

Jean-Yves ANDRIEUX (dir.), *La cathédrale Saint-Pierre de Rennes, vi^e-xx^e. Un panthéon religieux pour la Bretagne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2021, 439 p., 550 ill. n. b. et coul.

Troisième *opus* des publications consacrées aux cathédrales de Bretagne³², cette fois édité par les Presses universitaires de Rennes, cet ouvrage d'une ampleur et d'une ambition considérables est le fruit de la collaboration de vingt auteurs auxquels sont adjoints trois photographes. Sans aucun doute, s'agit-il ici du premier ouvrage exhaustif consacré à cet édifice méconnu qui a demandé ce grand nombre de contributeurs et quinze années de travail pour sa réalisation...

Pas moins de huit chapitres, eux-mêmes composés de plusieurs sections complétées d'encarts appelés ici « encadrés » consacrés à des points particuliers (personnages ou circonstances politico-sociales), aspirent à présenter la synthèse de chacune des questions historiques, archéologiques, sociales, politiques, économiques, architecturales, décoratives, culturelles et cultuelles. C'est dire l'immense défi de l'ouvrage qui ne peut qu'achopper sur toutes sortes de difficultés conceptuelles et matérielles, telles que son plan confronté aux nécessaires recouvrements des questions scientifiques. On en fera donc la lecture selon la succession des chapitres en tenant compte de ces recouvrements qui pourraient apparaître comme des redites lors d'un survol de l'ouvrage.

Le premier chapitre livre les résultats des recherches archéologiques, sources d'histoire gallo-romaine des premiers sanctuaires de la cité des Riépons. Ce texte érudit est fondamental pour l'histoire de la ville de Rennes et sa structuration religieuse primitive jusqu'à la construction de l'espace diocésain à la fin du xi^e siècle, propice à la construction de l'église-mère. L'édifice est inséparable de son environnement social subtilement présenté dans le *Livre des Manières* d'Étienne de Fougères (1178) et, pour compléter, on attend avec impatience l'édition critique de l'obituaire de Saint-Pierre (début XIV^e siècle) où apparaît pour la première fois et précisément la construction de la première église Saint-Pierre par l'évêque Philippe en 1181.

Le deuxième chapitre aborde le monument lui-même sous la docte plume de Jean-Jacques Rioult qui analyse chroniques, plans de ville et dessins pour tenter de restituer les plans et même les élévations de la première cathédrale gothique, dont il se plaît à souligner les continus « travaux d'adaptation » des vestiges romans. Quoi qu'il en soit, tenter d'imaginer, dater et montrer l'évolution des volumes de la première cathédrale (1181-1533) à partir de documents si épars est audacieux et, *in fine*, convaincant grâce aux méthodes d'analyse comparative les plus opérantes déployées depuis longtemps par le service de l'Inventaire. La démonstration est si pertinente qu'on en viendrait à regretter l'absence d'une tentative de restitution

32. Après celle de Quimper et de Saint-Malo, toutes deux parues aux éditions de la Nuée bleue, dont j'ai fait les comptes rendus dans ces colonnes (*Mémoires*, 2014, p. 428-431, et 2018, p. 451-456).

infographique de cette première cathédrale. L'auteur ne résiste pas à étendre l'étude de la cathédrale à celle de son quartier que complètent les contributions sur le palais des évêques et le quartier canonial.

Puis, il ne faut pas moins de trois chapitres et six auteurs, soit 140 pages pour exposer les épisodes de la reconstruction de la cathédrale dont les rebondissements successifs témoignent des complexités du monument et de son histoire. Il convient de revenir sur ces parties de l'ouvrage qui éclairent une longue période entre le XVI^e et le XIX^e siècle.

Les deux sections du chapitre III entraînent le lecteur dans 170 années de démolition de la façade occidentale (1533) puis de sa reconstruction aux temps de la Renaissance et du baroque. L'événement de 1533 est justement introduit par Georges Provost dans l'événement « fondateur » de la Bretagne « moderne » : l'union de la Bretagne à la France. Ce que consacre le couronnement, en la cathédrale, du dauphin de France le lendemain de la signature à Nantes de l'édit d'union soit le 14 août 1532, sous le nom de François III, duc de Bretagne. En 1541, a lieu la pose de la première pierre d'une construction dont l'auteur souligne le symbole politique. La nouvelle façade affirme « l'aspiration rennaise à s'affirmer comme capitale de la province de Bretagne » que les niches à dais, au décor Renaissance, traduisent à l'évidence dans la pierre.

