

Le jubé de la chapelle Saint-Fiacre du Faouët : emplacement, composition et lien avec la statue d'un duc de Bretagne, nouvelles hypothèses

En hommage et remerciement à Bruno Isbled pour
son soutien amical constant et ses remarques toujours constructives

La chapelle Saint-Fiacre

Au cœur de la Bretagne, dans la partie orientale de l'ancienne Cornouaille, la chapelle Saint-Fiacre du Faouët, édifiée vers le milieu du ^{xv}^e siècle par la puissante famille de Bouteville, constitue un des fleurons de l'architecture gothique bretonne à son apogée. La haute qualité de son architecture et l'originalité de sa conception sont en particulier visibles dans sa façade occidentale à clocheton et coursière ajourée d'où émergent deux tourelles élancées. Le chantier s'inscrit dans la stratégie de marquage territorial des ducs de Bretagne, dont la suzeraineté sur les seigneuries locales, entre autres celle du Faouët, voisine avec celle de la puissante maison de Rohan sur la rive opposée de la rivière de l'Ellé.

Cette réalisation architecturale majeure sert d'écrin à l'un des plus beaux jubés de France, chef-d'œuvre de menuiserie et de sculpture, daté de 1480 et signé de son auteur. Remarqué par les « archéologues » et « antiquaires » dès la première moitié du ^{xix}^e siècle¹, le jubé de Saint-Fiacre fait l'objet de plusieurs relevés et dessins vers le milieu du siècle qui montrent son mauvais état. Sous la pression des sociétés savantes bretonnes², le jubé est classé au titre des monuments historiques en 1862. Entre 1862 et 1866 une restauration, assez radicale et peu convaincante,

1. Même s'il n'en est pas fait mention par Prosper Mérimée dans ses *Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France*, ouvrage publié en 1836, le jubé de Saint-Fiacre du Faouët est mentionné par ce dernier en 1846, dans une liste de monuments historiques qui ont fait l'objet d'une aide de l'État.

2. Comme c'est le cas d'Alfred Ramé en 1859 dans une communication au congrès archéologique de l'Association bretonne.

remplace les panneaux et les lambrequins de la tribune disparus par des pastiches sans grâce³, puis une nouvelle intervention en 1951 supprime les apports inesthétiques du XIX^e siècle. En 2002, une dernière restauration, exigée par un taux d'humidité alarmant, a tenté de retrouver l'esprit de la polychromie originelle⁴.

La très riche iconographie du jubé de Saint-Fiacre de même que son style ornemental qui décline avec brio le répertoire du gothique flamboyant, ont depuis longtemps déjà fait l'objet de multiples analyses et études. Les auteurs du XIX^e siècle⁵, puis Eugène Lefevre-Pontalis dans le congrès archéologique de 1919⁶, le service de l'Inventaire de Bretagne en 1975 dans le volume consacré aux cantons du Faouët et de Gourin⁷, Denise Dufief-Moirez dans un article paru en 1989⁸, plus récemment Jean-Yves Cordier à travers un blog consacré à l'iconographie religieuse⁹, ont tous mis en évidence l'exceptionnelle richesse et l'originalité peu commune du programme iconographique du jubé. En revanche, la question de son intégration dans l'espace intérieur de la chapelle, plus précisément celle de l'emplacement initialement prévu, l'originalité de sa composition et tout particulièrement le positionnement atypique du groupe de la Crucifixion, enfin son lien avec la statue d'un duc de Bretagne en prière, sont restés à ce jour peu explorés.

Une conception remarquable

Ce chef-d'œuvre de la sculpture du dernier art gothique est signé et daté. Sur la clef de l'arc de la deuxième travée de la tribune, du côté du collatéral nord, un ange présente un cartel sur lequel l'inscription suivante, fut redécouverte lors de la restauration de 1971 : « LAN MIL IIIJ^{cc} IIII^{xx} [1480] FUT FAIT CEST OEVPVRE P[ar] OLIVI[er] LE LOERGA[N] OVPVRIER ». Fait remarquable et rare, l'auteur, Olivier Le Loergan, né au Merzer (Côtes-d'Armor), avait été anobli en 1469 par le

3. Cette restauration effectuée par le menuisier Lebrun et le peintre Lorgeoux a eu toutefois le mérite de sauver le jubé et de permettre aujourd'hui de bien distinguer les panneaux remplacés de ceux qui sont authentiques.

