

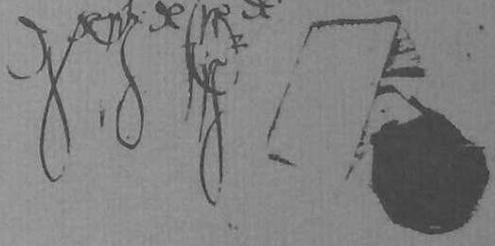
[Faint, mostly illegible handwritten text in Breton script, likely a historical document or manuscript.]

ARTISTES, ARTISANS

ET PRODUCTION ARTISTIQUE

EN BRETAGNE AU MOYEN AGE.

[Handwritten signature or name in Breton script.]



- X. BARRAL I ALTET
- G. de CARNE
- A. CHEDEVILLE
- A. LE DUC
- J. MALLET
- B. SAUNIER

**ARTISTES, ARTISANS
ET PRODUCTION ARTISTIQUE
EN BRETAGNE AU MOYEN AGE**

X. BARRAL I ALTET

G. de CARNE

A. CHEDEVILLE

A. LE DUC

J. MALLET

B. SAUNIER

RENNES 1983

AUTEURS DES TEXTES

Patrick ANDRE, Centre d'études et de recherches archéologiques du Morbihan.
 Jean-Yves ANDRIEUX, Université de Rennes, I, I.U.T., Lannion.
 Xavier BARRAL I ALTET, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Roger BARRIE, Inventaire général - Bretagne, Rennes.
 Claudie BOISSE, Commission régionale d'inventaire du Pas-de-Calais, Lille.
 Viviane BRETEAU, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Gwénaëlle de CARNE, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Yves-Pascal CASTEL, Inventaire général - Bretagne, Rennes.
 Jacques CHARPY, Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, Rennes.
 André CHEDEVILLE, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Jean-Yves COPY, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Dominique de COURCELLES, Archives du Ministère des relations extérieures, Paris.
 Gérard DANET, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Jean-Pierre DARMON, Centre national de la recherche scientifique, Paris.
 Marc DECENEUX, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Albert DEGEZ, Architecte des bâtiments de France, Vannes.
 Michel DHENIN, Bibliothèque nationale, Paris.
 Maurice DILASSER, Locronan.
 Colette DREAN, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Alain DROGUET, Archives départementales des Côtes-du-Nord, Saint-Brieuc.
 Jean-Pierre DUCOURET, Inventaire général - Bretagne, Rennes.
 Jean DUPLESSY, Bibliothèque nationale, Paris.
 Gildas DURAND, Université de Paris - Sorbonne.
 Léon FLEURIOT, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Patrice FORGET, Musée du Château de Vitré.
 Yolaine FORGET, Archives départementales du Morbihan, Vannes.
 Patrick GALLIOU, Université de Bretagne Occidentale, Brest.
 Pierre-Roland GIOT, Centre national de la recherche scientifique, Rennes.
 Véronique GUYOT, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Thérèse JANNES, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Eberhard KONIG, Université libre de Berlin.
 Loïc LANGOUET, Université de Rennes I.
 Anne LE DUC, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Jacques MALLET, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Marie-Christine MAUFUS, Université de Paris - Sorbonne.
 Bernard MERDRIGNAC, L.E.P., Jacques Cartier, Saint-Malo.
 Georges MINOIS, C.E.S., Jean Macé, Saint-Brieuc.
 Denise MOIREZ-DUFIEF, Inventaire général - Bretagne, Rennes.
 Jacques NAVEAU, Archéologue, Laval.
 Michel PASTOUREAU, Bibliothèque nationale, Paris.
 Patrick PERIN, Musée Carnavalet, Paris.
 Luce PIETRI, Université de Paris-Sorbonne.
 Christiane PRIGENT, Université de Paris I.
 Marie-Patricia RAYNAUD, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Marc REYDELLET, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Jacques SALBERT, Centre départemental de documentation pédagogique, Laval.
 Bruno SAUNIER, Université de Haute Bretagne, Rennes.
 Alison STONES, Université de Minnesota, Minneapolis.
 Noël-Yves TONNERRE, Université du Maine, Le Mans.
 Nicole VAYSSAIRE, Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, Rennes.

Composition : M.P. LEMONIZ, D. TEPFAINE sur Rank Xerox 625.

Impression du texte : Rank Xerox, Rennes, sur RX 9500.

Planches et reliure : Imprimerie de l'Université de Rennes I.

Dessins : G. DANET, R. NEVEU, M.P. RAYNAUD.

Couverture : Procès-verbal de l'état des constructions des Grands Carmes de Rennes en 1492 (Arch. dép. d'Ille-et-Vilaine).

© Colloque Artistes, artisans (Université de Haute Bretagne, Centre de recherches sur les arts de l'Ouest), et les auteurs. Reproduction interdite.

TABLE DES MATIERES

	pages
INTRODUCTION.....	1
SECTION I : ARTISTES et ARTISANS.....	5
Luce PIETRI Les monuments épigraphiques du Haut Moyen Age.....	7
Bernard MERDRIGNAC Une école de peinture à Alet au début du IXe siècle ?.....	15
Bernard MERDRIGNAC Les accidents du travail sur les chantiers du Haut Moyen Age.....	19
Bernard MERDRIGNAC Lug, le "polytechnicien" dans la vie de Saint Hervé ?.....	25
Alison STONES Un des premiers manuscrits enluminés du cycle de Lancelot (Rennes, 255).....	29
Bruno SAUNIER L'organisation urbaine des métiers : l'exemple de Rennes.....	33
Anne LE DUC Famille et lignages d'artisans.....	39
Anne LE DUC Les salaires.....	43
Viviane BRETEAU Olivier Le Loergan et le jubé de Saint-Fiacre du Faouët.....	47
Xavier BARRAL I ALTET Artisanat et noblesse dans le métier de charpentier.....	51
Anne LE DUC Mathurin Rodier, architecte nantais.....	53
Xavier BARRAL I ALTET Ambitions architecturales et conditionnement des chantiers religieux à Dinan aux XVe et XVIe siècles.....	55
Anne LE DUC Signatures et marques d'auteur.....	59
Denise MOIREZ-DUFIEF, Roger BARRIE Signatures de peintres-verriers.....	63

Jean-Pierre DUCOURET, Yves-Pascal CASTEL Les marques de tâcheron.....	65
Gwénaëlle de CARNE Jacques Chrétien, "tailleurs d'images" à Morlaix.....	69
Gwénaëlle de CARNE Les cartographes du Conquet.....	71
Gwénaëlle de CARNE Bernard de Léau, libraire à Morlaix.....	73
Yves-Pascal CASTEL Orfèvres et orfèvrerie.....	75
Anne LE DUC Orfèvres et crise à la fin du Moyen Age.....	77
Michel PASTOUREAU Les sceaux.....	79
Michel DHENIN La monnaie : art, artisanat, industrie ?.....	85
Jean DUPLESSY Le faux monnayage au Moyen Age.....	89
SECTION II : CONCEPTION DE L'OEUVRE.....	91
Xavier BARRAL I ALTET La topographie chrétienne de Nantes et de Rennes pendant l'Antiquité tardive.....	95
Noël-Yves TONNERRE Salomon, roi et mécène.....	99
Léon FLEURIOT Les évangélistes du Haut Moyen Age.....	103
André CHEDEVILLE Construction d'églises en pierre au XIe siècle dans le diocèse de Rennes.....	107
Maurice DILASSER L'église de Locronan et le mécénat des ducs de Bretagne.....	111
Eberhard KÖNIG L'enluminure à Rennes à la fin de la guerre de Cent Ans.....	121
Gwénaëlle de CARNE Contrat pour la copie d'un missel au XVe siècle.....	127

Christiane PRIGENT Le rôle des classes sociales dans la production des statues en Basse Bretagne.....	129
Bruno SAUNIER Commande et exécution d'un triptyque à Vitré en 1544.....	133
Jacques SALBERT Le retable de Piré-sur-Seiche (1632) ou le maintien de la tradition médiévale.....	135
Jacques CHARPY La tapisserie des Etats de Bretagne (1586).....	139
Viviane BRETEAU Gérard Dru et Tugdual Kergus, deux menuisiers de la cathédrale de Tréguier.....	141
Viviane BRETEAU Le marché des stalles de l'abbaye de la Joye près d'Hennebont.....	147
Jacques MALLET Jean Delespine, architecte et sculpteur d'un tombeau à Champeaux ?... 151	151
Xavier BARRAL I ALTET Tombeaux en bois et hiérarchisation sociale des commandes.....	153
Denise MOIREZ-DUFIEF Commanditaires et marques honorifiques dans le vitrail.....	157
Bruno SAUNIER Préparatifs pour l'entrée du roi Charles IX à Rennes.....	159
SECTION III : MATIERES PREMIERES ET TECHNIQUES : LE TRAVAIL.....	165
Jean-Pierre DARMON Cooperunt et conchulis pingere... Techniques de revêtement en Armorique gallo-romaine.....	167
Marie-Christine MAUFUS Le décor architectural en terre cuite dans la région nantaise pendant l'Antiquité tardive.....	173
Patrick PERIN Les sarcophages d'époque mérovingienne.....	179
Patrick ANDRE La maison rurale de l'an mil : un exemple d'architecture élémentaire....	185
Loïc LANGOUET Les fortifications de terre et les mottes castrales.....	187

