trouver dans ce positionnement.

Autre élément constaté : la moindre qualité de la sculpture des scènes historiées du chœur et des chapelles latérales par rapport à celles de la nef. Étant donné sa durée, et à l'inverse de la proposition de S. Duhem qui fixe la date de 1494 pour une pose

60. *Ead.*, *ibid.*, p. 266.

61. *Ead.*, *ibid.*

62. On ne prendra pas en compte dans cette analyse les inscriptions portées établissant les commanditaires, dans le chœur et la nef, réservées probablement à la noblesse et au clergé, et une certaine partie de la population lettrée.

Figure 12 – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, sablière de l'angle sud-est du chevet avec un ange porte-blasons et des scènes d'animaux (cl. D. Mens)

de la charpente[63], le chantier a dû être réalisé en deux temps distincts, sans doute par deux ateliers différents pour le décor de la charpenterie. En effet, on imagine difficilement un tel édifice, doté d'une couverture provisoire durant 19 années, et sans une charpente pour maintenir la cohésion des murs. L'analyse héraldique du décor de charpenterie permettra de confirmer ces deux phases dans la construction.

Les travaux de 1913 ont été l'occasion d'une reprise importante de ces sablières, et notamment des blasons présents, tant sur celles-ci que sur les socles. Comme le précise l'abbé Guyomar[64], certains écussons ont été repeints, dont ceux des sablières de la nef, notamment celui de l'angle sud de la nef et du transept. Muet, il a été peint aux armes des Coëtlagat[65]. Les autres blasons, sculptés et peints avec motifs héraldiques et portés par des anges placés aux trois autres angles (fig. 12), sont authentiques. Ils correspondent à des familles nobles de la paroisse du dernier quart du XV^e^ siècle : les Benoist, seigneurs de Lesnévé sur l'angle nord du chœur[66], les Arz, seigneurs de Tréviantec et Rulliac sur l'angle sud[67] et enfin, sur l'angle diamétralement opposé,

63. DUHEM, Sophie, *Les sablières…, op. cit.*

64. GUYOMAR, J., *Notre-Dame-du-Loc…, op. cit.,* p. 151.

65. D'azur à trois aiglettes d'or.

66. D hermines à trois chevrons de gueules chargés de besants d'or.

67. D'azur à trois quintefeuilles de gueules.

les Lestrelin, de Lesvellec[68]. Cette organisation héraldique témoigne sans doute du placement de ces familles nobles, lors des offices, au-devant du chancel.

Sur les sablières du chœur (fig. 13), l'organisation héraldique est différente. Près du mur du chevet et de la maîtresse-vitre, les armes de Bretagne sont présentes de part et d'autre, avec un doute sur celle placée au nord, qui ne comportent que trois hermines[69], contre huit[70] au sud. Dans une lecture de droite à gauche au nord, puis à l'inverse au sud, les blasons sont organisés par niveau hiérarchique, comme un vitrail de haut en bas. Sur la sablière nord, le blason de Bretagne est précédé de celui des Rieux-Malestroit en alliance[71]. En troisième rang les Rieux-Rochefort[72], puis enfin les Coëtlagat. Toutefois, ces dernières armes semblent suspectes, car elles n'auraient été apposées qu'après 1488, date de la prise de fonction d'Olivier de Coëtlagat. Les armes des Peillac seraient plus cohérentes, comme celles sculptées sur les contreforts du chevet. Sur la sablière sud, sous les armes de Bretagne, l'ordonnancement est différent, avec de gauche à droite, les armes des Rochefort-Rieux, puis celles des Malestroit.

Cette organisation sur les deux sablières peut être étendue aux deux chapelles latérales, comme pour un blason mi-parti : au nord, une chapelle appartenant à Jean IV de Rieux, avec les armes en alliance témoins de son mariage, et, au sud, un espace réservé à sa fille, Françoise de Rieux, dame de Malestroit, de Largoët, de Derval et de Rougé. Sur la panne faîtière, les armes de Bretagne, à huit hermines, se succèdent du chevet jusqu'à la clef de voûte, indiquant probablement une organisation antérieure au mariage de la duchesse avec Charles VIII.

Dans la nef, le blason de Bretagne ne contient plus que cinq hermines et il est suivi vers l'ouest d'un poinçon bagué de fleurs de lys, puis de la lettre R couronné et enfin du monogramme IHS. Ce programme héraldique pourrait illustrer les armes de Bretagne, puis la couronne de France et enfin le chiffre R pour Rieux-Rochefort surmonté d'une couronne vicomtale à trois fleurons, reprise dans le sens inverse dans le poinçon suivant. Il serait donc postérieur au premier mariage d'Anne de Bretagne et antérieur à l'achèvement de la chapelle en 1494.