4. Cette dernière campagne de restauration conduite par l'architecte en chef des monuments historiques Jean-François Lagneau a révélé treize couches de peintures successives et permis de retrouver la polychromie originelle.

5. Par exemple, CAYOT-DELANDRE, François-Marie, *Le Morbihan, son histoire et ses monuments*, Vannes, A. Cauderan, 1847.

6. LEFEVRE-PONTALIS, Eugène, *Le Faouët, chapelle de Saint-Fiacre*, dans *Congrès archéologique de France*, LXXXI^e session tenue à Brest et à Vannes en 1914, Société française d'archéologie, 1919, p. 348-355.

7. *Morbihan. Le Faouët et Gourin. Inventaire topographique*. Paris, Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. Commission régionale de Bretagne, 1975, p. 43-50.

8. DUFIEF-MOIREZ, Denise, « Olivier Le Loergan un maître trégorrois du XV^e siècle », *ArMen la Bretagne*, un monde à découvrir. n° 21, juin 1989.

9. Dans « le blog de Jean-Yves Cordier » <https://wwlavieb-aile.com>



Figure 1 – Le Faouët, chapelle Saint-Fiacre, jubé, vue générale de la face ouest (cl. Charlotte Barrault © Inventaire du patrimoine, Région Bretagne)

duc François II pour l'excellence de travaux antérieurs, non connus, et avait réalisé et signé en 1474 les sablières de l'église de Canihuel (Côtes-d'Armor)¹⁰.

Le jubé de Saint-Fiacre du Faouët est reconnu depuis le ^{xix}^e siècle comme un chef-d'œuvre de menuiserie et de sculpture tant par sa conception que par son décor, mais aussi comme porteur d'une richesse iconographique exceptionnelle, ce qui lui valut d'être abondamment représenté dès les années 1840. Cette singularité remarquable

10. BnF, ms. fr. 22321, fol. 568, montre de 1479 de l'évêché de Tréguier dans laquelle Olivier Le Loergan est mentionné comme anobli. À Canihuel, en 1474, Le Loergan signe son œuvre sur une des sablières du chœur dans une longue inscription, déroulée sur un phylactère qui court sur des pampres de vigne.

s'impose tout d'abord par sa structure qui fait porter sa tribune en encorbellement en porte à faux sur chacune de ses faces, sur une suite de cinq arcs et de dix fausses voûtes d'ogives libres de tout cloisonnement qui créent presque l'illusion d'une structure suspendue. Sa face postérieure, du côté du chœur, presque aussi ornée que la face antérieure en fait également une œuvre d'exception qui se démarque de la plupart des jubés bretons dont le revers est souvent d'une grande simplicité.

Cette conception élégante et hardie est magnifiée par un très riche décor sculpté du plus pur gothique flamboyant, décor qui orne la claire-voie de la clôture et se poursuit, en gagnant en densité, sur le garde-corps de la tribune. À ce niveau, le décor, d'un grand raffinement d'exécution, est vigoureusement structuré par des arcs en accolade prolongés de riches fleurons à feuilles de chou, dont la mouluration s'entrecroise avec la sablière et qui se subdivisent au niveau du garde-corps en deux arcs plus petits. Ces derniers accueillent des panneaux à claire-voie auxquels deux niveaux d'épaisseur confèrent une élégance incomparable (fig. 1). À l'instar du réseau des baies de la même époque, un réseau principal en saillie, à base de flammes et de mouchettes, sert de cadre à un réseau secondaire affiné à l'extrême pour s'apparenter à une dentelle. Contrairement à ce que l'on attendrait, sans doute afin d'assurer une meilleure résistance à ce réseau secondaire d'une extrême délicatesse, ce dernier n'est pas sculpté dans un panneau indépendant. L'observation du revers du garde-corps montre, au contraire, que les arcs en accolade sont pris dans la masse des panneaux de même que les deux niveaux d'épaisseur de leur ajourage tandis que la partie externe de la moulure de l'accolade est rapportée et chevillée.