Patrice FORGET Travaux au château de Vitré en 1420.....	193
Bruno SAUNIER Travaux au château de Saint-Aubin-du-Cormier (1435-1437).....	195
Jacques MALLET Travaux et incidents à Saint-Melaine de Rennes au XIIe siècle.....	199
Thérèse JANNES Le chantier de la cathédrale de Quimper (XVe-XVIe siècles).....	203
Alain DROGUET Les comptes de la fabrique de la cathédrale de Tréguier (1480-1542).....	209
Georges MINOIS Les chantiers de construction d'églises dans le Trégor au XVe siècle.....	213
Gwénaëlle de CARNE La construction du clocher de Saint-Mathieu de Morlaix (1548-1593).....	217
Xavier BARRAL I ALTET Deux dessins architecturaux du XVIe siècle.....	219
Albert DEGEZ La charpenterie civile à Vannes.....	223
Marie-Patricia RAYNAUD La charpente religieuse.....	231
Georges MINOIS Origine et transport des matériaux pour le cloître et le clocher de la cathédrale de Tréguier au XVe siècle.....	235
Pierre-Roland GIOT L'importation de la pierre à chaux.....	237
Véronique GUYOT Stockage et vente de matériaux sur le chantier de la cathédrale de Vannes.....	239
Xavier BARRAL I ALTET Taille en série, préfabrication et sculpture romane.....	245
Jean-Yves COPY La production en série dans la sculpture funéraire.....	247
Claudie BOISSE La production en série des niches à volets morlaisiennes.....	249
Viviane BRETEAU Maquettes en bois pour sculptures en pierre.....	253

Denise MOIREZ-DUFIEF, Roger BARRIE Le vitrail et l'influence de la gravure.....	255
Gwénaëlle de CARNE Dessins du peintre pour le travail de l'orfèvre.....	257
Loïc LANGOUET La céramique médiévale.....	259
Pierre-Roland GIOT La poterie E.....	261
Loïc LANGOUET Deux productions autour de l'an mil : la céramique carolingienne de Trans et la céramique du XIe siècle de Planguenoual.....	263
Pierre-Roland GIOT La céramique onctueuse.....	267
Jacques NAVEAU Les productions de céramique médiévale aux marges de la Bretagne.....	271
Patrick ANDRE Les décors de sol : travail artisanal et diffusion.....	275
Loïc LANGOUET Un fondeur de cloche à Alet à l'époque carolingienne.....	279
Gwénaëlle de CARNE La cloche de "Monsieur Saint-They" (1638-1639).....	281
Anne LE DUC Les débuts difficiles de l'imprimerie.....	283
Jean-Yves ANDRIEUX Archéologie industrielle des forges et fabrication du fer au Moyen Age.....	285
Bruno SAUNIER Les forges de la vicomté de Rohan au XVe siècle.....	289
Xavier BARRAL I ALTET Moulins à vent et moulins à eau.....	293
Anne LE DUC Les moulins à papier : une industrie seigneuriale.....	299
SECTION IV : CONSOMMATION DE L'OEUVRE.....	301
Patrick GALLIOU <u>In vino veritas ?</u> Le commerce des vins dans l'Armorique antique.....	305

Xavier BARRAL I ALTET Un monument suburbain de Rennes au VI ^e siècle d'après Grégoire de Tours.....	311
Marc REYDELLET La cathédrale de Nantes au VI ^e siècle, vue par un contemporain.....	313
Xavier BARRAL I ALTET L'iconographie du plaisir sur un coffret du XII ^e siècle.....	315
Xavier BARRAL I ALTET La circulation des objets de Limoges : deux importations en Bretagne....	319
Gwénaëlle de CARNE La foire de la Martyre.....	321
Bruno SAUNIER Les marchands merciers de Rennes au XV ^e et XVI ^e siècles.....	323
Gwénaëlle de CARNE La confrérie des "marchands d'Outre-mer" à Vitre.....	327
Colette DREAN Importation et diffusion des sculptures en albâtre.....	329
Jean-Yves COPY Importations et art funéraire.....	333
Gildas DURAND La vente d'un retable anversois à un marchand breton.....	337
Jean-Yves COPY Le drap mortuaire de Béatrice de Bretagne (1384).....	343
Dominique de COURCELLES Les ex-voto marins au Moyen Age.....	345
Xavier BARRAL I ALTET L'acte religieux collectif, hors de l'église : les chaires à prêcher.....	349
Nicole VAYSSAIRE L'état des constructions au couvent des grandes Carmes de Rennes, le 3 août 1492.....	351
Gérard DANET Largoët en Elven. Restauration et utilisation du donjon à la fin du XV ^e siècle.....	353
Marc DECENEUX Vivre et paraître : un type de logis seigneurial du XIV ^e au XVI ^e siècle..	365
Yolaine FORGET Le cadre de vie d'un dignitaire ecclésiastique au XVI ^e siècle.....	371

Bruno SAUNIER Rennes au Moyen Age à travers les documents modernes.....	379
Xavier BARRAL I ALTET Landévennec d'après les sources du XVII ^e siècle.....	383
Thérèse JANNES Daoulas d'après l'architecte Bigot.....	387
Xavier BARRAL I ALTET Dol de Bretagne et l'origine du mouvement archéologique.....	391

LISTE DES FIGURES ET DES PLANCHES	395
---	-----

INTRODUCTION

Le temps est venu de travailler avec austérité pour élaborer une histoire de l'art qui prenne en considération les conditions de production de l'oeuvre. Avec cette préoccupation se tient à Rennes en mai 1983 un colloque dont le titre, Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age voudrait mettre l'accent sur les deux données fondamentales du travail artistique ou artisanal à l'époque médiévale : les hommes et les oeuvres.

L'approche des conditions de la création implique une connaissance de ceux qui veulent que l'oeuvre existe et des moyens utilisés pour rendre possible cette création ; moyens économiques essentiellement qui vont conditionner le travail, et moyens intellectuels qui en orienteront le contenu.

Le statut dont jouissent dans la société médiévale les artistes et les artisans ainsi que la différence éventuelle que peut revêtir pour celui qui voit la fabrication de l'oeuvre cette double terminologie appartient au domaine de l'histoire de l'art mais en rapport étroit avec l'histoire. Le travail lui-même intéresse aussi cette recherche : organisation du chantier ou de l'atelier, standardisation rendue possible par la fabrication en série, industrialisation et amélioration des techniques, étapes du travail etc... Dans ce même domaine on commence à entrevoir, ou du moins à s'intéresser, aux rapports qui existent non pas uniquement entre différentes techniques mais surtout entre les hommes qui les pratiquent.

Un dernier aspect de cette approche concerne l'étude de l'oeuvre après sa fabrication et qui peut aussi conditionner cette dernière. Le rôle des marchands et des clientèles avec les ventes et les exportations mais aussi l'idée que peuvent se faire de l'oeuvre les contemporains qui l'utilisent.

On aura parfaitement compris que cette approche qui fait appel à la pluridisciplinarité se situe dans la lignée des recherches des historiens de la société et des hommes, bien qu'elle ne voudrait pas tenir compte uniquement de ces derniers, mais accorder la place qui est siennée à l'oeuvre d'art : c'est là le domaine de l'historien de l'art.

Histoire, histoire de l'art, archéologie ou littérature sont des domaines en France trop cloisonnés. L'approche littéraire du château peut aider à comprendre comment il est perçu par l'homme du Moyen Age alors que l'histoire sociale nous apprend comment on y vit. Ni l'une ni l'autre de ces visions ne saurait oublier l'architecture dans laquelle on vit, ceux qui l'ont construite et dans quelles conditions. Si on envisage les choses de cette manière, le lien avec l'archéologie de terrain paraît évident.

Aussi à l'occasion du colloque international mentionné et parce qu'il se tient à Rennes, nous avons voulu tenter une expérience régionale. Ce livre n'est pas un dictionnaire ni un manuel de quelque discipline que ce soit. C'est plutôt l'illustration d'une manière de voir et de ses possibilités, qui en France sont illimitées.

La Bretagne passe pour être une région à part en Europe occidentale, au Moyen Age comme de nos jours. Les différentes recherches contenues dans ce livre permettent clairement d'apporter toutes les nuances nécessaires et les arguments pour ou contre ce point de vue. En tout cas, la

Bretagne n'est pas si pauvre en sources écrites qu'on veut le dire trop souvent. Le dépouillement systématique des différents fonds d'archives est, ici comme ailleurs, une mine de renseignements que l'historien de l'art néglige trop souvent et que l'historien a tendance à considérer comme la seule valable. Le livre, somme toute récent, de Martin Warnke (1) a bien montré toutes les possibilités d'une approche sociologique fondée sur la prise en considération des textes.

La science allemande s'était intéressée, dès la fin du siècle dernier, aux recueils de sources concernant l'histoire de l'art (Schlosser). Plus tard les ouvrages de Lehmann-Brockhaus continuèrent cette tradition pour l'Allemagne, l'Italie et l'Angleterre. La France possède dans ce domaine les deux excellents volumes de V. Mortet et P. Deschamps (2). D'autres recueils sont venus s'ajouter à ces classiques sans pour autant les remplacer. Le fascicule de M. Rambaud sur les sources de l'histoire de l'art aux archives nationales (3) est un guide aux différents fonds aussi bien pour les documents écrits que pour cette immense ressource que constituent les documents iconographiques. En Bretagne, sans que l'on puisse pour autant parler d'un recueil, une présentation d'un certain nombre de textes a été faite dans le volume sur les documents de l'histoire de la Bretagne (4).

Pour essayer de saisir l'artisan ou l'artiste au travail on compte à l'étranger sur un certain nombre d'études consacrées essentiellement aux représentations figurées du travail (5). Les inscriptions et les signatures peuvent tout autant que les documents nous éclairer. Au recueil de E. Lefèvre-Pontalis (6) la Bretagne peut opposer les études de R. Couffon (7). Aujourd'hui une équipe de l'Université de Bretagne occidentale prépare à Brest sous la direction de J. Tanguy un recueil de ce type d'après les fonds paroissiaux et d'autres sources.