Il faut attendre la section suivante, sous la plume de Philippe Bonnet, pour évoquer cette question. Analysant finement la sémiologie des « vestiges » de 1541, il nous donne à comprendre l'architecture de cette façade et sa signification finalement aisée au mitan du XVI^e siècle. Au siècle suivant, la chronologie est plus claire comme la traduction architecturale et ses symboles d'affirmation du pouvoir royal, même si les dates de 1613 gravées sur les colonnes ne permettent pas de rattacher l'œuvre à un maître ou à des modèles. Suivent les noms de T. Caris (1630) puis P. Corbineau (1654) pour l'édification de la façade telle qu'elle nous est donnée à voir. Le chapitre se clôt par un florilège des critiques des « antiquaires » et architectes des deux siècles suivants envers cette façade qui aura au moins le mérite de faire parler d'elle avant d'être réhabilitée au siècle suivant.

Le chapitre IV en trois sections permet de vivre avec gourmandise la construction, au XVIII^e siècle, de la structure architecturale actuelle aussi cachée dans son épiderme qu'elle est présente dans son ossature. Dans la section 1 qui lui est confiée, G. Provost entend répondre à la question : pourquoi reconstruire la cathédrale, posant en filigrane celle de sa seule consolidation ? Il raconte, finalement, dans un style alerte, s'appuyant sur une multitude de documents où, quand et comment fut finalement ordonnée la reconstruction. Si la chose est décidée en 1724, alors que la ville renaît des cendres de l'incendie de 1720, la chute de pierres de la voûte du déambulatoire le 11 février 1754 marque à la fois l'abandon de l'édifice, sa démolition et... la décision de sa reconstruction, en son site initial. Mais il faudra plus de trente ans avant que la collecte de fonds permette, en 1786, *in extremis* écrit l'auteur, le choix définitif de l'architecte Mathurin Crucy et le début des travaux vite interrompus en 1790.

Pas si simple, comme l'affirme le titre de la section 2 : « L'impossible reconstruction de la cathédrale ». Vingt pages pour exposer encore une fois son délabrement, les difficultés de financement du programme, les choix esthétiques des évêques comme ceux des membres de l'Académie royale d'architecture et les sept projets successifs jusqu'à celui de Mathurin Crucy de 1781. Cette section, illustrée par une exceptionnelle collection de plans, expose les théories des concepteurs architectes et/ou ingénieurs qui concrétisent dans l'espace-temps de ce XVIII^e siècle les visions de l'esprit des Lumières dont la grande idée générale pour ce nouvel espace est la dilatation des volumes (*cf. fig. 4*), la recherche de la lumière et la « noble simplicité... la dignité » sans oublier l'économie ! Huguet, père et fils, J. Abeille, D. Chocat de Grandmaison, N.-M. Potain, J.-G. Soufflot, J. Piou et M. Crucy... La cathédrale affectionne décidément les cortèges. Méditant sur cette histoire, oserions-nous une réflexion personnelle et paradoxale pour dire qu'il est dommage que l'incendie de 1720 n'ait pas atteint la cathédrale ? Car cela aurait permis d'intégrer sa reconstruction dans le plan général de la ville et d'éviter le regret que Jacques V Gabriel se soit contenté de dresser des constats...

De cette compétition sort vainqueur Mathurin Crucy. La section 3, confiée à Alain Delaval, lui est consacrée non sans exposer, au préalable, les projets du dernier rival : l'ingénieur Jacques Piou. Ce dernier a 40 ans et est encore marqué par son apprentissage nantais auprès de Jean-Baptiste Céineray. Crucy a 32 ans, est également nantais et vient juste de succéder à Céineray comme architecte-voyer de la ville. Le projet Crucy qui propose « une atmosphère radieuse et tempérée par l'ampleur des volumes » (p. 183 et *fig. 7*) emporte la mise. Et par trois fois, on lui demandera de modifier le projet aux fins de limiter le budget jusqu'au superbe projet final que le dessin (*fig. 11*) magnifie. La date précise de l'ouverture du chantier est supposée : 1786 ; il se poursuit jusqu'en 1790 (les colonnes sont édifiées jusqu'au tiers), pour être arrêté net. Le destin de la cathédrale alors inachevée est cependant tracé. L'édifice est, au tournant du siècle, un modèle de l'architecture d'avant-garde, empreint de références à la Rome antique. Comment ne pas évoquer ici l'exploit architectural de la coupole d'Hadrien du panthéon romain ? A. Delaval est convaincant : la Bretagne est gagnée par le style néo-classique. Le décret de 1811 prévoit l'achèvement de l'édifice mais les atermoiements sont tels que Crucy meurt en 1826 sans avoir pu achever le chantier.

