

déchirées au cours des combats, d'autres sont mises à feu. C'est en ordonnant de brûler les tentes qui enserrant Hennebont que Jeanne de Flandre gagne son surnom de Jeanne la Flamme. Les pavillons funéraires échappent à cette violence aveugle ; ils constituent la dernière demeure des grands de ce monde, à commencer par Du Guesclin, décédé sous les murs de Châteauneuf-de-Randon.

Non contente d'alimenter la chronique guerrière, la Bretagne a nourri l'imaginaire chevaleresque et religieux. La Matière de Bretagne occupe ici une belle place : une représentation rarissime de la fontaine de Barenton est suivie de quatre vues du Val-sans-Retour et d'autant de vignettes consacrées à Lancelot : sa naissance, son éducation par Viviane, la Dame du Lac, son adoubement par Arthur, et le fameux rêve au cours duquel il voit le Graal. Cette fois, on peut parler de bande dessinée ! Dans le domaine religieux, tout commence par les exploits des saints fondateurs, grands pourfendeurs de dragons devant l'Éternel, et tout se termine par les dévotions d'Anne de Bretagne et des grandes dames de l'aristocratie, dont les magnifiques livres d'heures scandaient l'existence. On pourra estimer que les ordres religieux occupent assez peu de place dans cet album de la Bretagne catholique. On pense, en particulier, au fameux missel des carmes de Nantes conservé à Princeton et à cette scène célèbre où le duc Jean V donne son poids d'or aux religieux, en exécution d'un vœu formulé pendant sa captivité en 1420. Dans le domaine de l'imagerie politique, signalons trois scènes d'un intérêt exceptionnel : Jean IV et ses conseillers (p. 293), Pierre II en conseil politique (p. 301) et le duc de Bretagne tenant conseil (p. 305). À notre connaissance, les princes et les souverains médiévaux ont rarement été représentés dans l'exercice de leurs fonctions gouvernementales.

Redisons-le : ce livre est un enchantement et il faut remercier les éditions Ouest-France d'avoir rendu toutes ces merveilles accessibles à un large public. Certaines scènes, qui comportent en arrière-plan des châteaux, des villes fortifiées, des églises ou des forêts, sont d'une beauté fascinante. La vertu onirique de ces images est incontestable. Le Moyen Âge est sans doute la période de l'histoire qui procure les plus grandes satisfactions esthétiques. Il n'est jamais inutile de le rappeler, tout en sachant qu'il s'agit d'un Moyen Âge imaginaire, à bonne distance des rigueurs et des injustices du système féodal.

Hervé MARTIN

Sophie GUILLOT de SUDUIRAUT (dir.), *Le retable anversois de la cathédrale de Rennes : un chef-d'œuvre renouvelé*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, 207 p.

Cet ouvrage, conçu sous la direction de Sophie Guillot de Suduiraut, conservatrice honoraire du patrimoine, renferme une série d'études consacrées au retable anversois de la cathédrale Saint-Pierre de Rennes (ca. 1520) et à sa restauration (2013-2018), entreprise sous la conduite de Cécile Oulhen, conservatrice des monuments historiques (Direction régionale des affaires culturelles [DRAC] Bretagne).

Comme le rappelle l'avant-propos du conservateur régional des monuments historiques (CRMH-DRAC Bretagne), Henry Masson, qui a codirigé, avec Cécile Oulhen, le comité scientifique de haut niveau chargé du suivi de la restauration, l'intervention sur le retable et son installation au sein d'un trésor associant objets et parements liturgiques du XIX^e siècle dans la sacristie secondaire de la cathédrale marquent l'aboutissement de dix ans de travail. Cette publication valorise non seulement une réaction de sauvegarde, suite au vol de trois reliefs de la prédelle en 2007, mais s'inscrit aussi dans le prolongement d'une action ambitieuse, la restauration (2009-2014) du décor XIX^e de la cathédrale, qui, « mal compris et très encrassé, en faisait un édifice mal aimé ».