Le livre de P. Du Colombier avait ouvert la voie en France à une étude des chantiers et de ses conditionnements (8) mais la recherche avance rapidement avec des enquêtes sur le terrain comme celles de D. Kimpel sur la standardisation des procédés de fabrication dans l'architecture gothique (9). Un ouvrage très brillant de J.P. Leguay fait honneur à la Bretagne (10). L'étude de la construction, des métiers, de l'environnement social du travail y sont largement envisagés. C'est un regard d'historien dont l'historien de l'art doit se servir.

Une dernière composante de notre approche consiste à être très attentif à ce que l'archéologie de terrain peut nous apprendre sur la vie au Moyen Age : production, techniques, cadre de vie etc. Les recherches se poursuivent en Bretagne dans ce domaine et leurs conclusions atteignent déjà les ouvrages de synthèse (11). L'un des principaux privilèges de la Bretagne, est dans un domaine apparenté, mais proche aussi de la démarche de l'archéologue, de nous avoir préservé des structures, un milieu rural ou pré-industriel, qui peuvent aussi nous aider à mieux comprendre le Moyen Age (12). Au moment où les ouvrages de synthèse sur l'enveloppement de la Bretagne et de son art médiéval se multiplient (13), notre entreprise veut témoigner d'une orientation de la recherche indispensable pour comprendre la création médiévale.

Cet ouvrage porte aussi témoignage de la vitalité de la recherche en Bretagne, ou sur la Bretagne en 1983. A l'heure à laquelle on parle de travail d'équipe, de pluridisciplinarité, et d'approches multiples du fait historique, l'enquête que nous publions montre à la fois les possibilités, les limites et les difficultés du travail de groupe. Menée très rapidement, cette recherche ne veut pas être exhaustive et comme on l'a déjà dit, elle se contente d'illustrer une manière de voir appliquée à une région. La collaboration avec A. Chedeville a permis aux historiens et aux historiens de l'art d'envisager ensemble les questions posées dans ce livre.

La préparation du colloque organisé à Rennes ainsi que celle de ce volume n'auraient pas été possibles sans l'aide de mes étudiants de l'Université de Haute Bretagne : I. Bobès, V. Boulain, S. Bouyer, C. Chamoux, P. Deniaud, P. Forget, E. Girre, L. Jégard, C. Lebre, G. Louvel, N. Paillet, C. Péoch, L. Tomasi ont contribué à la préparation scientifique et matérielle de la rencontre. A la liste d'auteurs de ce volume dont bon nombre ont contribué à sa réalisation matérielle on ajoutera le nom des étudiants qui y ont plus particulièrement contribué : L. Chatoney-Dzaira, M-L. Coriou, F. Le Ny, et pendant toute la durée du travail M-L. Montier et C. Potiron.

Le Musée de Bretagne dont les orientations rejoignent sur bien des points celles de cet ouvrage nous a singulièrement aidés. Je voudrais en remercier M. J-Y. Veillard et M. E. Le Bris Du Rest. L'Inventaire général de Bretagne et M. R. Barrié doivent aussi être remerciés ainsi que les autres institutions, Archives, Bibliothèques, Musées etc., qui nous ont soutenus dans notre entreprise et dont on trouvera mention à différents endroits de cet ouvrage ; plus particulièrement les Archives départementales d'Ille-et-Vilaine.

Je voudrais offrir plus spécialement mon propre travail et ma contribution à la réalisation de ce volume aux amis qui m'ont soutenu et encouragé pendant la préparation du colloque dont ce livre est l'émanation, à mes étudiants de l'Université de Haute Bretagne et à Jacques Mallet pour son départ de l'Université.

Xavier BARRAL I ALTET

Professeur à l'Université de Haute Bretagne.

Notes

- (1) M. WARNKE, *Bau und Überbau. Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen*, Frankfurt an Main, 1976.
- (2) V. MORTET, P. DESCHAMPS, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au Moyen Age, XIe-XIIIe siècles*, Paris 1911-1929.
- (3) M. RAMBAUD, *Les sources de l'histoire de l'art aux Archives nationales*, Paris, 1955. Voyez aussi, *L'histoire et ses méthodes* (Encyclopédie de la Pléiade), Paris, 1961.
- (4) J. DELUMEAU, dir., *Documents de l'histoire de la Bretagne* (A. MUSSAT, "Naissance et épanouissement d'un art"), Toulouse, 1971.
- (5) V.W. EGBERT, *The Mediaeval Artist at Work*, Princeton, 1967.
- (6) E. LEFEVRE-PONTALIS, "Répertoire des architectes, maçons, sculpteurs, charpentiers, et ouvriers français au XIe et au XIIe siècle", *Bulletin monumental*, LXXV, 1911, p. 423-468 ; F. DE MELY, *Les primitifs français et leurs signatures, L'ami des monuments et des arts*, 1908 (extrait).
- (7) Différents travaux cités dans ce volume.
- (8) P. DU COLOMBIER, *Les chantiers des cathédrales. Ouvriers, architectes, sculpteurs*, Paris, 1973 ; J. HARVEY, *Mediaeval Craftsmen*, Londres, 1975.
- (9) Livre en préparation et recherches présentées dans le cadre du colloque et dans plusieurs revues spécialisées.
- (10) J.P. LEGUAY, *Un réseau urbain au Moyen Age : les villes du duché de Bretagne aux XIe et XIIe siècles*, Paris, 1981.
- (11) J. CHAPELOT, R. FOISSIER, *Le village et la maison au Moyen Age*, Paris, 1980.
- (12) M. DAUMAS, *L'archéologie industrielle en France*, Paris, 1980.
- (13) H. WAQUET, *Art breton*, Paris, 1960 ; V.H. DEBIDOUR, *L'art de Bretagne*, Paris, 1979 ; A. MUSSAT, *Arts et cultures de Bretagne*, Paris, 1979.

SECTION I
ARTISTES ET ARTISANS

Il est très difficile, dans l'état actuel de nos connaissances, de savoir quelle est exactement la notion médiévale d'artiste et d'artisan ainsi que la différence existant entre ces deux termes. A Rennes, l'artiste apparaît, par exemple, comme un enlumineur de manuscrits, à Nantes et à Dinan, comme un architecte dirigeant les travaux.

La spécialisation dans le travail artistique devient de plus en plus claire à partir du XIIIe siècle si l'on en croit du moins le témoignage du livre des métiers d'Etienne Boileau. En ville, les métiers artistiques apparaissent groupés dans un début de structure professionnelle. On connaît quelquefois des noms, des salaires et des oeuvres sans pour autant que l'on puisse toujours établir précisément le lien réel qui existe entre eux.

Dans ce groupement urbain, la notion familiale joue encore un rôle important au Moyen Age. L'apprentissage du métier se fait souvent en famille : Etienne Larchier qui imprime son premier ouvrage en 1493 à Nantes a d'abord été apprenti dans l'atelier de son frère Jean Larchier à Paris (1). Au XVIe siècle à Vitry, la famille Bonnecamp exerce le métier de "tailleur d'images" pendant plusieurs générations (2). Différents membres d'une même famille s'associent pour le travail comme ce Jehan André, sculpteur, et son frère Guillaume, peintre doreur, qui exécutent ensemble des écussons armoriés pour la cathédrale de Nantes (3). Une industrie artistique peut ainsi devenir, dans certains cas, le monopole d'une famille ou d'un groupe.

Apprentissage et collaboration peuvent quelquefois réunir des artistes ou des artisans de différentes spécialités : l'orfèvre qui exécute le calice de Saint-Nicolas de Nantes en 1478 le fait d'après le dessin du peintre Lorens Turbert (4). Ailleurs, plusieurs confrères d'une même spécialité s'unissent pour réaliser un travail : Jehan de France charpentier, et son confrère Jehan de Bordeaux signent en 1464 la charpente de Saint-Nicolas de Nantes (5) ; deux maîtres-verriers, Olivier Lecoq et Jehan Le Lavenant travaillent en association de 1488 à 1494 à Lantic, puis à Saint-Fiacre de Tréguier et ailleurs (6). Ces déplacements d'artistes sont courants : Berma vitrier à Rennes exécute les vitraux d'une chapelle particulière dans l'église de Saint-Léry près de Ploërmel en 1533 (7).

On est souvent amené à s'interroger sur la formation et la carrière des artistes ou des artisans. Les statuts des corporations définissent et réglementent généralement le métier : statuts des apprentis, des compagnons, réglementation de la vente des produits etc. ... (8). Certaines villes sont célèbres pour leurs spécialités, comme Saint-Brieuc qui fournit à Paris des sacochiers pour les établir sur la rive gauche de la Seine : en 1398 le roi donne des privilèges aux "confrères travailleurs de cuir ou pails ou sans pails" et "à plusieurs bonnes gens faiseurs de bourses nés de la nation du pays de Bretagne et d'ailleurs demeurant en notre ville de Paris..." (9).

Ces privilèges ne sont pas exceptionnels à en croire les anoblissements d'artisans par les ducs de Bretagne. Sans que l'on puisse estimer le rapport précis qui existe au Moyen Age entre milieu social et fortune, on constate d'après les salaires et les contrats qu'à côté des sommes peu élevées,

on fait largement appel aux avantages en nature (10). Certains artisans peuvent d'ailleurs épargner une fortune telle qu'aujourd'hui nous conservons encore des traces de leur héritage : celui de Bernard de Léau libraire de Morlaix est composé de onze lots, "maisons des librairies du Bourret", nombreux terrains et rentes en argent (11).

Quelle idée l'artiste se fait-il de son oeuvre et comment est-elle perçue par la société ? L'artiste loue généralement son travail lorsqu'il signe les oeuvres (12). En outre, il donne souvent sa qualification. Dans le domaine architectural, à côté des inscriptions monumentales qui nous parlent du maître d'oeuvre ou de la fabrique, les nombreuses marques de tâcherons que l'on relève sur la pierre constituent un champ d'étude encore ouvert.