Le chapitre V, et notamment la première section, rédigée par Gwénaëlle de Carné, nous donne à vivre l'achèvement – provisoire – de la cathédrale. Le chantier est repris à partir de 1821 par le Rennais Louis Richelot, auquel il revient de fermer le volume. Crucy travaille aux dessins du mobilier. Les anges adorateurs sculptés sont achevés en 1822, ils sont encore les seules traces du maître-autel de Crucy... La réception du gros œuvre a lieu le 15 octobre 1825 : les 44 colonnes toutes blanches, leurs chapiteaux et l'entablement en tuf élèvent leur blancheur sous la charpente nouvellement posée. C'est dans la cathédrale de Crucy, patiemment meublée pendant quinze ans par Louis Richelot, tout en respectant la rigueur de l'architecture, qu'a

lieu en 1841 le sacre du nouvel évêque, M^{gr} Brossays Saint-Marc. La gravure de la page 204 figure l'événement abrité sous les caissons fleuris des couvrements du chœur et de la coupole. Les douze bas-reliefs bleu et or des murs du transept, seuls vestiges du décor conçu par M. Crucy, permettent d'imaginer leur effet dans la blonde lumière.

Comme si cinquante-cinq ans de travaux, inaugurés en 1844, ne suffisaient pas, le nouveau prélat, décidé à faire de sa cathédrale « le lieu emblématique de sa mission et de son pouvoir », ainsi que l'écrit Bernard Heudré (section 2), entame à nouveau trente-quatre ans de travaux. Pour les comprendre, la lecture de la biographie critique de l'homme fascine : évêque à 38 ans, archevêque à 56, cardinal à 72, il cultive le goût de la solennité et de la pompe, développe des facilités d'évolution dans les réseaux pontificaux et politiques et, pour l'esthétique, ne ménage pas son admiration des ors et couleurs « à la romaine ». La cathédrale, « image de son prestige, de ses talents et munificence », vit ses transformations les plus spectaculaires : une métamorphose de l'édifice vibrant de clarté en un fastueux écrin doré du panthéon chrétien de la Bretagne suggéré par Arthur de La Borderie, et qui donne son titre à l'ouvrage.

Point d'orgue de cette histoire, les trois auteurs du chapitre VI, Jean-Yves Andrieux, P. Bonnet et Roger Blot, exposent et analysent le décor intérieur qui confère à l'église métropolitain son état actuel. On y découvre le rôle fondamental de Charles Langlois, jeune architecte protégé de l'évêque, et des peintres décorateurs, A.-F. Jobbé-Duval, Alphonse Le Hénaff et C. Langlois. Le premier projet de C. Langlois, bafouant l'unité du monument (J.-Y. Andrieux), provoque l'ire du chapitre et du Service des cultes du ministère, l'obligeant (1869) à revoir sa copie. Le deuxième projet, soumis à l'examen de Viollet-le-Duc, provoque la réaction de l'inspecteur général des édifices diocésains, préconisant un « système de décoration qui n'affecterait en rien la structure actuelle de l'édifice [...], afin d'obtenir plus de grandeur ». En fin de compte, C. Langlois doit se contenter de traiter les apparences que J.-Y. Andrieux qualifie « d'habillage occultant l'église néo-classique ». L'affaire de la coupole en fer et son revêtement (p. 256) signe l'infortune de l'architecte. L'auteur reconnaît cependant que C. Langlois a excellé dans la réalisation de son programme ornemental, œuvre « qui demeure une des plus accomplies parmi les cathédrales de France ».

À la suite, P. Bonnet décrypte, en détails savants, l'œuvre des décors muraux d'A. Le Hénaff selon le programme fixé par l'abbé Brune : les peintures du cul-de-four de l'abside, celles du déambulatoire du chœur, les tympans des pignons du transept et les panneaux du bras sud. Les étonnantes peintures du bras nord seront achevées en 1878 par S. Langlois. Ainsi, au terme de ces dix années, le programme iconographique, remarquablement réalisé, combine subtilement à la fois les fondamentaux théologiques (dation des clefs) et l'apogée de la celtitude d'Arthur de la Borderie. Le texte de R. Blot (section 3) commente le programme politico-historique de l'évêque, bien connu mais auquel il apporte un complément

éclairé par sa culture cléricale, notamment sur la lecture de la procession des quatre-vingt-trois saints bretons. Le texte éminemment érudit est un complément pertinent aux remarques de B. Heudré (chap. V), qui soutient la thèse de la sensibilité de l'évêque aux nouvelles idées d'un catholicisme social. Ce chapitre VI révèle le programme iconographique du nouveau chœur comme un manifeste synthétique tout à la fois politique, biblique et théologique.