De part et d'autre du pied de la croix du Christ, deux panneaux qui portent le monogramme IHS en belle graphie gothique surmontant trois fleurs de lys alignées, sont accostés de deux autres panneaux sur lesquels les entrelacs d'une cordelière entourent des mouchetures d'hermine¹¹. Comme pour les autres panneaux authentiques de la tribune, le revers de ces derniers montre que les attributs héraldiques ainsi que le monogramme du Christ n'ont pas été rapportés et appliqués postérieurement mais exécutés dans la masse du panneau, ce qui atteste de leur authenticité¹². Cette confrontation héraldique qui peut faire référence au premier mariage de la duchesse de Bretagne Anne avec le roi de France Charles VIII en décembre 1491, indiquerait que la date de 1480 correspondrait à la commande du jubé et que son achèvement et son installation se situeraient au plus tôt au début de 1492. En tout état de cause,

11. Sur l'ordre de la Cordelière, voir HABLOT. Laurent, « Pour en finir, ou pour commencer, avec l'ordre de la Cordelière », dans Dominique LE PAGE (dir.), *Pour en finir avec Anne de Bretagne ?* Nantes, Archives départementales de Loire-Atlantique, 2004, p. 47-70.

12. Alors que toutes les armoiries présentes à l'extérieur de la chapelle ont été bûchées à la Révolution, en particulier celles de la façade occidentale et du chevet, à l'exception de la bannière de Bretagne au sommet de son pignon, les fleurs de lys et les mouchetures d'hermine de la tribune du jubé tout comme les armoiries incluses en grand nombre dans les vitraux ont été curieusement épargnées.

il ne s'agit pas ici d'armes d'alliance au sens strict du terme, telles qu'on peut les voir sur plusieurs manuscrits et livres d'heures de la duchesse ; cette iconographie traduit peut-être surtout le lien qui unit la monarchie capétienne au divin et par ruissellement un lien semblable pour la dynastie bretonne.

Un jubé et de multiples questions

La question de l'emplacement

La place réservée au jubé dans les églises et chapelles n'est pas neutre : elle détermine une séparation dans l'espace intérieur qui isole la nef, accessible à l'ensemble des fidèles, du chœur réservé à l'usage du clergé et de la noblesse. À Saint-Fiacre, l'analyse de l'architecture intérieure et celle de la configuration du jubé entraînent des constatations apparemment contradictoires et quelque peu déroutantes qu'il est nécessaire de confronter.

À l'entrée du chœur de la chapelle, sur le côté nord, deux portes d'origine alignées verticalement, parfaitement datables du ^{xv}^e siècle, ouvrent sur un escalier en vis situé à l'aisselle du chœur et du bras nord (fig. 2). Curieusement, cet escalier se poursuit

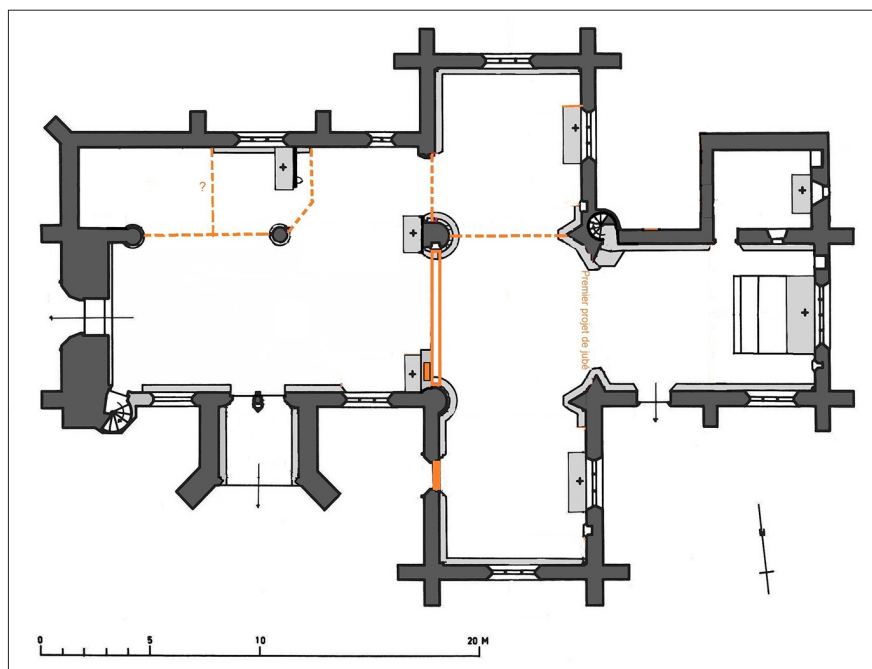


Fig. 2 – Le Faouët, chapelle Saint-Fiacre, plan au sol (© Inventaire du patrimoine, Région Bretagne)