Du contexte des anciens Pays-Bas au XVI^e siècle, au travail de restauration dans les ateliers du CRRCOA¹² à Vesoul, en passant par les études iconographique, structurelle et polychrome du retable, l'ouvrage offre une mise en lumière progressive de l'œuvre divisée en huit chapitres qui peuvent aussi se lire indépendamment. Les différents spécialistes sollicités pour ce projet ont proposé une relecture stimulante de son histoire et une réévaluation de sa place au sein du contexte artistique des XV^e et XVI^e siècles. En cela, l'ouvrage constitue un apport important pour l'histoire de la Bretagne et, plus largement, pour l'étude des transferts artistiques en Europe au XVI^e siècle.

Si, comme l'atteste la richesse de son appareil critique, ce livre est de portée scientifique, il faut également saluer sa dimension didactique, notamment la qualité formelle de l'édition proposée par les Presses universitaires de Rennes. Le nombre et la qualité des illustrations permettent aux initiés comme aux curieux de suivre avec facilité et délectation les investigations des auteurs.

Dans le premier chapitre, Sophie Guillot de Suduiraut présente le contexte politique, économique et artistique des anciens Pays-Bas de 1470 à 1560. Les villes du duché de Brabant bénéficièrent alors d'une remarquable prospérité et d'un développement de leur activité artisanale, ainsi Anvers prit-elle le pas sur les villes flamandes (Bruges). L'étude s'arrête ensuite sur l'intense production anversoise de retables d'autel dans la première moitié du XVI^e siècle, exportés partout en Europe. Ce succès provient de la qualité d'exécution et d'une typologie sophistiquée de retables à volets mobiles, dotés de compartiments animés par des scènes narratives riches en personnages, particulièrement adaptées aux enjeux dévotionnels de l'époque. Cette activité était strictement encadrée par la guilde de Saint-Luc. Le retable de Rennes porte ainsi des marques de garantie destinées à prémunir les commanditaires de fraudes et à leur certifier la qualité des matériaux et du savoir-faire employés.

Sur les 180 retables anversois à volets peints encore conservés, vingt sont en France et deux en Bretagne. C'est précisément le sujet du chapitre traité par Christine Jablonski. La conservatrice des monuments historiques (DRAC Bretagne) avait eu le

12. Centre régional de restauration et de conservation des œuvres d'art.

contrôle scientifique et technique de la restauration du seul relief retrouvé après le vol de 2007 ; intervention à l'origine de la découverte, sous un vernis brun du XIX^e siècle, du bon état et de la grande qualité de la polychromie originelle du retable¹³. L'autrice remet en contexte le rôle des Bretons dans le commerce maritime aux XV^e et XVI^e siècles et nuance le caractère exceptionnel de la présence sur ce territoire de deux retables anversois. Les ateliers anversois diffusaient en effet d'autres types d'images dévotionnelles que les grands retables d'autels. La restauration devient un temps privilégié de l'étude et démontre à quel point la collaboration entre historiens de l'art, restaurateurs et conservateurs est essentielle pour le renouvellement des connaissances.

Dans le chapitre III, Cécile Oulhen traite l'histoire obscure du retable de la cathédrale, puisqu'aucun témoignage documentaire ne permet à ce jour d'en retracer la commande, ni son arrivée à Rennes, ni son emplacement entre l'époque de démolition du chœur et de la nef (milieu du XVIII^e siècle) et sa découverte dans les greniers du palais épiscopal (ca. 1845). S'appuyant sur ses dimensions et sa qualité, et à la lumière d'une description de 1755, l'autrice avance prudemment l'hypothèse, déjà formulée dans l'historiographie, d'une œuvre destinée à la cathédrale sous l'épiscopat d'Yves Mahyeuc (1507-1541). L'histoire du retable éclaire encore le passionnant contexte du XIX^e siècle, au cours duquel la Société française d'archéologie d'Arcisse de Caumont et la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine, Jules Aussant en tête, retrouvèrent le retable et assurèrent sa conservation. Ainsi fut-il (ré)installé dans la cathédrale (ca. 1872), peu après les grandes campagnes de décoration intérieure et la transformation de l'évêché en archevêché (1859). L'article revient enfin sur les aléas que subit le retable et sur les grandes étapes qui marquèrent sa reconnaissance depuis sa présentation au public jusqu'à nos jours.