Avec la section 1 du chapitre VII, la paroisse-cathédrale, plus que l'édifice, entre dans les temps contemporains. G. Provost a, à l'évidence, exploité méthodiquement toute la documentation depuis la *Semaine religieuse du diocèse de Rennes*, les bulletins paroissiaux, jusqu'au livre de paroisse décrivant minutieusement la vie du chapitre et celle de la paroisse (créée en 1939). La fig. 14, photographie du sinistre alignement des 250 cercueils des victimes des bombardements de 1943, indique la réelle place de l'église et de l'évêque dans la vie de la cité. Puis, les paroissiens, les anciens membres de la manécanterie et du chœur d'adultes retrouveront les heures et malheurs des années charnières post-conciliaires, en même temps qu'ils se rappelleront l'enthousiasme vécu lors des grands concerts annuels, dans l'attente d'hypothétiques restaurations du chœur architectural et du grand orgue.

La section 2 retrace, sous la plume de J.-Y. Andrieux, à nouveau, les « tempêtes », entendons les pénuries financières, supportées par l'église métropolitaine tout au long du xx^e siècle. Tout à la suite, les inventaires de 1905, l'électrification, le serpent de mer du devenir du pourtour de l'église, la réparation des dommages des bombardements alliés et notamment la restauration des vitraux, celle des maçonneries des tours de la façade, la dégradation progressive des décors intérieurs attendaient de l'État, propriétaire de l'édifice, classé monument historique en 1906, les subsides nécessaires. La restauration ou la création des vitraux, confiée par l'État à Max Ingrand, sous la maîtrise d'œuvre de l'architecte en chef Raymond Cornon dura près de dix ans (1950-1960). Les travaux sont minutieusement décrits dans l'encadré qui leur est dédié.

Une section entière est consacrée à l'orgue Merklin installé en 1869 dans le chœur et au Cavaillé-Coll (1874) au revers du mur occidental de la nef. Issues de textes antérieurs rédigés par le titulaire de l'instrument Geoffrey Marshall et complétées, après son décès prématuré, par J.-Y. Andrieux et G. Provost, les notices décrivent, avec minutie, les circonstances des commandes et des réalisations où plane l'ombre de M^{gr} Brossays Saint-Marc. Le grand orgue, œuvre magistrale d'esthétique symphonique du facteur Cavaillé-Coll, très en vogue auprès du clergé parisien, est représentatif des créations de la manufacture en cette fin de xix^e siècle. Il s'agit d'un grand 16 pieds, de 41 jeux à 3 claviers manuels de 54 notes et 1 pédalier de 30 notes. Son intégrité patrimoniale menacée dès les prémisses des tentatives du retour à l'esthétique dite « classique », avant la Seconde Guerre mondiale, est victime, après-guerre, de l'explosion de cette mode néo-classique. Au prétexte

d'une « restauration », les travaux prévus et approuvés en 1964 par la commission supérieure des monuments historiques (CSMH) ont des conséquences sur les décors de deux travées de la nef, sur la composition sonore de l'instrument et sur le buffet qu'il convient d'agrandir par la création d'un positif de dos. En dépit de ces importantes atteintes à la spécificité de l'instrument symphonique, parfaitement accordé à son environnement architectural, les travaux sont finalement inaugurés en 1972. À leur terme, l'orgue de la cathédrale a perdu son caractère musical et les parties mécaniques sont si altérées que l'orgue « à tout jouer » ne joue plus en concert. Les auteurs rêvent d'une « pleine restauration » par un hypothétique retour à l'instrument originel sans évoquer la question des crédits...

Le chapitre VIII dont les quatre sections sont confiées aux représentants de la maîtrise d'ouvrage, c'est à dire à la conservation régionale des monuments historiques, apportent toute la lumière sur les nouvelles méthodes d'intervention déployées par l'État dans les actions de restauration : études préalables, essais, analyses, décisions. Henry Masson, architecte lui-même et conservateur régional, dissèque littéralement toutes les phases méthodologiques et les techniques les plus variées expérimentées pour la restauration des décors. Leur état bien conservé a permis de choisir les techniques les plus douces, lesquelles, en trois tranches de 2009 à 2014, ont redonné à la cathédrale sa flamboyance originelle qu'une mise en lumière ambitieuse a sublimée. Pour s'en convaincre, il faut se reporter à la vue générale de la page 8 qui aurait pourtant toute sa place en dernière partie de l'ouvrage.