Fig. 3 – Le Faouët, chapelle Saint-Fiacre, vue de deux portes superposées dans le mur nord du chœur (cl. Nathalie Le Pen, service du patrimoine, Roi Morvan communauté)

bien au-delà de la porte haute par une suite de plusieurs marches, ce qui pourrait correspondre à un projet de clocheton à l'aplomb de l'entrée du chœur, abandonné en cours de chantier¹³. Au-devant de la porte inférieure dont le seuil correspond à la banquette de granite continue qui court à la base des murs nord et sud du chœur, un massif circulaire en pierre rapporté sert d'assise à une chaire à prêcher en menuiserie installée au ^{xvii}^e siècle. La porte supérieure, légèrement désaxée, ouvre, quant à elle, sur une tribune suspendue contemporaine de la chaire, identifiable comme tribune seigneuriale (fig. 3). Cette disposition, tardive par rapport à l'architecture de la chapelle, correspond très probablement à une évolution dans l'usage des lieux : l'oratoire privé à étage construit pour la famille de Bouteville au ^{xv}^e siècle sur le côté nord du chœur, étant sans doute devenu obsolète au ^{xvii}^e siècle, fut alors remplacé par la disposition actuelle.

Il ressort de ce constat que les deux portes superposées du ^{xv}^e siècle devaient correspondre à un premier projet d'emplacement pour un jubé. En fait, le jubé tel qu'on le voit aujourd'hui ne fut certainement pas conçu pour cet emplacement et encore moins installé à cet endroit. Le raccord maladroît de sa clôture avec la dernière pile du côté nord de la nef, qui entame le lavabo de la crédence de saint Sébastien, avait été alors interprété comme le signe de son déplacement et d'une réadaptation à l'entrée de la croisée. En fait, la conception elle-même de la tribune du jubé prouve qu'il n'en est rien mais que, bien au contraire, ce dernier a été délibérément conçu pour son emplacement actuel. Le traitement particulier de l'angle nord-ouest de la tribune, marqué de part et d'autre de son pinacle par la figure d'un prophète et celle du groupe de l'Annonciation et surtout l'orientation à 45 degrés, en direction du collatéral nord, de l'ange en vol qui orne son culot, sont bien la preuve d'une conception adaptée à cet emplacement. À l'opposé, l'ancrage de la tribune dans le mur sud de la nef a nécessité la création d'une demi-travée dont l'examen montre qu'elle appartient bien à la conception d'origine.

Il faut en déduire qu'il s'agit là plutôt d'un changement de parti. L'entaille provoquée dans la crédence liturgique de l'autel de saint Sébastien n'est donc pas liée à un déplacement du jubé mais s'explique par le fait qu'à la date de 1480, l'architecture de la chapelle était déjà achevée. Comment alors expliquer ce changement ? Il est probable qu'il soit lié à la montée en puissance de la famille de Bouteville au cours de la seconde moitié du ^{xv}^e siècle, ainsi qu'à la volonté d'accueillir dans un espace réservé élargi, incluant les bras de transept, les différentes familles nobles qui lui

13. L'inachèvement de cet escalier, est à mettre en parallèle avec le changement de parti pour le couvrement du chœur. Il devait à l'origine aussi permettre d'accéder à la charpente au-dessus des voûtes d'ogives initialement prévues. Les amorces de ces voûtes, prévues en pierre ou plus probablement en bois, sont restées sans objet, le choix définitif étant celui d'une charpente en berceau lambrissé posée au sommet des murs.

étaient alliées¹⁴. C'est sans doute ce changement de parti dès la commande et son emplacement médian dans l'espace de la chapelle qui ont valu au jubé de Saint-Fiacre un traitement égal de ses deux faces, le côté ouest de la tribune, vers la nef illustrant le thème du péché originel, de l'Annonciation et de la Rédemption par le sacrifice du Christ, le côté est regardant la croisée du transept et le chœur étant consacré au thème des péchés capitaux.