Le quatrième chapitre est consacré à une étude minutieuse de son iconographie qui, selon Sophie Guillot de Suduiraut, confirme l'idée d'une commande destinée à un autel majeur. Si sa typologie, avec l'ordonnance tripartite de sa prédelle et de sa caisse, est caractéristique des années 1515-1520, son iconographie, centrée sur la Dormition et l'Assomption de la Vierge, est moins courante que celle de la Passion dans la production anversoise. Elle renvoie néanmoins à l'important développement, à la fin du Moyen Âge, de la dévotion mariale pour laquelle Rennes avait un attachement singulier. Si quelques points échappent encore à la compréhension (épigraphie) ou semblent définitivement silencieux (volets peints disparus), cette étude propose une lecture détaillée du sens et des sources de chaque compartiment et expose l'importante réévaluation de la distribution initiale des personnages effectuée à l'occasion de la restauration.

Le chapitre V, rédigé par la même autrice, se signale aussi par sa science et sa remarquable finesse. Il démontre tout l'intérêt de l'étude stylistique et formelle pour

13. Intervention réalisée par l'Atelier régional de Kerguéhenec.

cerner la singularité d'une œuvre et contribuer à resserrer sa datation. En l'occurrence, les conclusions de la conservatrice (*ca.* 1520) corroborent la date de débitage révélée par la dendrochronologie (après 1512). Pour expliquer le succès de ce type de retable et illustrer toute sa force spirituelle, elle met en lien les nouvelles pratiques dévotionnelles, fondées sur la méditation personnelle du fidèle face à l'image, avec la nécessité d'ancrer la représentation des scènes religieuses dans le monde du spectateur. Son étude des vêtements permet de comprendre les choix opérés, les modèles employés, la spécificité de l'exemple rennais et les liens avec les usages du temps ou avec les autres arts. La manière de l'atelier est ensuite finement scrutée avant que l'étude n'ouvre sur des questions stimulantes liées à l'organisation du travail dans la boutique et entre les divers corps de métiers.

Les trois derniers chapitres, respectivement consacrés à l'étude du bois, de la polychromie et à la restauration, s'appuient sur une iconographie abondante qui éclaire les procédés de débitage, de montage et de fixation des éléments ainsi que les différentes étapes d'exécution de la polychromie. Les dendrochronologues de l'Institut royal du patrimoine artistique (IRPA, Bruxelles), Pascale Fraiture et Armelle Weitz, spécialisées dans l'application de cette science aux œuvres d'art, ont pu déterminer la date d'abattage (après 1512), la provenance du chêne utilisé (Pologne, Lituanie et Lettonie) et confirmer que sa qualité correspondait à celle du bois « bon à merveille » signalée dans les textes.

Ces conclusions rejoignent celles énoncées sur la polychromie par Juliette Levy-Hinstin, restauratrice et responsable de la spécialité Sculptures à l'Institut national du patrimoine (INP). Les techniques et formules employées, comme les décors tracés *a sgraffito* sur les revers bleus des vêtements, révèlent une dextérité habituelle chez les maîtres anversoises du premier quart du XVI^e siècle, mais l'autrice, par ses comparaisons, affirme que le retable rennais se distingue par sa grande richesse décorative, sans pour autant distraire le spectateur de sa lecture narrative.