On lit ensuite avec bonheur le texte limpide de Cécile Oulhen (section 2) consacré à la description des objets composant le trésor d'orfèvrerie où on retrouve une nouvelle fois, comme en filigrane, le fastueux archevêque. Les somptueuses photographies d'Hervé Raulet participent au plaisir de la lecture de l'ouvrage et invitent à la contemplation des objets, *in situ* dans le nouveau trésor, librement ouvert dans l'ex-sacristie du nord. Certainement aussi, parce que, dans le même espace, et dans la dynamique des travaux, a été judicieusement remonté l'admirable retable anversois du début du XVI^e siècle, précédemment installé dans une chapelle du bas-côté sud. C. Oulhen détaille le raffinement de sa sculpture et de sa polychromie, l'expressivité des visages, la finesse des vêtements et, surtout, elle raconte la recomposition de l'œuvre après les études fines des scènes. Cela lui permet une précieuse description de chacune des scènes de la vie de la Vierge. Restauré, nettoyé, redoré, le retable anversois conservé à Rennes est une œuvre phare de la salle du trésor qui justifierait l'édition d'un tiré à part complétant la modeste présentation audiovisuelle³³. La conservatrice des monuments historiques achève la description des œuvres dites mobilières de la cathédrale par la présentation systématique

33. D'un accès plus facile que le livre qui lui a été consacré : SUDUIRAUT, Guillot de (dir.), *Le retable anversois de la cathédrale de Rennes : un chef d'œuvre renouvelé*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019.

des toiles peintes présentées dans le transept et les chapelles latérales. Après leur restauration, il est judicieux de les faire sortir de l'ombre et faire reconnaître leur qualité, comme la Délivrance de saint Pierre peint par H.-J. Forestier, donné par le roi Charles X à la cathédrale en 1828.

La présentation des œuvres serait incomplète sans évoquer la création du mobilier liturgique en bronze : autel, ambon et sièges confiés au sculpteur Arcabas, auteur également de la *clipeata* posée au-dessus de la cathèdre. Réalisé en 1995, ce mobilier « vient comme une signature au terme du deuxième millénaire » selon les mots de B. Heudré. Lequel signe aussi la notice de l'ultime création au début du nouveau millénaire : le monumental tétramorphe en terre cuite posé en 2009 sur les pendentifs de la coupole, œuvre du sculpteur Laurent Esquerré.

La ville de Rennes peut et doit s'enorgueillir de ce monumental ouvrage dont le poids physique, 2,850 kilogrammes, ne fait qu'avertir du poids intellectuel qu'il représente pour la cité et ses citoyens. Car c'est moins un livre d'art qu'une encyclopédie érudite sur la cathédrale dans son environnement historique et sociologique, comme en témoigne l'impressionnant appareil documentaire : 550 illustrations et 1047 notes.

Bref, une *Somme* magistrale et attendue sur la cathédrale dans sa ville pour décrire les péripéties, les accidents de son histoire, ceux de la ville qui l'entoure, celle des habitants et des institutions qui ont œuvré à sa construction, à sa reconstruction, à son embellissement et, plus près de nous, à la révélation de son décor. La profusion d'auteurs aussi érudits, la succession d'articles individuels faisant état des connaissances pointues des uns et des autres, tant de questions qui se recoupent..., tout cela entraîne des chevauchements qui insistent finalement sur les points les plus marquants de ce volumineux ouvrage de la connaissance.

Qu'on ne s'y méprenne pas : l'ouvrage n'est pas un livre d'analyse de l'architecture, ni de l'histoire de l'architecture, encore moins un guide. Mais on apprend, on découvre et on ne boude pas son plaisir... « *Terribilis locus...* » au revers de la façade «... *hodie placatusque* » en se retournant vers le sanctuaire, telle la métamorphose de la cathédrale de Rennes aujourd'hui consacrée par ce livre.

Geneviève LE LOUARN-PLESSIX

Erwann CHARTIER-LE FLOCH, *Histoire de Bretagne en 100 dates*, Spézet, Coop Breizh, 2015, rééd. 2021, 208 p.

Historien et journaliste, Erwan Chartier-Le Floch réédite aux éditions Coop Breizh son *Histoire de Bretagne en 100 dates* parue pour la première fois en 2015. Hormis la couverture qui a été revue, le contenu de l'ouvrage est inchangé. « Chroniques journalistiques » comme l'écrivit l'auteur lui-même, les textes présentés ont été publiés initialement dans *Le Télégramme* et dans différents magazines.