Curieusement, le jubé de Saint-Fiacre ne semble pas avoir eu un escalier à la hauteur de son exceptionnelle qualité. Au revers de sa tribune les travées et les arcades, conservées dans un grand état d'authenticité, y compris dans leurs panneaux, se poursuivent de manière continue, empêchant d'imaginer, là où on l'aurait attendu, un escalier en vis dont la virtuosité technique et le décor auraient répondu à celle de la clôture¹⁵. De fait, le poteau de l'angle sud-est de la tribune est sculpté sur ses deux faces dans sa partie suspendue, d'un personnage grimpé dans un pommier à l'est, et d'un autre portant un chien sur sa tête du côté sud, tandis que le retour du garde-corps, pastiche maladroit du XIX^e siècle n'est qu'un bouche-trou. De ce côté, la sablière et la pièce d'appui ne sont que de simples planches sur lesquelles les éléments sculptés sont rapportés et cloués, au lieu d'être pris dans la masse du bois comme sur les pièces authentiques du XV^e siècle. L'escalier, aujourd'hui disparu, qui n'est connu que par son tracé sur un relevé [de] 1847¹⁶, se composait d'une simple volée droite appuyée contre le mur ouest du bras sud et suivie de cinq marches tournant autour de la pile d'entrée de la croisée¹⁷. Cet escalier, sans doute en mauvais état, fut supprimé lors de la restauration des années 1860.

Le positionnement du groupe de la Crucifixion

La singularité d'un aspect majeur du jubé de Saint-Fiacre est jusqu'ici plutôt passée inaperçue. En effet, au lieu de se trouver au sommet du jubé, ancré sur le garde-corps de la tribune comme c'est le cas sur tous les exemples conservés aussi bien en Bretagne que sur l'ensemble de la France et de l'Europe¹⁸, le groupe de la

14. L'écho de ces alliances se trouve encore aujourd'hui dans les vitraux qui portent avec l'écu d'argent aux cinq fusées de gueules des Bouteville, les armes des familles du Chastel, de Coëtquen et de Quimerc'h.

15. Plusieurs jubés bretons de la première moitié du XVI^e siècle sont distribués par un escalier en vis à garde-corps ajouré, comme celui de la collégiale de Lamballe au début du siècle, de la chapelle de Kerfons en Ploubezre, ou encore celui de Notre-Dame de Lambader en Plouvorn.

16. Il s'agit d'un relevé effectué par E. Lambert conservé dans les Archives des monuments historiques à Paris, qui présente déjà un parti de restauration.

17. Non loin du Faouët, le jubé de la chapelle Saint-Nicolas de Priziac, commandé en 1565, a conservé son escalier droit d'origine appuyé contre le mur du bras sud.

18. On ne citera que parmi les plus beaux exemples, le jubé de Saint-Urbain de Troyes, celui de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi ou encore celui de la cathédrale de Reims, disparu mais connu par un dessin du XVI^e siècle.



Fig. 4 – Le Faouët, chapelle Saint-Fiacre, jubé, vue biaise de la croix du bon larron (cl. Bernard Bègne © Inventaire du patrimoine, Région Bretagne)



Fig. 5 – Le Faouët, chapelle Saint-Fiacre, jubé, détail d'un fleuron derrière la croix du Christ (cl. Nathalie Le Pen, service du patrimoine, Roi Morvan communauté)

Crucifixion est curieusement descendu et comme plaqué au-devant de la tribune. Les statues de la Vierge et de saint Jean sont installées de part et d'autre de l'arc qui surmonte la porte centrale. Les consoles qui leur servent de socles, comme posées en surépaisseur sur les culots sculptés de la retombée des arcs, semblent avoir été ajoutées après coup et la différence flagrante du traitement de leurs feuillages renforce cette impression.