Ainsi, ce programme héraldique démontre deux temps politiques et architecturaux distincts, celui d'un chœur et des transepts réalisés entre 1475 et 1488 correspondant au règne du duc François II, et un second pour la nef, entre 1491 et 1494, après le premier mariage d'Anne de Bretagne. L'intervention de deux ateliers distincts pour la sculpture de la charpenterie pourrait être ainsi confirmée.

---

68. D'argent à la fasce nouée d'azur accompagnée de sept merlettes de gueules posées 4 et 3.
69. Ce blason modifié pourrait être en lien avec le fait que Jean de Rieux est le petit-fils de Marguerite de Bretagne, fille du duc Jean IV.
70. Identiques à celles qui se trouvent sur le tombeau du duc François II.
71. Malestroit : de gueules à neufs d'or et Rieux : d'azur, à dix besants d'or, ordonnés 3, 3, 3 et 1.
72. Azur à 5 besants d'or en sautoir aux 1 et 4 (Rieux) et aux 2 et 3 vairé d'azur et d'or (Rochefort).

Figure 13 – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, vue de la charpente du chœur et des blasons (cl. D. Mens)

Ce programme héraldique, réalisé en partie supérieure de la nef, serait complémentaire des armes des Malestroit, présentes sur le milieu du calvaire de bois.

Celui-ci, en bas de la nef, par sa composition monumentale à trois degrés et la qualité de ses sculptures flamboyantes, est un *unicum* (fig. 14a). Le chanoine Danigo[73] fait une description très complète de cette œuvre, commandée en 1500 par André de Coëtlagat[74]. La partie basse est composée d'un tronc vers l'ouest, adossé à un fût quadrangulaire avec une niche à dais flamboyants sur chaque face. Les blasons peints sur le fond de quatre niches, outre leur positionnement incohérent en cas de présence de statuettes, ont été probablement intégralement repris lors de la restauration de 1913 et ne semblent pas fiables. Sur un niveau intermédiaire de la face occidentale, le Christ est entouré des statues de saint Jean et de la Vierge, juchées sur deux branches de cet arbre, dont la partie centrale est composée de la Croix du supplice. Au revers, la statue d'un évêque[75] est placée au-dessus de l'inscription voulue par le commanditaire sur la traverse de la croix, afin d'être lue par la noblesse et le clergé. En partie haute, la richesse des sculptures (pinacles, nervures et angelots disposés sous le dais monumental) évoque la tribune du jubé de Saint-Fiacre au Faouët (Morbihan), réalisée par Olivier Le Loergan vers 1480 mais aussi celle de Kerfons en Ploubezre (Côtes-d'Armor). Toutefois, la richesse du décor végétal sculpté et le principe d'un calvaire développé à partir d'un poteau d'axe sont très originaux. La quasi-totalité des jubés et autres chancels ayant été détruits aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, il est quasi impossible d'établir un lien avec un atelier précis, si ce n'est qu'il soit probablement originaire de Haute-Bretagne et en lien avec les ateliers des autres jubés précités. Néanmoins, ce type de calvaire supposait d'être adossé à un chancel avec une porte géminée au centre des deux autels latéraux, ce qui diffère de la plupart des ensembles toujours conservés.

Les armes des Malestroit placées sous le Christ établissent un lien avec une autre pièce conservée en l'église Saint-Gilles de cette commune. Un calvaire très similaire (fig. 14b) est conservé dans cet édifice, mais provient de la chapelle du prieuré de la Madeleine, également à Malestroit, domaine de la fille de Jean V de Rieux. Si le traitement végétal de la sculpture du fût principal, ainsi que celui des deux branches, est réduit à sa plus simple expression, le principe est similaire. Toutefois, étant donné la faible section de la partie supérieure de la croix, ce calvaire ne devait pas être surmonté d'un dais. Comme à Saint-Avé, les terrasses des statues de saint Jean et de la Vierge sont hexagonales. La restauration récente de ce calvaire de Malestroit a permis de mettre en évidence une homogénéité des trois statues et une datation proche de celui de Saint-Avé, dont elle aurait pu être le modèle. On retrouve une configuration

73. Danigo, Joseph, « Saint-Avé, chapelle… », art. cité.

74. « Mestre André de Coëtlagat recteur de saint ave fit faire ceste eupvre l'an Mil Vc », inscription placée sur le revers de la traverse de la croix.