À côté de l'artisanat ou du travail artistique que l'on a l'habitude de considérer dans les manuels d'histoire de l'art, d'autres spécialisations doivent ici être envisagées ; aussi bien celles qui relèvent plus directement du travail architectural ou sculptural - comme l'épigraphie par exemple - que celles qui aboutissent à une création spécialisée. Dans ce domaine, les sceaux et la monnaie doivent être d'une part étudiés en tant que création, et d'autre part, mis en rapport avec les autres arts. En effet, on oublie aujourd'hui trop souvent, que ces deux formes d'art contribuent au Moyen Age, à la diffusion de modes stylistiques.

Notes

- (1) F. BOUGOIN, "L'imprimerie à Nantes depuis son implantation jusqu'à l'époque actuelle", Bull. Soc. archéo. et hist. de Nantes, 1974, p.167-211.
- (2) A. de la BORDERIE, "La cheminée monumentale du Musée de Vitré", Bull. de l'Association bretonne, XIII, 1894, p.304.
- (3) J. FURRET, D. CAILLE, "Les cathédrales de Nantes", Bull. Soc. archéo. et hist. de Nantes, 1905, p.109-235.
- (4) A. BOURDEAUT, "Construction de l'église Saint-Nicolas", Bull. Soc. archéo. et hist. de Nantes, 1923, p.105-143.
- (5) J. FURRET, D. CAILLE, "Les cathédrales de Nantes", Bull. Soc. archéo. et hist. de Nantes, 1905, p.109-235.
- (6) M. GUILLOU, "Tréguier par un Trégorrois", Bull. Soc. émulation des Côtes-du-Nord.
- (7) M. ANDRE, "De la verrerie et des vitraux peints dans l'ancienne province de Bretagne", Bull. Soc. archéo d'Ille-et-Vilaine, 1878, p.120-393.
- (8) Statuts de la corporation des maîtres pintiers et plombiers de la ville de Rennes, mars 1575, Arch. dép. Ille-et-Vilaine, I F. 280.
- (9) A. du BOIS de la VILLERABEL, "A travers le vieux St Brieuc souvenirs et monuments", Bull. Soc. émulation des Côtes-du-Nord, 1891, p.1-82.
- (10) J.-P. LEGUAY, Un réseau urbain au Moyen Age : les villes du duché de Bretagne aux XIV^e et XV^e siècles, Paris, 1981, p.270-282.
- (11) L. LE GUENEC, "Un libraire morlaisien au XVI^e siècle : Bernard de Léau", Bull. Soc. archéo. du Finistère, LIV, 1927, p.11-32.
- (12) R. COUFFON, "Répertoire des églises et chapelles du diocèse de St Brieuc et de Tréguier", Bull. Soc. émulation des Côtes-du-Nord, 1938, p.1-211, et 1939, p.1-267.

LES MONUMENTS EPIGRAPHIQUES DU HAUT MOYEN AGE

(Pl. I)

Pour l'époque au cours de laquelle elle devient la Bretagne chrétienne, la péninsule armoricaine n'a livré qu'un tout petit nombre de monuments épigraphiques : 18 au total, parmi lesquels 4, perdus, ne sont connus que par des fac-similés du XVII^e ou du XVIII^e siècle dont la fidélité est incertaine (n° 2, 3, 4, et 7). Ces inscriptions, dont les plus anciennes ne sont pas antérieures au VI^e siècle, projettent quelques lueurs sur la vie des premières chrétientés bretonnes, dont l'histoire, on le sait, est fort mal connue. L'étude des textes épigraphiques aussi bien que celle de leurs supports peut également apporter quelques indications sur le travail des artisans de la pierre et du métal, sur celui des lapicides, chargés de graver les inscriptions, enfin sur les commanditaires de ces ouvrages.

Répartition dans l'espace et le temps

Ces monuments épigraphiques ont tous été retrouvés à proximité d'églises ou de chapelles rurales (ou parfois à l'intérieur de ces sanctuaires) : ils concernent donc uniquement des communautés chrétiennes rurales, dans une époque où la vie urbaine connaît un réel déclin. À défaut de témoignages archéologiques anciens concernant les édifices, ils suggèrent l'ancienneté et la permanence du culte dans certaines localités de Bretagne. Car les monuments inscrits se répartissent fort inégalement dans l'espace armoricain, comme le montre la carte ci-jointe : dans le sud de la péninsule, ils apparaissent, assez nombreux, groupés dans la région vannetaise, alors qu'ils sont totalement absents de la Cornouaille ; dans la partie nord, ils se présentent plus dispersés, situés principalement dans le Léon et dans la région de Tréguier.

La répartition dans le temps que suggèrent, à défaut de toute mention de date dans le texte, l'étude paléographique et la comparaison avec des inscriptions ou des manuscrits de la Bretagne insulaire ou de la Gaule franque, est, elle aussi, assez inégale : 6 inscriptions (n° 1 à 5 et n° 18) peuvent, semble-t-il, être datées de l'époque mérovingienne et 12 de l'époque carolingienne.

Les supports

La très grande majorité des inscriptions (15 sur 18) sont incisées sur des stèles de pierre : il s'agit le plus souvent de hautes stèles armoricaines de la fin de l'indépendance gauloise (l'une d'entre elles, n° 11, porte une première inscription remontant à cette époque, les autres étant, à l'origine, anépigraphiques) qui ont été remployées, parfois après avoir été grossièrement retaillées (n° 5 et 14 notamment). Lisses ou plus rarement cannelées (n° 3, 10), elles sont de section carrée, ovale ou polygonale, s'amincissant parfois vers le haut et présentant un sommet légèrement arrondi.

On trouve également une inscription à l'intérieur d'un sarcophage de pierre (sur la paroi à droite de la tête, n° 1), un usage assez peu répandu, mais dont on connaît cependant quelques autres exemples en épigraphie chrétienne ; une autre inscription (n° 3), à en juger par les descriptions assez confuses des érudits qui l'ont jadis relevée, figurait sur un linteau ou sur un pilier d'église, gravée sur un matériau remployé pour la construction de cette dernière.

Il faut enfin faire une place à part à une inscription gravée

sur une clochette de bronze (dite "bonnet de saint Mériadec, n° 18), en forme de tronc de pyramide. Il faut remarquer que cette clochette n'est pas formée par l'assemblage de deux pièces métalliques rivées sur les côtés, suivant la technique utilisée par les artisans mérovingiens ; elle a été coulée d'une seule pièce dans un moule.

La gravure

A côté d'inscriptions gravées selon des lignes horizontales, conformément aux habitudes qui prévalent dans les autres régions depuis l'Antiquité, plusieurs stèles présentent un texte disposé suivant l'axe longitudinal de la pierre (n° 4, 5, 6, 12, 15, 16 et 18), si bien que pour le lire, il faut pencher la tête de côté. On ne saurait dire si le lapicide, en ce cas, a opéré la gravure sur la stèle abattue à terre, avant qu'elle ne fût redressée, ou sur le monument déjà levé, dans une position de travail alors fort incommode.

Deux inscriptions parmi les plus anciennes (n° 1 et 3) sont gravées en capitales romaines. Toutes les autres présentent des caractères onciaux ou semi-onciaux : ceux-ci semblent avoir été empruntés aux manuscrits provenant de scriptoria des îles britanniques, avec lesquelles les relations n'auraient donc jamais été interrompues ; à l'époque carolingienne, du moins en ce qui concerne la région vannetaise restée toujours plus ouverte sur le monde franc, on décelait l'influence exercée par les scriptoria francs. Autant que les injures du temps, la gravure, souvent malhabile, rend la lecture difficile.

Langue et texte des inscriptions

Lorsque le texte ne se réduit pas à un simple nom, la langue utilisée, à l'exception de deux inscriptions en breton ancien (n° 1 et 17), est le latin : ou plus exactement, il faut dire que les inscriptions juxtaposent à des noms britanniques (voir infra) quelques formules très courantes de l'épigraphie chrétienne, exprimées dans un latin "vulgaire" (crouxx ou crax pour dire crux; hec pour haec...). On ne saurait donc en conclure que les communautés bretonnes avaient adopté dans leur vie quotidienne le latin, une langue qui est utilisée par les clercs et réservée à l'usage liturgique et funéraire.

En effet, 15 de ces inscriptions sont des épitaphes assez brèves : quelques unes se bornent à donner le nom du défunt (n° 3, 6, 9, 11, 13) ; à ce dernier s'ajoute dans quelques cas, le nom du père (filius N... ; n° 4, 5 et peut-être 8), voire aussi celui du grand-père (n° 16) ou encore celui d'une épouse (n° 14). La dénomination du défunt est parfois précédée d'une brève formule : celle-ci précise, suivant un usage et avec un type d'expression largement attestée en épigraphie latine, la déposition du mort dans la sépulture (n° 2 : hic jacet ou hic jacent ? ; ou l'équivalent breton, n° 1 : IRHA EMA IN RI). Mais le plus souvent le nom du défunt est précédé du signe de la croix ou du mot crux écrit en toutes lettres (n° 6, 10, 12, 14, 15 et une fois du mot lapidem, n° 16), pour indiquer que le monument est dédié à la mémoire du disparu, placé sous la protection du signe salvateur. On doit remarquer que lorsque l'épitaphe mentionne uniquement le nom du défunt, ce nom paraît être au génitif, ce qui suppose que le mot crux est sous-entendu.