Le dernier chapitre, dû au directeur du CRRCOA Aubert Gérard et à Juliette Levy-Hinstin, rend compte du piètre état de conservation du retable en 2013. Il détaille la nature des interventions antérieures et s'avère d'une grande utilité pour les générations à venir. En effet, il précise les difficultés rencontrées, les choix techniques opérés et les échanges entre l'atelier de restauration et le comité scientifique¹⁴. On mesure ainsi que la restauration a été guidée par le souci constant d'une intervention minimale et d'une conservation des traces de l'histoire de l'œuvre.

Cet ouvrage inscrit donc une nouvelle étape dans l'histoire du retable de la cathédrale, à la fois parce qu'il documente une remarquable entreprise et parce que la richesse de ses études stimulera de nouvelles recherches sur la sculpture en Bretagne au XVI^e siècle, sur l'histoire de la cathédrale¹⁵ et de la patrimonialisation

14. L'ensemble des dossiers d'étude et de restauration sont conservés à la DRAC Bretagne.

15. Un ouvrage collectif serait en préparation sous la direction de Jean-Yves Andrieux.

au XIX^e siècle. Il est un précieux témoin du rôle et des difficiles missions de la CRMH qui doit souvent faire face à des situations d'urgence, et il démontre avec force et éclat toute l'importance à accorder au temps long pour mener à bien des missions de recherche, de diagnostic et de restauration.

Colin DEBUICHE
maître de conférences en histoire de l'architecture moderne
Université Rennes 2

Laurier TURGEON, *Une histoire de la Nouvelle-France. Français et Amérindiens au XVI^e siècle*, Paris, Belin, 2019, 286 p.

On pourra peut-être s'étonner de trouver dans les colonnes des *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne* le compte rendu d'un ouvrage ne portant pas – *a priori* – sur la Bretagne. Mais la Bretagne est, avec la Normandie, le littoral rochelais et saintongeais et le Pays basque, l'une des régions les plus directement impliquées dans cette rencontre d'un monde nouveau pour les Européens. C'est aussi une des régions où l'impact s'en fait le plus rapidement sentir et la « Nouvelle-France » est une des sources des transformations de la province au XVI^e siècle et pas seulement parce que son « découvreur » fut un Malouin...

L'ouvrage n'est pas seulement important pour ce qu'il nous dit mais aussi par la façon dont il le dit. Laurier Turgeon, son auteur, est en effet à la fois professeur d'histoire et d'anthropologie à l'université Laval à Québec et a choisi de porter son regard sur les échanges entre les deux sociétés européenne et amérindienne et leurs impacts sur leurs cultures matérielles respectives, en un temps – le XVI^e siècle – que l'on considère en général comme une parenthèse presque vide entre les voyages de Cartier (de 1534 à 1542) et ceux de Champlain. Centrant son observation sur l'objet et les circulations matérielles, L. Turgeon mêle étroitement le regard de l'historien, celui de l'anthropologue et les apports des archéologues pour reconstruire des fonctionnements sociaux à la façon de ce que l'on commence seulement à faire pour notre propre XVI^e siècle, même si – de ce côté de l'Atlantique – l'étude des vestiges matériels et architecturaux ne relève encore que peu de l'archéologie. La redécouverte récente du corps de Louise de Quengo montre toutefois clairement la richesse de ces apports nouveaux. À bien des égards, L. Turgeon ouvre des voies que l'on ne saurait négliger pour l'histoire de l'Europe dans son ensemble et particulièrement pour celle de la Bretagne. Sans vouloir produire un nouveau récit, chronologique ou thématique, l'ouvrage se compose de quatre chapitres construits sur quatre objets emblématiques des échanges, des tensions ou des incompréhensions.

Au commencement était la morue. L'histoire des pêcheries de Terre-Neuve est ancienne, abondante, assez bien connue désormais, et elle fut même au cœur des premiers travaux de L. Turgeon. L'objet n'est pas ici de la renouveler mais de