75. Cette statue peut être en lien avec un supposé patron de la paroisse, saint Avé ou Ève. Elle est contemporaine du calvaire, en raison de sa chasuble à pointe et des poulaines.

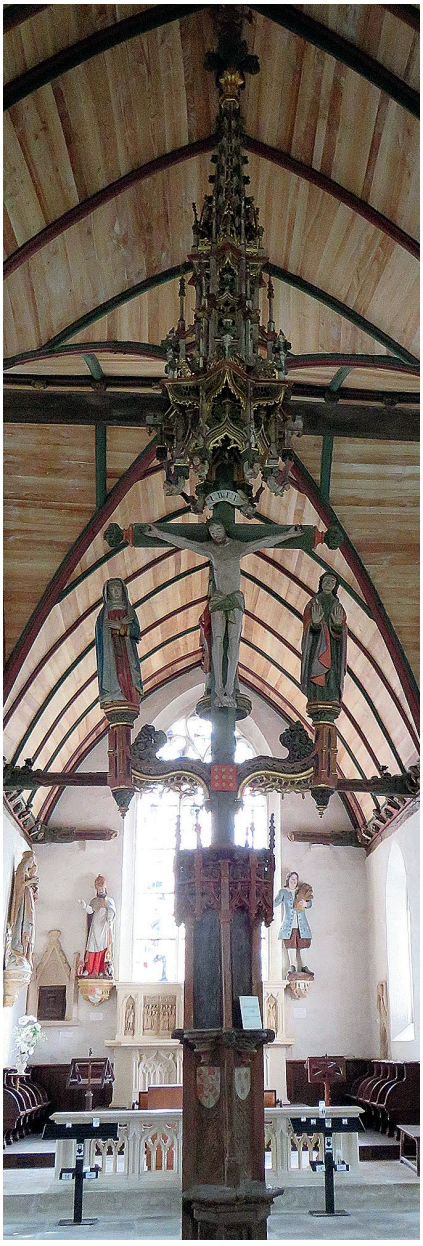
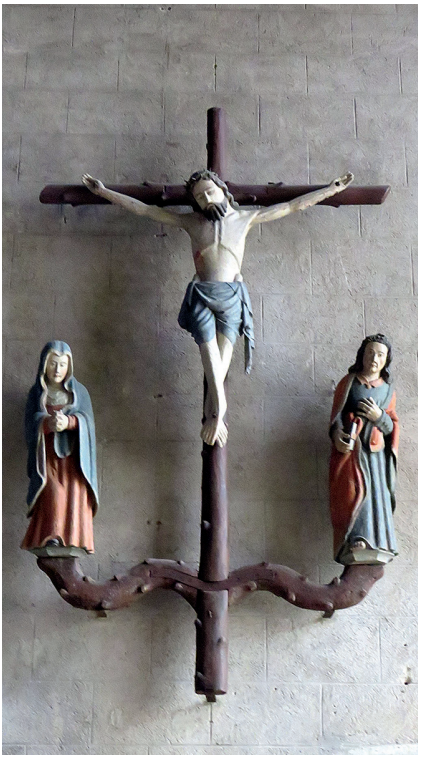


Figure 14a – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, vue du calvaire (cl. D. Mens)



Figures 14b – Malestroit, église Saint-Gilles, vue du calvaire (cl. D. Mens)

similaire dans le calvaire monumental en granite de l'église de Nizon (Pont-Aven, Finistère) daté de la fin du XVe siècle et dans d'autres calvaires extérieurs plus tardifs, dont celui de Plogastel-Saint-Germain (Finistère).