Les autres inscriptions indiquent une limite de donation (n° 17), précisant dans un cas (n° 7) l'identité de celui qui a fait ériger la stèle ; enfin, sur la clochette de saint Mériadec apparaît le nom de l'artisan qui a façonné l'objet (n° 18)

Onomastique et sociétés armoricaines

Tous les personnages nommés par les textes épigraphiques, à une exception près (Disiderius, n° 5), portent des noms britanniques, bien

attestés par d'autres documents de Bretagne insulaire ou péninsulaire : IOCLIN (n° 3), RIAMONE(US) et ROMHAIL (n° 4), BODOGNOUS (n° 5), GALLMAU (n° 6), BUDNOUENUS (n° 7) ; (M ?) AELDOI (n° 8), VORMUINI (n° 9), IRIHAEL (n° 10), RIMOETE (n° 11), PROSTLON (n° 12), JAGU (n° 13), BRITOU et DRILEG (n° 14), BILLI et HAL (n° 15), NUEN et HUBRIT (n° 16), PIRTUR (n° 18). Si l'on excepte ce dernier, un simple artisan, tous les personnages pour lesquels ou par lesquels les monuments ont été élevés appartiennent, semble-t-il aux classes supérieures de la société : clercs, comme l'abbé Budnouenus, ou laïcs de haut rang : on a même pu supposer que le défunt enseveli dans l'église de Lomarec (n° 1), et dont l'épitaphe ne mentionne pas le nom mais seulement le titre royal, n'était autre que le comte (ou roi) breton Warocus, plusieurs fois cité par Grégoire de Tours dans sa relation des événements entre 577 et 590 (Historia Francorum, V, 16 et 26 ; IX, 18 ; X, 9 et 11) : il aurait donné son nom à la localité où il est enseveli. Le témoignage de l'épigraphie privilégie donc les puissants, ceux qui ont, de leur vivant fait des donations à l'Eglise ou élevé des monuments, ceux aussi qui ont conquis assez de prestige pour que leur mémoire soit célébrée après leur mort.

Le cas particulier des monuments épigraphiques de la région nantaise

Les inscriptions de la région nantaise doivent être étudiées à part, car elles s'apparentent bien davantage à celles livrées par la Gaule romaine et franque qu'à celles de la péninsule armoricaine. Ce caractère montre bien que Nantes a conservé, à la différence de cette dernière, des rapports assez étroits avec les régions intérieures du monde gaulois.

Signalons brièvement tout d'abord, deux bagues d'époque mérovingienne provenant de Nantes, l'une en or portant trois lettres (NON) dont le sens n'est pas clair, l'autre en argent avec un monogramme que l'on a proposé de développer en Theodoricus Episcopus ?). Elles témoignent du maintien des traditions artisanales d'orfèvrerie.

Les trois autres inscriptions sont funéraires. La plus ancienne (n° 19) provient de Nantes et ne nous est parvenue que sous une forme fragmentaire ; elle est certainement, à en juger par sa graphie, la plus ancienne, remontant peut-être à la fin de l'Antiquité. Une seconde épitaphe, trouvée à Basse-Indre est gravée sur une pierre tombale (n° 20), ornée d'un cadre torsadé à la partie supérieure et d'une croix latine surmontant un globe à la partie inférieure (ce dernier décor se retrouve sur des monnaies mérovingiennes). Enfin à Vertou, a été trouvé un fragment d'épitaphe (n° 21), dont la graphie très recherchée indique l'époque de la renaissance carolingienne.

Le soin apporté à la gravure du décor et des textes révèle à l'oeuvre, des artisans beaucoup plus expérimentés que ceux de la péninsule. Le libellé des épitaphes est aussi plus élaboré : la première commence par un formulaire très fréquent en épigraphie chrétienne : hic requiescet bone memoriae ; suit le nom (latin) de la défunte, dont il ne reste que la finale : ...talis (Vitalis ?), puis l'indication de la filiation (le nom manque encore) ; enfin vient le début d'une formule de datation. Bien que beaucoup plus brève, la seconde épitaphe comporte, après un nom rendu illisible par le temps, à nouveau la formule hic requiescit. De la troisième n'est conservée qu'une formule d'obsécration. L'univers mental et culturel s'apparente donc ici à celui du reste de la Gaule romaine et franque.

Pièce annexe

Catalogue des inscriptions

Péninsule armoricaine

- 1 Sarcophage de l'église de Saint-André de Lomarec (Morbihan)

IRH A EMA IN RI
ici gît le roi

- 2 Stèle de Plourin-Ploudalmézeau (Léon)

ADIV
NIFTI
HI VNA
FILI
JUSTI

Hic jacet (ou jacet ?)

- 3 Ibid (monogramme) IOCILIN X

- 4 Ibid RIAMONE(US)
ROMHAIL FILIUS

- 5 Louannec DISIDERI FILI BODOGNOUS

- 6 Lanivoaré (Finistère)
+ GALLMAU

- 7 Saint-Gonvel en Landunvez
HEC CRUX Budnouemus Abax Jubsit facere istam
Cette croix l'abbé Budnouemus a ordonné de la faire

- 8 Saint-Michel-en-Grève (Tréguier)
(M ?) AELDOI
..... nom du père du défunt ?

- 9 Plouagat-Chatelaudren (Côtes-du-Nord)
VORMUINI

- 10 Sainte-Tréphine (Côtes-du-Nord)
CRUX IRIHAEL

- 11 Plumergat (Morbihan)
RIMOETE

- 12 Pen-er-Pont (Morbihan)
CROUXX PROSTLON

- 13 Plec Sainte-Brigitte
JAGU

- 14 Langombrach (Landaul)

CROX BRIT(OU)
ET MULIER(IS E)
J(US) DRILEG
-LI CONB(RA)
CI HOC OP(US)e
ORUM QUICOM-
Qe LIGAVI-
T.....

Croix de Britou et de sa femme Drileg quiconque aura détruit cette oeuvre.....

- 15 Kervily en Languidic
Crax HAR EN BILI IB FIL
HERAN HAL

Croix de Bili fils de Hal

- 16 Kervily
LAPIDEM
HERAN N....UEN
FIL HERAN...AL
AMSE...ERANHUBRIT

Pierre de Nuen fils ou fille d'Alain (ou Alemie) fils d'Hubrit

- 17 Goméné (Côtes-du-Nord)
CED PARTH SO
Partie donnée ceci

- 18 Stival (Morbihan)
PIRTUR FICISTI

Région nantaise

- 19 (HIC REQUIE) SCIT BONE
(MEMORIAE...) TALIS FILIA DO
...; PENETIS SUB (DIE...)

ici repose de bonne mémoire ... Talis, fille de Do..., morte le ...

- 20 S...RE...S...HIC REQUISQUIT

21. Vertou
 OBSEURO VT NVLLA
 MANUS V IOLET PIA IV
EPVLCHRI DONEC PERSO
LICA VOX ABARCHE
REQUIESCIT

Je supplie que nulle main ne viole les droits sacrés du tombeau jusqu'à ce que la voix de l'Ange résonne du haut du ciel. Ici repose...

Bibliographie

- E. LE BLANT, Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au VIIIe siècle, t.I, Paris, 1856.
- E. LE BLANT, Nouveau recueil d'inscriptions chrétiennes de la Gaule, Paris, 1892.
- D. COSTA, Nantes. Musée Th. Dobrée. Art mérovingien, Paris, 1964.
- G. BERNIER, Les chrétientés bretonnes continentales depuis les origines jusqu'au IXe siècle, Rennes, 1982.
- A paraître : Nouveau recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule, sous la direction de H.J. MARROU (+) et ch. PIETRI, Lyonnaise troisième par L. PIETRI.

Luce PIETRI

+ IACHTAU

Fig. 1: Inscription du Lech de Lanrivoaré

UNE ECOLE DE PEINTURE A ALET AU DEBUT DU IXe SIECLE ?

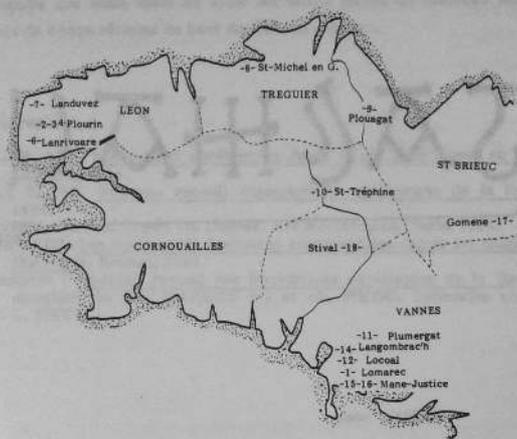


Fig. 2 : Carte des monuments épigraphiques bretons (les numéros sont ceux du catalogue)

Dom Plaine, premier éditeur, en 1883, de la *vita* de saint-Malo rédigée par Bili, diacre d'Alet vers 870 (1) déduit du texte qu'il publie qu'"il y avait (...) à cette date reculée des écoles de peinture en Armorique" (2) et croit sortir de l'anonymat un de ces artistes du haut Moyen Age : "Ce Grégoire, maître es lettres et es arts, si éminent en science n'a cependant laissé aucune trace dans l'histoire littéraire de l'Armorique. Nous croyons que nous serons le premier à le faire connaître" (3).

Mais pas le dernier ! Se fiant à l'érudit bénédictin, M. Planiol indique que "dans les premières années du IXe siècle, un certain Grégoire tenait à Alet une école de peinture et passait lui-même pour un peintre excellent" (4). La thèse de L. Langouët qui renouvelle totalement les connaissances sur Alet, ville ancienne ne manque pas de souligner - à juste titre - l'importante activité intellectuelle de la cité aux VIIe - IXe siècles. Mais, parmi les preuves convaincantes invoquées, se glisse ce même argument erroné : "un dénommé Gregorius devait y tenir une école de peinture et passait pour un peintre excellent" (5).