Autre fait curieux, le positionnement des croix des larrons ne respecte en rien la scansion des travées de la tribune. En l'absence de culot pour les recevoir comme il se devrait, les deux croix semblent comme suspendues en l'air et leur accrochage sommaire à la sablière basse du garde-corps n'est pas au niveau de la qualité de la menuiserie du jubé dont les assemblages sont par ailleurs très soignés (fig. 4). Enfin, des vues latérales montrent que l'implantation de ces croix a occulté au niveau de la



Fig. 6 – Le Faouët, chapelle Saint-Fiacre, jubé, vue biaise de la croix du Christ (cl. Bernard Bègne © Inventaire du patrimoine, Région Bretagne)

pièce d'appui de la tribune deux personnages, l'un caché par le bon larron à gauche, et l'autre qui semble vociférer derrière le mauvais larron à droite¹⁹.

Le Crucifix, ancré comme il se doit dans l'axe de la composition, se trouve implanté devant l'accolade de l'arcade centrale dont les deux niveaux de fleurons sont amputés de leurs feuilles de chou axiales. Sur le côté du fleuron sommital, un trou de cheville probablement destiné à bloquer la feuille axiale manquante, selon un dispositif visible sur les autres fleurons, indique que le sommet de l'arcade centrale de la tribune a dû être « ravalé » pour pouvoir installer le Crucifix au-devant (fig. 5). En outre, sur le côté de la croix, au tiers de sa hauteur, un épaulement percé de deux larges trous de chevilles signale la présence d'une large mortaise oblique destinée à recevoir un étai oblique (fig. 6), disposition incompatible avec l'actuel positionnement de la croix²⁰.

Ces observations conduisent à avancer l'hypothèse que le glissement vertical des trois croix de la Crucifixion sur la tribune du jubé de Saint-Fiacre serait le fruit d'un repentir en cours de réalisation, lié au souci de resserrer la scène de la Crucifixion dans une composition rassemblée qui dramatise le thème du Pêché originel, de l'Annonciation, du sacrifice du Christ et de la Rédemption. Cette innovation d'importance est sans doute aussi à mettre en rapport avec la statue d'un duc de Bretagne en prière, installée en contrebas sur l'autel accolé contre le mur sud de la nef au-devant de la clôture.

La statue ducale et son lien avec le jubé

Le personnage, agenouillé sur un coussin dont les angles sont ornés de glands de passementerie dorés, est revêtu du manteau du couronnement (fig. 7). Ce manteau recouvre une houppelande à larges emmanchures, dite à carcaille, d'où sortent ses mains jointes montrant les manches ajustées de son pourpoint que ferme une ligne de petits boutons, toutes caractéristiques du costume aristocratique de la première moitié du xv^e siècle. Sa tête est ceinte d'un diadème bordé de perles et orné de pierreries (et non d'une couronne fleuronnée), accessoire dans lequel on peut reconnaître le cercle ducal, porté par les ducs de Bretagne jusque vers le milieu du xv^e siècle²¹.

Après avoir été remise pendant une bonne partie du xix^e siècle dans le chœur de la chapelle près de la sacristie, la statue ducale fut ramenée au pied du jubé après 1975, à la suite de la restauration de ce dernier et installée sur l'autel sud. Toutefois cet

19. 19 Ce positionnement décalé des croix des larrons a toutefois permis de respecter le panache en forte saillie des fleurons des arcatures voisines

20. Au revers du garde-corps de la tribune, dans les montants qui encadrent le Crucifix, des mortaises vides et des trous de chevilles posent la question de leur destination aujourd'hui sans explication.

21. Jean V de Bretagne était ainsi représenté couronné du même diadème au portail de l'ancienne chapelle Saint-Yves de Paris aujourd'hui disparue, iconographie connue par un dessin de Roger de Gaignères conservé à la Bibliothèque nationale (BnF dép. Est., Réserve OA-14-FOL, fol. 32, 34).