Le dernier ensemble réalisé en bois polychrome, contemporain de la construction de cette chapelle, est formé de trois statues, dont l'identification iconographique semble erronée pour certaines. En premier, la statue dite de la Trinité et qualifiant ainsi la chapelle sud, est en fait un Dieu le Père bénissant ou Père éternel (fig. 15a). Assis sur un siège sculpté, il retient de sa main gauche un orbe[76] posé sur sa cuisse, tandis que sa main droite bénit. Il diffère des représentations, plus nombreuses en Bretagne, de la Trinité, dans lesquelles le Père soutient des deux mains un crucifix qu'il présente, comme sur le panneau central de Nottingham. La seconde statue est qualifiée de saint Fiacre, après avoir été identifiée précédemment à saint François d'Assise (fig. 15b). Il s'agit en réalité de saint Dominique de Guzman, fondateur de l'ordre des Dominicains. L'attribut manquant à la main droite, un temps considéré comme une pelle pour correspondre à l'iconographie de saint Fiacre, est en fait une croix sur une grande hampe. Cette représentation apparaît d'ailleurs cohérente et complémentaire de sainte Catherine de Sienne. Une autre représentation contemporaine du fondateur de l'ordre dominicain[77], aujourd'hui conservée au musée de la Société polymathique du Morbihan à Vannes, provient également de Malestroit. La dernière œuvre est une statue dite de saint Colomban (fig. 15c). Moine et abbé, ce saint, réputé guérir de la folie, est représenté ici en tenue d'abbé mitré, alors que d'autres représentations contemporaines le figurent en tenue de moine, notamment à Rosporden (Finistère) ou Guégon (Morbihan). Le doute est permis, aucun attribut ne permettant d'identifier avec certitude cette statue.

Ces trois pièces ont été réalisées par un seul atelier, sans doute local. Les terrasses sont similaires, ainsi que les traits des visages et les plis de vêtements un peu raides. Les deux diacres céroféraires appartiennent à ce même ensemble.

Le positionnement actuel des statues médiévales, de bois ou de calcaire, ne semble pas correspondre à une disposition initiale, notamment pour la statue du Père éternel, installée sur un socle scellé dans la maçonnerie d'une baie rebouchée, et ceci avant 1913. Les socles, déplacés ou pour certains aux blasons repeints en 1913, ne permettent pas forcément d'établir un lien entre leur marquage héraldique et la statue installée au-dessus. Ainsi les socles du chœur, tous deux blasonnés par des motifs en relief, sont originaux (armes de Peillac au nord et celles des Cantizac-Coëtlagat au sud), tandis que les statues qui y sont placées désormais datent du XVIIIe siècle[78],

76. Surmontée sans doute d'une croix à l'origine, ce symbole chrétien n'est pas la représentation du globe terrestre mais de la voûte de l'Univers, la terre étant considérée comme son point central.

77. Elle est identifiée par erreur comme une statue de saint Vincent Ferrier.

78. Saint Cornély, patron des éleveurs de bœufs (*cf.* fig. 7b), et saint Isidore, celui des laboureurs. Ces cultes se développent en Bretagne à partir du milieu du XVIIe siècle.

Figure 15a – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, Dieu le Père (cl. D. Mens)

Figure 15b – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, saint Dominique (cl. D. Mens)

Figure 15c – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, saint Colomban (?) (cl. D. Mens)

remplaçant des dévotions plus anciennes. Cette introduction de nouveaux cultes et le renouvellement des statues qui en découlent sont très fréquents dans le Morbihan. Ils illustrent notamment une nouvelle gestion des églises et chapelles par des généraux de paroisse dirigées par des notables et le recteur, alors que la noblesse, désormais absente de la paroisse, ne paie plus les droits liés à ses chapelles privatives[79].

À l'origine de la construction, la statue de Notre-Dame-du-Loc devait être positionnée sur la console au nord, tandis que le Père éternel, installé après 1488, lui faisait sans doute pendant.

Outre la qualité majeure de son mobilier et du décor des sablières, qui devaient être accompagnés par des enduits peints, détruits en 1913, l'intérêt de la chapelle Notre-Dame-du-Loc est aussi d'avoir une chronologie de construction assez précise. Toutefois, si l'on compare avec d'autres édifices construits intégralement, contemporains et de dimensions similaires, comme la chapelle de Bonne-Encontre à Rohan (Morbihan), le chantier, assez long, semble avoir été interrompu sans doute

79. Des procès sont assez fréquents pour la réclamation de ces sommes par les généraux de paroisse, notamment pour le maintien des signes de prééminences, lors de l'installation de retables devant les baies (série B des archives départementales du Morbihan).