C'est pourquoi, il est prudent de remonter à la source. B. Plaine était un travailleur infatigable auquel l'hagiographie bretonne doit beaucoup, mais J. Loth, avec sa causticité coutumière, écrivait en 1900 à F. Duine : "On a comparé dom Plaine, hagiographe breton, à un éléphant dans un magasin de porcelaines, c'est en dessous de la vérité" (6). En effet, la rigueur scientifique des éditions dont on lui est redevable laisse souvent à désirer. La meilleure preuve en est que F. Lot a dû, en tout hâte, rééditer en annexe à ses *Mélanges d'histoire bretonne* la *vita* Machutis que dom Plaine venait malencontreusement de malmenier quelques années auparavant : on comprend mieux son hostilité envers son prédécesseur ! (7).

Le travail récent de G. Le Duc sur cette même *vita* nous dispense de nous reporter à ces éditions antérieures pour citer le passage qui est à l'origine de l'assertion de dom Plaine : "Ideo que nostrum GREGORIUM magistrum poscimus ut sicut seuerissimus picture iudex est et pictor optimus pro nobis causare non cesset..." (8). "C'est pourquoi nous prions notre maître vigilant de ne cesser d'intervenir pour nous puisque c'est le meilleur peintre et le meilleur des juges en matière de peinture..."

Dès 1890, L. Duchesne avait corrigé cette "erreur excusable" de dom Plaine en établissant que *gregorius* n'était pas un nom propre mais (comme le montre la traduction de G. Le Duc) un adjectif signifiant *vigilant* (9). Le même terme se rencontre d'ailleurs dans l'adresse qui ouvre la *vita* selon le manuscrit de Londres : "Domino sancto et meritis uenerabili toto que pectoris sinu amplectando ac meo magistro GREGORIO in sancta Trinitate Ratuilo episcopo inibi amantissimo Bili leuita humilis perpetuum salutem". "Au saint seigneur vénérable par ses vertus que je dois embrasser de tout mon coeur, à mon maître vigilant, dans la Sainte Trinité, l'évêque Ratvili, très aimant, ici même, l'humble diacre Bili souhaite le salut".

Il est vrai que le manuscrit d'Oxford porte une variante qui est sans doute à l'origine du contresens de dom Plaine : "Domino meo uenerabili Ratuili episcopo ac meo magistro GREGORIO in sancta Trinitate Bili leuita humilis perpetuum salutem" (10). "A mon saint seigneur vénérable l'évêque Ratvili

et mon maître vigilant, dans la Sainte Trinité, Bili, humble Diacre, souhaite le salut éternel".

Bien évidemment, le qualificatif recherché de gregorius s'applique ici à Ratvili, évêque d'Alet et auteur des Gesta Sanctorum Rotonensium, selon une hypothèse de F. Lot (11). Sa dévotion pour le saint patron de son diocèse se manifeste en ce qu'il est le premier à utiliser indifféremment les titres d'episcopus Aletis et d'episcopus Sancti Machutis (12). Bili aurait été son cousin et lui aurait succédé. Il promet encore davantage le culte du saint-Malo puisqu'il fait rédiger, entre 907 et 925, une Translation des reliques de saint-Malo où il est qualifié "d'homme qui a quelques notions des études littéraires" ("uir litteralibus studiis imbutus" (13))

Cette réputation de lettré, Bili la doit sans doute à ses recherches ampoulées de vocabulaire qui ne sont plus toujours à notre goût (14). F. Kerlouegan rappelle que la mode de transcrire purement et simplement des mots grecs en caractères romains a été lancée par Scot Erigène et a touché quelques auteurs continentaux, avant de connaître une grande vogue dans l'Angleterre du Xe siècle (15). Bili ne résiste pas à cette tentation et l'on relève dans son oeuvre des mots comme chaleuxomen, "vraisemblablement une transcription pour καλεσόμεν" ou des formes "moins originales parce que latinisées", mais assez rares comme didaxisti ou didaxantem (16). Le chanoine du Cleuziou a montré qu'un texte oriental comme celui du Document de Damas pouvait être à l'origine de l'expression cedrina proceritate qui, dans les versions anonymes de la vita, caractérise le géant Mildu, ressuscité par Malo (17). Elle y est, comme par hasard, appliquée à des géants, fils des anges déchus, nommés précisément les veilleurs (τρύπολοι, ἑρρηγόπολοι) (18). Certes, "le sens n'est pas exactement le même" (19) et gregorius est pris comme épithète dans d'autres oeuvres, à commencer par un texte contemporain de Bili comme la vie de Léon IV dans le Liber Pontificalis (20). Il n'empêche que voici peut-être identifiée une source de la formule de Bili avec, en prime, "une lueur sur les lectures canoniques ou non-canoniques que pouvaient faire les rédacteurs de la vie de saint-Malo" (21).

Le goût pour le vocabulaire grec (pour autant qu'il ne soit pas encore attesté) pourrait déjà laisser présager chez Bili des traces d'hispanisme. On sait que les Hisperica Famina ont pu constituer une sorte de manuel scolaire regroupant sous une forme mnémotechnique "un trésor de mots rares destinés à embellir le style" (22). C'est ainsi que Bili emploie un terme comme chelydrus (vipère) (23) qui, sans être uniquement le lot d'auteurs hispaniques, fait partie du vocabulaire d'écrivains qui affectent une prose recherchée comme l'auteur de la vita la Samsonis (24) ou Wrdisten dans la vita metrica Winwaloei (25). Il se rencontre aussi chez Frithegodus, poète latin anglo-saxon du Xe siècle (26) ou dans une charte d'Aethelbred de la même époque (27). Le mot, issu des Géorgiques de Virgile (II, 214 ; III, 415) est passé dans les Hisperica Famina (A, 49) (28) et chez Aldelm (29). P. Riché relève encore comme hispanique le mot dusmu que Bili applique au démon (30) : connu en particulier par les Gloses d'Echternach (31), le terme est assez rare pour n'avoir pas été compris par le traducteur anglosaxon de la vita qui y a vu un nom propre (32).

F. Kerlouegan ajoute que Bili s'inspire (certes, plus discrètement que d'autres hagiographes celtiques) d'un modèle d'écriture que semblent préconiser les Hisperica Famina. Il s'agit de la disjonction entrecroisée qui est le fondement même de l'hexamètre. Mais, peut-être à cause de sa complexité, ce tour ne se répand que timidement dans la prose de basse latinité, sinon précisément chez les auteurs latino-celtiques qui se montrent "particulièrement friands de cette hyperbate" (33). Ainsi, dans son introduction,

Bili s'évertue à faire du style et recourt à la construction E1 E2 S1 S2 : "has paucas de plurimis narrationes paginis" (34)

("ces quelques récits en beaucoup de pages")

La préface, non moins ampoulée emploie un tour voisin : S1 E2 E1 S2 "curiositas humanae familiaris naturae" (35)

("la curiosité inhérente à la nature humaine")

Il serait absurde, à partir de ces quelques relevés, de faire de Bili un auteur hispanique. Ils permettent néanmoins de rendre compte de la comparaison picturale qu'il applique à son évêque, surtout si ce dernier s'était bien, lui aussi, essayé à l'hagiographie. L'emploi, par le diacre d'Alet du terme pictor au sens d'écrivain constitue un décalque du grec ὑπόγραφοί (peintre ou écrivain). On peut en rapprocher l'utilisation, dans la même phrase de pictura au sens d'écriture. Certes, l'image est classique chez les auteurs latins où ce dernier mot désigne une composition littéraire (Cicéron : Tusc. 5, 14 ; 5, 39, 114). Mais ce n'est que chez Vigilius Maro Grammaticus (VIIe siècle) et dans les Hisperica Famina (A 126) que le terme perd sa valeur métaphorique et devient synonyme de "lettres" (36).

Ainsi la prétendue école de peinture d'Alet et son maître Grégorius ne sont qu'une illustration du penchant de Bili pour le trop fameux "verbiage breton" ("britannica garrulitas"). Il ne faudrait pas pour autant perdre de vue la qualité de la production décorative des scriptoria des monastères bretons de l'époque carolingienne qui mérite d'être inventoriée (37).

Notes

- (1) F. DUINE, Mémento des sources hagiographiques de l'histoire de Bretagne. Ve au Xe siècles, Rennes, 1918, p. 52-53 ; L. FLEURIOT, Le vieux breton, éléments d'une grammaire, Paris, 1964, p. 17 ; du même, Les origines de la Bretagne, Paris, 1980, p. 281 et suiv.
- (2) Bull. Soc. archéo. de Rennes, XVI, 2, 1883, p. 169, n° 1.
- (3) Ibid., p. 167, n° 3.
- (4) M. PLANIOL, Histoire des institutions de la Bretagne : droit public et droit privé, Rennes, 1953, t.II, p. 188 ; rééd. Mayenne, 1981, t.II, p. 140.
- (5) L. LANGOUET, Alet, ville ancienne, Rennes, 1973, dact., p. 144.
- (6) Bibl. univ. droit, Rennes, ms. 478, f° 53.
- (7) F. LOT, Mélanges d'histoire bretonne, 1907 ; cf. G. LE DUC, Vie de saint Malo, évêque d'Alet, version écrite par le diacre BILI (fin du IXe siècle), textes latin et anglo-saxon avec traduction française, Dossiers du CERRA, 1979, p. VIII.
- (8) Ibid., p. 4.
- (9) Revue celtique, XI, 1890, p. 7, n° 2 ; F. LOT, ibid., p. 340, n° 1.
- (10) G. LE DUC, ibid., p. 2.
- (11) F. LOT, ibid., p. 12 - 13.
- (12) J.C. POULIN, "Recherches récentes sur les origines du diocèse d'Alet", Mém. Soc. hist. archéo. de Bretagne, LVIII, 1981, p.23-34.
- (13) Bull. Soc. archéo. Rennes, XVI, 2, 1883, c.14, p. 260. P. RICHE, "Les translations de reliques à l'époque carolingienne : histoire des reliques de saint Malo", Le Moyen Age, XXXII, 1976, p. 201-218.
- (14) Voir G. LE DUC, ibid., p. x-xi.
- (15) F. KERLOUEGAN, "Les vies de saints bretons les plus anciennes dans