Fig. 7 – Le Faouët, chapelle Saint-Fiacre, autel sud au pied du jubé et statue du duc Jean V (cl. Bernard Bègne © Inventaire du patrimoine, Région Bretagne)

emplacement, non conforme d'un point de vue canonique, est incompatible avec l'usage de l'autel dont la destination est pourtant confirmée par les croix de consécration de sa table ainsi que sa crédence liturgique, à quelques mètres dans le mur sud de la nef. En fait, derrière l'autel, un massif de pierre de taille qui le dépasse légèrement en longueur et en hauteur et dont les assises de pierre sont parfaitement liées avec lui, semble avoir été expressément prévu pour recevoir la statue princière. Sa profondeur, d'une quarantaine de centimètres, trop importante pour recevoir un retable, est en revanche tout à fait adaptée pour accueillir la statue du duc en prière, longue de 80 centimètres et large de 35. La saillie de ce massif de maçonnerie par rapport au côté gauche de l'autel, qui répercute celle de la pile sud-ouest de la croisée, permettant d'installer la statue ducale et de la décoller par rapport au mur sud de la nef. Le fait enfin que cette dernière ait été réalisée en chêne, dans le même matériau que le jubé, alors que les autres statues du ^{xv}^e siècle conservées dans la chapelle sont toutes en granite ou en calcaire, est un argument supplémentaire pour associer l'un et l'autre à une commande commune. Cette disposition très spécifique confirmerait donc le lien de conception étroit entre le jubé et la statue. Ainsi faut-il probablement interpréter jubé et statue comme un ensemble unitaire et raisonné, comparable aux très nombreux retables et polyptyques contemporains qui représentent au pied du Calvaire un ou deux donateurs agenouillés²².

On peut s'étonner dès lors de ne pas y trouver la représentation de François II de Bretagne, duc régnant à l'époque de la construction du jubé, mais celle de son aïeul, Jean V, décédé en 1442. Il faut sans doute voir dans ce choix un hommage appuyé du commanditaire, Jean de Bouteville, seigneur du Faouët, envers le défunt duc Jean V, dit « le Sage », lequel avait largement contribué à l'ascension de la famille. La nomination en 1470 de Jean de Bouteville, comme chambellan du duc François II, puis comme capitaine de la place forte de Concarneau, son mariage avec Marie, fille du baron de Quimerc'h, lui-même chevalier banneret et chambellan du duc²³, montrent le lien étroit qui unissait cette famille au destin de la dynastie de Montfort. Dans le contexte politique troublé de la fin du ^{xv}^e siècle, dû en particulier à l'absence d'héritier mâle de François II, face aux visées du roi de France Louis XI sur la Bretagne, ainsi qu'aux prétentions dynastiques du vicomte Jean II de Rohan dont les seigneuries jouxtent immédiatement celle du Faouët²⁴, la statue du duc Jean V affirme la légitimité de la maison de Montfort.

22. Parmi les innombrables exemples, on ne citera que la Crucifixion dite du parlement de Toulouse, conservée au musée des Augustins de cette ville qui représente le roi Charles VII et le Dauphin agenouillés en prière au pied de la Croix.

23. Voir JEGOU DU LAZ, Marie-Thérèse, *La baronnie du Faouët*, Vannes, Galles, 1892. En 1480, Jean V de Bouteville est directement associé à l'entrée solennelle de l'évêque de Quimper avec Louis de Rohan Guémené, Pierre, baron de Pont-l'Abbé et de Rostrenen, Jean de Trésiguidy, capitaine de Quimper et Charles baron de Quimerc'h, son propre beau-frère.

24. La puissance de la maison de Rohan s'affiche alors non loin du Faouët dans la très spectaculaire chapelle de Kernasclédén.

L'auteur et son commanditaire

Tout en haut du jubé à l'extrémité gauche de l'appui du garde-corps, un homme qui écarte un rideau regarde en bas en direction de la nef (fig. 8). Cette figure discrètement située en hauteur, jusqu'ici passée inaperçue de la plupart des auteurs, fut en revanche notée dès 1845 sur un dessin relevé du jubé par Richard et publié par Cayot-Delandre²⁵. Il faut très probablement voir dans cette représentation, en lien avec l'inscription formant signature et datation en contrebas, un autoportrait d'Olivier Le Loergan se tournant vers le spectateur. Cette figuration s'inscrit dans une longue tradition qui dans l'architecture et la peinture religieuse, dès l'époque romane, glisse parmi le foisonnement des décors sculptés ou les figure peintes le portrait de leur auteur ou du maître maçon²⁶.