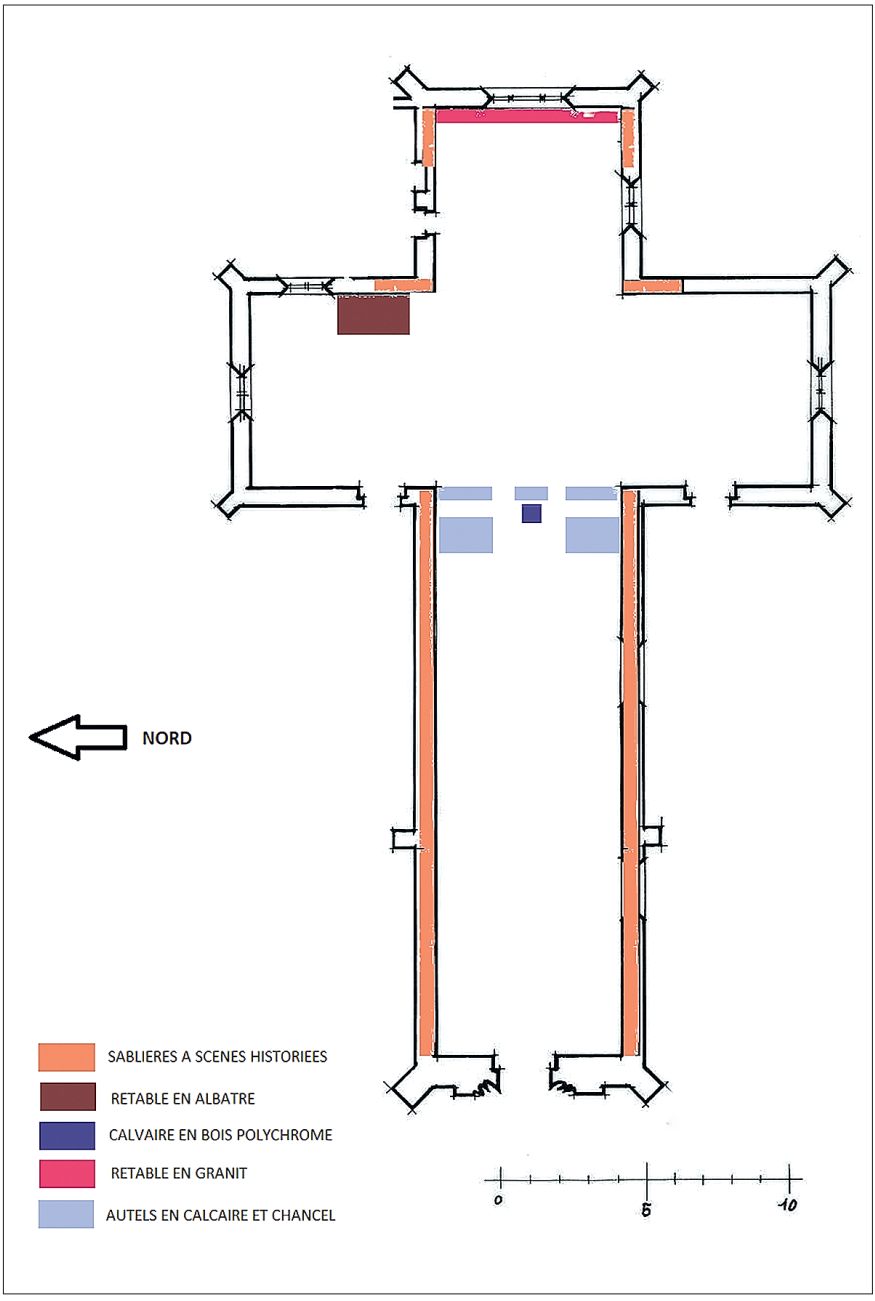


Figure 16 – Saint-Avé, chapelle Notre-Dame-du-Loc, plan du mobilier vers 1500 (réal. D. Mens)

par les épisodes de la guerre entre le duché et la France de 1487 et 1488. Sans modification architecturale majeure jusqu'au début du XX^e siècle, cette chapelle a conservé son mobilier d'origine dans une relative intégrité, même s'il a été déplacé et complété par quelques pièces au XVIII^e siècle[80] (fig. 16).

Comme la chapelle de la Houssaye à Pontivy, cet édifice illustre la capacité de grands féodaux bretons, tels que Jean IV de Rieux, à faire importer des œuvres d'art de toute l'Europe. Ils mettent ainsi en évidence leurs connaissances des courants et des foyers artistiques majeurs et leur intégration à des réseaux aristocratiques et commerciaux[81]. Une noblesse plus locale passe à l'identique des commandes de qualité à des ateliers locaux de renom ou extérieurs au duché et affiche ainsi emblèmes et statut social. À l'égal de grands sites morbihannais de dévotion mariale comme Notre-Dame de Quelven en Guern ou Kernascléden, la chapelle Notre-Dame-du-Loc devait être un lieu de pèlerinage fréquenté. Il a sans doute été mésestimé du fait de sa position en périphérie de la ville de Vannes, qui a souvent retenu les études des historiens. Pourtant, cette chapelle est un manifeste politique, artistique et architectural d'une noblesse locale, proche de la cour ducale pour les Peillac. Cette noblesse suit l'exemple donné par Jean IV de Rieux, qui y concentre les commandes prestigieuses, témoins de son pouvoir et de son haut rang.