- leurs rapports avec les îles britanniques", *Insular Latin Studies*, éd. M. HERREN, Toronto, 1981, p. 206, d'après M. LAPIDGE, "L'influence stylistique de la poésie de Jean Scot", *Jean Scot Erigène et l'histoire de la philosophie*, Colloque de Laon, 1975 (Paris, 1977), p. 441-452.
- (16) *Vie de saint Malo* (G. LE DUC), hymne p. 17, c. 23, l.26 p. 89, L.30 p. 101; cf. F. KERLOUEGAN, *ibid.*
- (17) A. DE LA BORDERIE, *Bull. et mém. de la Soc. archéo. Rennes*, XVI, 2, 1883, c. 11, p. 279; éd. F. LOT, M.H.B. (op. cit.), c. 11, p. 308.
- (18) J.R. DU CLEUZIOU, "La navigation du moine de saint Malo", *Bull. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord*, LXXXVI, 1957, p. 50.
- (19) *ibid.*, p. 51.
- (20) L. DUCHESNE, *Revue celtique*, XI, 1890, p. 7, n° 2.
- (21) J.R. DU CLEUZIOU, *ibid.*
- (22) N.W. HERREN, *The Hisperica Famina. I. The A Text. A New Critical Edition with English Translation and Philological Commentary*, Toronto, 1974, p. 19; P. GROSJEAN, "Confusa Caligo, remarques sur les Hisperica Famina", *Celtica*, III, 1956, p. 55; F. KERLOUEGAN, *Les Destinées de la culture latine dans la Bretagne du Vie s., recherches sur le De Exidio*, dact., Paris, 1977, t.II, p. 262.
- (23) *Vie de saint Malo* (G. LE DUC), I, 80 p. 207.
- (24) R. FAWTIER, *La Vie de saint Samson; essai de critique hagiographique*, Paris, 1912, I, 12 p. 110.
- (25) A. DE LA BORDERIE, *Le cartulaire de Landévennec*, Rennes, 1888, I, 10 p. 107.
- (26) P. GROSJEAN, *ibid.*, p. 70.
- (27) F. DUINE, *Bibl. univ. droit*, ms 471.
- (28) *ibid.*
- (29) ALDHELM, *De Virginitate* (prose), éd. EHWALD, p. 309, 4-5; cf. N.W. HERREN, *ibid.*, p. 132.
- (30) P. RICHE, "Les hagiographes bretons et la Renaissance carolingienne", *Bulletin philologique et historique*, 1966 / 2, p. 654; cf. F. DUINE, *Mémento* p. 51, n° 1.
- (31) F. KERLOUEGAN, "Les vies de saints bretons..." art. cit., p. 205 et p. 213, n° 61; H.F., C 47 *dusmus,diabolus, Adelphus Adelpha* 33.
- (32) G.LE DUC, *Vie de saint Malo...*, p. 82, n° 2.
- (33) F. KERLOUEGAN, "Les vies de saints bretons..." art. cit., p. 206-207; *Les destinées de la culture latine... op. cit.*, t.II, p. 295; "Une mode stylistique dans la prose latine des pays celtiques", *Etudes celtiques*, XIII, 1972, p. 275-297.
- (34) F. KERLOUEGAN, "Une mode stylistique...", art. cit., p. 283, n° 4; cf. *Vie de saint Malo* (G. LE DUC), p. 27.
- (35) F. KERLOUEGAN, *ibid.*, p. 287, n° 2; cf. *Vie de saint Malo* (G. LE DUC) p. 4-5.
- (36) N.W. HERREN, *The Hisperica Famina*, op. cit., p. 148-149. On retrouve encore ce trait d'hisperisme dans un texte irlandais du XIe siècle : A. GWYN, *The Writings of Bishop Patrick, 1074 - 1084*, Dublin, 1955, p. 49.
- (37) A. MUSSAT, *Arts et Cultures de Bretagne : un millénaire*, Paris, 1979, p. 14.

Bernard MERDRIGNAC

LES ACCIDENTS DU TRAVAIL SUR LES CHANTIERS DU HAUT MOYEN AGE

A quelques siècles de distance, deux *Vies* de saints bretons nous présentent des artisans en plein travail. Dans les deux cas, il s'agit de la construction d'édifices religieux et, selon un stéréotype hagiographique, le saint intervient à temps pour éviter un accident du travail (1).

Au IXe siècle (2), le moine de Léhon qui rédige les *Miracula Maglorii* raconte l'anecdote suivante : après les transferts des reliques de saint Magloire de Serk à Léhon, "les clercs et les laïques décidèrent de raser la petite chapelle faite de matériau léger qui se trouvait là et de la remplacer par une plus grande et plus belle en pierre de taille et bois de choix. ...On choisit des artisans experts pour qu'en menant une enquête subtile dans chacun des lieux voisins du monastère ils entreprennent de chercher les pierres de taille polies au fer, propres à ce travail et de les apporter au monastère... Bredouilles, ils font part de leur dépit aux moines. C'est alors que "les plus âgés se rappellèrent d'un édifice qui se dressait encore intact et en bon état à cause de la vaine superstition des hommes : une sorte de temple très ancien, édifié sur une hauteur, dont on ne peut décrire l'assemblage des pierres. Les prélat, les frères et les artisans allèrent ensemble voir l'édifice. ...Les colonnes qui soutenaient l'édifice étaient de marbre. Les unes blanches, veinées de pourpre, les autres pourpres tachetées de blanc pour que la diversité des couleurs charme de son spectacle varié le cœur des admirateurs. ...Que dire de plus ? Il paraissait incroyable que ce bâtiment ait pu être une réalisation humaine ou que le talent humain puisse le détruire. Cependant, après réflexion, avec l'accord des évêques et des frères qui assistaient à ce spectacle, les artisans et de nombreux ouvriers, outils en main, grimpèrent sur la construction et entreprirent à grand peine et à qui mieux mieux d'attaquer les pierres cubiques..." Au bout de trois jours et trois nuits de vains efforts, l'un des artisans fait remarquer : "Collègues, vous voyez bien que nous fatiguons nos membres en travaillant bêtement et ce travail que nous entreprenons, à mon avis, dépasse nos forces. Ces pierres liées par un ciment très dur ne peuvent être descellées. Bien sûr, on peut les effriter en petits morceaux, mais c'est inutile. Ne voyez-vous pas que ce que vous avez attaqué durant trois jours est tombé en miettes à terre ?"

Ces propos provoquent le découragement général ; aussi l'artisan fait-il part de son idée : "...Il leur montra une colonne de taille magnifique, plus haute que les autres sur laquelle reposait l'essentiel du poids de la construction et dit : Si quelqu'un osait abattre cette colonne (mais, voyez que cela ne peut se faire sans danger) toute la masse de l'édifice qu'elle supporte s'écroulerait à terre sans tarder".

Devant le manque d'enthousiasme de ses confrères, il accepte de se sacrifier, à condition bien entendu que les prières des moines et de leur saint patron lui assurent le salut. "...La colonne abattue à grande peine et grand effort, tout le tas de pierres qui reposait dessus s'écroula à terre dans un grand bruit et cet artisan, à la consternation générale, fut sur le champ enseveli. Aussitôt, tous les assistants se lamentant d'une voix larmoyante, se mirent à enlever rapidement les pierres qui le recouvraient. Au moins, pourraient-ils ainsi retirer de petits morceaux du cadavre et l'ensevelir tristement au monastère. Et comme on en était au point où on pouvait déjà le retirer, celui-ci, comme s'il se levait d'un berceau, s'adressa à eux en ces termes : Mes frères, ne vous

en faites pas davantage. En effet, du moment où je suis tombé, j'ai vu sur ma tête la main de saint Magloire ; c'est pourquoi je n'ai supporté aucun poids ni souffert aucune blessure..." (3).

Près de deux siècles plus tard, dans la seconde moitié du XI^e siècle, la *Vita Illa Tuduali* (4) présente un récit similaire. Après les invasions normandes, "un assez long intervalle d'années s'était écoulé et voici qu'un homme nommé Grans, né en exil d'une souche noble et ayant quelques notions de lettres sacrées, se disposa à revenir de Grande en Petite Bretagne en même temps que certains prosélytes. Avec les siens, il s'en remit à l'Océan et aborda peu après à Val Trégor. Là, les murs du grand monastère couverts de lierre s'ouvraient aux sangliers, ou, ruinés par des buissons de ronces, étaient leur domaine. Après défrichage, on entreprit de reconstruire l'église. Les murs relevés, on passa à la charpente. L'artisan, nommé Goedenus, tandis qu'il se tenait sur les poutres déjà en place pour y fixer des lambris, chancela imprudemment et glissa, promis à une mort certaine. Ce que voyant, les assistants crièrent tous ensemble d'une voix malheureuse : Très saint père Tudual, si tu veux que nous menions à bien le travail entrepris, rends nous le malheureux en train de tomber ! Bientôt, de façon admirable, alors qu'il était précipité dans le vide la tête la première, le voilà redressé ; et tombant doucement, comme soutenu par un mouvement d'ailes, il est déposé indemne sur le carreau" (5).