Du même côté de la sablière d'appui, immédiatement à droite, une maison forte cantonnée de tours crénelées et percées d'archères-canonnières représente probablement de manière schématique et symbolique le château de Barrégan au Faouët, nouvelle résidence de la famille de Bouteville à partir de 1426, à la suite de la destruction du château de la ville pendant la guerre de Succession de Bretagne²⁷. À droite, un homme coiffé d'un chapeau à bec et vêtu d'un pourpoint à bourrelets, probablement accompagné de son épouse et d'une de ses filles (?), ne se tourne pas vers le Crucifix mais en direction du personnage qui écarte le rideau. Il est tentant d'y voir le commanditaire du jubé, Jean de Bouteville, seigneur du Faouët, vicomte de Coëtquen et de Barrégan, regardant avec fierté sa maison forte qui consacre le rang éminent de la seigneurie²⁸. Sans doute regarde-t-il aussi l'auteur de cette œuvre magnifique dont il faut rappeler qu'ayant été anobli par le duc en 1469, Olivier Le Loergan est non seulement un artiste reconnu mais aussi, comme lui, un membre du second ordre.

25. CAYOT-DELANDRE, François-Marie, *Le Morbihan...*, *op. cit.*

26. Dans une configuration semblable à celle du Faouët, le retable du triptyque Donne, peint par Hans Memling vers 1470 et conservé à la *National Gallery* de Londres, fait apparaître son auteur, à demi caché par une colonne à l'arrière-plan du volet de saint Jean-Baptiste. Par ailleurs, même s'il s'agit d'une œuvre profane, dans le célèbre double portrait des époux Arnolfini de Jan Van Eyck, en 1434, le peintre se représente dans le miroir convexe qui orne le fond de la chambre nuptiale tandis qu'il signe et date dans une belle calligraphie juste au-dessus : « Johannes de Eyck fuit hic. 1434 ». Les exemples très nombreux dans la peinture religieuse italienne du quattrocento sont bien connus. Parmi les plus célèbres et pour ne citer que quelques exemples l'autoportrait de Filippo Lippi glissé dans le Couronnement de la Vierge (vers 1445) ou celui de Botticelli dans l'Adoration des Mages (1475), conservés au musée des Offices de Florence.

27. Cette maison forte surplombant la vallée de l'Ellé, depuis longtemps à l'état de ruines, a fait l'objet d'un relevé de l'Inventaire en 1975, puis de fouilles archéologiques récentes qui confirment le plan d'un logis ramassé partiellement cantonné de tours. Cf. Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. *Morbihan. Le Faouët et Gourin...* ; *op. cit. Inventaire topographique*. Paris, 1975 ; et GUÉRIN, Thomas, *Plan topographique du château de Barrégan, Taranne*, 2020.

28. Jean de Bouteville est chevalier, vicomte de Coëtquen, seigneur du Faouët, de Barrégan, du Saint et de Lesmoal.



Fig. 8 – Le Faouët, chapelle Saint-Fiacre, jubé, face ouest de la tribune, partie nord du garde-corps (cl. Bernard Bègne © Inventaire du patrimoine, Région Bretagne)

Ces éléments de réflexion ne font que s'ajouter à ceux appliqués à la très riche iconographie du jubé de la chapelle Saint-Fiacre du Faouët déjà largement explorée comme il a été rappelé au début. Le choix d'un programme inédit inspiré du modèle royal français, associant un prince breton respecté à l'adoration du Crucifix, apparaît donc comme un acte politique qui réaffirme, en des temps difficiles et troublés, la légitimité de la dynastie bretonne et la souveraineté du duché. C'est probablement ce choix qui a entraîné le glissement du groupe de la Crucifixion au-devant du garde-corps du jubé, resserrant l'ensemble dans une composition dense et dramatisée rapprochée par là-même de la statue du duc en prière. Malgré les quelques ajustements et « bricolages » que nous avons pu repérer, la force de l'idée et le génie de la trouvaille d'Olivier Le Loergan se sont imposés au cours du temps au point de n'être même pas remarqués. Les hypothèses émises dans ce développement pourront peut-être dans un avenir proche être réexaminées à la lumière d'une véritable analyse structurale que les moyens technologiques actuels permettent.

Jean-Jacques RIOULT

Conservateur général honoraire du Patrimoine

Nous tenons à remercier Nathalie Le Pen, médiatrice du patrimoine, communauté de communes du Pays du roi Morvan, et Bernard Begne, photographe au service de l'Inventaire du Patrimoine culturel de la Région Bretagne.