Diego MENS CASAS
Conservateur du patrimoine, conseil départemental du Morbihan
Conservateur des antiquités et objets d'art

80. Pour le XIX^e siècle, on ne peut guère citer qu'un *ex-voto* à saint Cornély du maire Alban Cario (huile sur toile).

81. MENS, Diego, « Pontivy, chapelle Notre-Dame de La Houssaye : un mobilier en calcaire exceptionnel : œuvres picardes ou champenoises ? », *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, t. LXXXVIII, 2010, p. 449-453.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE DE BRETAGNE
TOME XCVIII • 2020 ISSN 0750-1420

Histoire de Vannes

Louis CHAURIS – Quelques aperçus sur l'impact des pierres dans les constructions à Vannes
Sébastien DARÉ, Corentin OLIVIER – La présence carmélitaine à Vannes aux XVe et XVIe siècles : les couvents du Bondon et de Nazareth. Apports des découvertes archéologiques
Olivier CHARLES – Semi-prébendés ? Musiciens ? Choristes semi-prébendés ? Les archiprêtres de la cathédrale de Vannes du XVIe au XVIIIe siècle
Erwann LE FRANC – Le XVIIe siècle, second âge d'or des églises conventuelles : le cas du diocèse de Vannes
Christian CHAUDRÉ – La révolte du collège de Vannes en 1815

Patrimoine de Vannes et de son pays

Catherine TOSCER, Claire LAINÉ – Architecture et société vannetaise : l'exemple des hôtels urbains
Jean-Yves CAVAUD – Les collections de la Société polymathique du Morbihan : leur histoire, leur devenir
Cécile OULHEN – 1419-2019 : le culte de saint Vincent Ferrier à la cathédrale Saint-Pierre de Vannes, des lieux et des œuvres
Sébastien DARÉ – La crypte de la cathédrale Saint-Pierre de Vannes : résultats de la récente étude archéologique
Diego MENS CASAS – La chapelle Notre-Dame-du-Loc en Saint-Avé. « Ymages » et décors du dernier quart du XVe siècle
Christophe AMIOT – Le manoir de Kerleguen en Grand-Champ
Catherine TOSCER – Le logis du couvent des Carmes du Bondon

L'enseignement en Bretagne

Sophie LE GOFF – L'enseignement et les bibliothèques en Bretagne à la fin du Moyen Âge : parcours littéraire de l'auteur de la *Chronique de Saint-Brieuc*
Marjolaine LÉMEILLAT – L'enseignement en Bretagne à la fin du Moyen Âge (fin XIIIe-début XVIe siècle). État de la recherche et nouvelles perspectives
Bruno RESTIF – Enseignement et doctrine : le *Catéchisme* post-tridentin de l'évêque de Rennes Aymar Hennequin (1582)
Andréï JAFFRENOU – Des petites écoles paroissiales au petit séminaire de Plouguernével, collège de haute-Cornouaille à la fin de l'Ancien Régime
Daniel COLLET – Le collège municipal de Quimper de 1830 à 1886
Michel CHALOPIN – Les notables et l'école en Bretagne de 1828 à 1850, à travers les exemples des comités d'arrondissement de Brest, Fougères, Loudéac, Nantes, Quimper et Saint-Brieuc
Youenn MICHEL – Les maîtres et l'enseignement du breton sous Vichy : histoire d'une défiance
Catherine ADAM – Les représentations de la scolarisation en breton, depuis l'ouverture de la première classe *Diwan* jusqu'à aujourd'hui
Samuel GICQUEL – Le *Dictionnaire des lycées catholiques de Bretagne*. Retour sur une enquête

COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES
Le congrès de Vannes
Le comité de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne / Fédération des sociétés historiques de Bretagne (2020-2023)
Discours d'ouverture du congrès de Bruno Isbled et de Jean-Yves Cavaud
Publications des sociétés historiques de Bretagne en 2019
Jean-Luc BLAISE – De la Fédération au collège des sociétés historiques de Bretagne

S·H·A·B
FÉDÉRATION DES SOCIÉTÉS HISTORIQUES DE BRETAGNE
SOCIÉTÉ D'HISTOIRE ET D'ARCHÉOLOGIE DE BRETAGNE