Il y a évidemment de grandes différences entre la captation d'un sanctuaire païen auquel s'attachent des superstitions encore vivaces selon les *Miracula Maglorii* et la réutilisation, d'après la *Vita Illa Tuduali* d'un site déjà sacralisé par le saint fondateur du diocèse. Cependant, les deux documents fournissent des indications sur les techniques de construction au haut Moyen Âge. "Tout n'est pas nouveau, loin de là, mais toute confirmation est la bienvenue" (6), d'autant qu'alors la plupart des sources écrites et iconographiques s'ouvrent rarement sur la réalité qui n'est pour le lettré que "l'ombre d'autre chose et le symbole d'un autre monde" (7). Il est donc intéressant de remarquer que les deux spécialistes que l'on voit intervenir sur les chantiers bretons des IX^e-Xe siècles n'ont rien à envier aux équipes de menuisiers et de maçons qui se déplacent de chantier en chantier d'après les chroniques carolingiennes (8). Ce sont les mêmes artisans que met en scène l'hagiographie irlandaise (9) et les célèbres canons de l'Évangélaire d'Épervain nous ont transmis la silhouette de quelques-uns de leurs confrères (10) : charpentiers et couvreurs munis de l'herminette et surtout maçons qui lancent leur marteau sur le ciseau de fer pour entailler la pierre (11) : voici donc identifiés les ferramenta des *Miracula Maglorii*. Ceux-ci décrivent d'ailleurs avec précision le *fanum* (12) du premier siècle dont la *cella* en forme de tour se dresse encore sur la colline du Haut-Bécherel près de Corseul (13). Les fouilles effectuées par E. Fournier en 1868-1869 ont mis en évidence effectivement une "grande quantité de marbres de différentes couleurs", divers "tronçons de colonne", dont certains ont pu dépasser cinq mètres de hauteur (14) et ont dégagé les parements de "pierres cubiques ou rectangulaires" qui ornent la *cella* "en petit appareil romain très soigné" (15). L'hagiographe emploie à leur propos les expressions *quadratos lapides ferro politos* ou *lapides quadrilateri* qui ne posent guère de problèmes d'interprétation puisque *lapis* désigne la pierre travaillée par l'homme (16). Le mot *tessera*, abrégé en *tess-* sur le manuscrit (17), est moins technique. Le glossaire d'Épinal en donne une définition qui n'est guère éclairante : *tasol quadrangulum* (18) ; il est bien évident qu'il s'applique ici aux moellons taillés que recherchent les maçons. Il n'est d'ailleurs pas exceptionnel de voir alors les ruines antiques utilisées comme carrières. La *Chronique de Fontenelle* montre, en 732, les moines "emportant les pierres de Lillebonne, forteresse autrefois réputée et redoutable" (19) et des clercs carolingiens comme Ebbon de Reims ou Eginhard agissent de même (20).

Mais l'hagiographe ne sort pas de ses livres pour autant. F. Kerlouegan fait remarquer que l'emploi de *bitumen* au sens de ciment constitue un néologisme de sens (21). Certes, les fouilles du Haut-Bécherel ont mis en évidence des enduits de ciment blanc et rose (22), mais les termes latins utilisés pour désigner le mortier sont *harenatum* et plus tardivement *caementum*. Or le bitume a été employé pour la construction de nombreux édifices de Mésopotamie et avait acquis chez les anciens une réputation de solidité. Le moine de Léhon est-il au courant de cette tradition, puisqu'il semble citer Ovide (Met. 9, 660) : *Utue tenax graulda manat tellure bitumen?* A moins qu'il ne s'inspire de glossaires ou plus simplement de la *Genèse* (11,3) : *Habuerunt bitumen pro caemento* (23). Tout se passe en fait comme si la précision du vocabulaire de l'hagiographe servait à pallier son incapacité à se représenter le temple détruit autrement que sous l'aspect de son église. Ainsi, l'auteur recourt-il à l'expression *quadrati lapides* lorsqu'il parle du *fanum* antique et au terme *structura* pour désigner les mêmes matériaux réemployés dans la construction du *templum* chrétien à l'époque carolingienne. Or selon Vitruve les *quadrati lapides* se posent toujours à joints vifs ; au contraire, le mot *structura* est "exclusivement réservé aux constructions où le mortier intervient" (24). Au reste, il semble bien que le monument antique décrit ici ne tiennit littéralement pas debout : A. de La Borderie a d'ailleurs failli s'y laisser prendre en hésitant entre une voûte ou un plafond (25).

L'époque de la reconstruction de Tréguier (*Vallis Trecor*) racontée par la *Vita Tuduali* est postérieure d'un peu plus d'un siècle à celle de l'édification de l'église de Saint-Magloire de Léhon. Bien qu'il prétende s'appuyer sur des témoins oculaires attestant que le miraculé vécut longtemps encore (26), l'information de l'hagiographe sur les ravages des Normands est assez lacunaire (27) et il reste confus sur la personnalité de Grans. Certains voudraient identifier ce dernier avec Gratianus ou Gratias, évêque de Tréguier ; mais rien n'indique ici qu'il se soit agi d'un clerc. "Peut-être fut-il consacré évêque après la reconstruction de l'église, le texte reste muet sur ce point" (28). De plus il convient de se méfier ici aussi de la vision déformée que la culture savante peut donner des techniques de son temps. Certes, il est intéressant de voir confirmer l'absence de voûte et la construction d'une charpente lambrissée jetée sur la nef (29) ; mais les références classiques ne sont pas loin : le "mouvement des ailes" (*alarum remigio*) qui freine la chute du charpentier, est emprunté à Virgile (*En.* 1,301).

Cependant, le mode d'expression stéréotypé des hagiographes ne peut masquer que l'édification de ces monuments de prestige entraîne une spécialisation du travail (30). Il n'empêche que les techniques mises en oeuvre d'un siècle à l'autre apparaissent comme rudimentaires et bien souvent inefficaces. L'onction des auteurs ne parvient guère non plus à cacher que ces ouvriers sont prêts à abandonner à la première occasion des chantiers où les règles de sécurité ne sont pas respectées. Pour faire valoir la dévotion de l'artisan prêt à sacrifier sa vie à la gloire du saint patron de l'abbaye, le moine de Saint-Magloire est amené à insister sur l'attitude de ses confrères qui, désespérés d'avoir travaillé pour rien durant trois jours, "décidèrent de rentrer chez eux sans délai" et dont aucun n'accepte d'exécuter le projet "audacieux" mais "très dangereux" qui leur est soumis (31). En écho, la *Vita Tuduali* nous montre les collègues de la victime menacer carrément saint Tudual de se croiser les bras (si *non inceptum opus tibi decet perficere*) si l'accident s'avérait mortel (32). Pas d'anachronisme : on est ici plus proche du trait de mentalité primitive qui consiste à rudoyer un saint (33) que du préavis de grève. Pourtant, il vaut la peine de noter qu'il y a une marge entre ces témoignages et le cliché romantique de la foi qui bâtit des cathédrales.

Notes

- (1) Cela n'a rien d'exceptionnel : P. RICHE, *La vie quotidienne dans l'empire carolingien*, Paris, 1973, p. 185, abrégée infra V. q.
- (2) F. DUINE, *Mémento des sources hagiographiques de l'histoire de Bretagne*, Rennes, 1918, p. 49 (avec un doute).
- (3) A. DE LA BORDERIE, "Les Miracles de saint Magloire ; texte latin et français avec notes et commentaire historique", *Mém. Soc. hist. des Côtes-du-Nord*, 2e série, IV, 1891, p. 243-246.
- (4) F. DUINE, *Mémento...*, p. 62 ; L. FLEURIOT, *Les origines de la Bretagne*, Paris, 1980, p. 284 ; B. MERDRIGNAC, *Les saints témoins de Dieu ou témoins des hommes ? L'hagiographe et son public d'après les vitae bretonnes armoricaines des origines au XVe s.*, thèse de IIIe cycle, Rennes, 1982, dact. t.I, p. 80-85.
- (5) A. DE LA BORDERIE, *Les trois Vies anciennes de saint Tudual, texte latin et commentaire historique*, Paris, 1887.
- (6) G. LE DUC, *Vie de saint Malo, évêque d'Alet, version écrite par le diacre Bili (fin du IXe siècle)*, Textes latins et anglo-saxons avec traduction française, *Dossiers du CERAA*, 1979, p. XXVIII, à propos de la vie de saint Malo.
- (7) P. RICHE, *V.q.*, (op. cit.), p. 8.
- (8) P. RICHE, *V.q.*, p. 185.
- (9) C. PLUMMER, *Vitae Sanctorum Hiberniae*, rééd. 1968, t.I, p. XCVII et suiv.
- (10) Composé sur l'ordre de l'archevêque de Reims Ebbon vers 820-825. *Bibl. nat.*, Paris, ms n° 287.
- (11) A. VAN GENNEP, "Costumes populaires, armes et outils carolingiens d'après les canons d'Eprenay", *Laos*, II, 1952, p. 22-26 ; P. RICHE, *ibid.*, p. 186.
- (12) Le terme est dans le texte.
- (13) R. MARACHE, *Les Romains en Bretagne*, Rennes, 1979, p. 9-13-15.
- (14) G. GUENNOU, *La Cité des Coriosolites*, *Dossiers du CERAA*, 1981, P.167.
- (15) *Ibid.*, p. 25.
- (16) H. MARTIN, L. MARTIN, "Croix rurales et sacralisation de l'espace : le cas de la Bretagne au Moyen Age", *Archives de sciences sociales des religions*, 43 / 1, 1977, p. 28.
- (17) A. DE LA BORDERIE, *Les miracles de saint Magloire*, op. cit., p. 245, n° 1.
- (18) P. RICHE, *Education et culture dans l'Occident barbare*, Paris, 3e éd., 1972, p. 519 et n° 138 ; cf. en français "tasseau" : A. ERNOUT, A. MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, 1959.
- (19) M. YVART, "Théâtre romain de Lillebonne ; campagne de restauration, 1961-62", *Revue des Sociétés savantes de Haute Normandie, préhistoire, archéologie*, 26, 1962, p. 3 et 13, n° 3. A. DE LA BORDERIE, *Les miracles de saint Magloire...* p. 318 ; *Histoire de Bretagne*, t.II, 1898, p. 257.
- (20) P. RICHE, *V.q.*, p. 185.
- (21) F. KERLOUEGAN, "Les citations d'auteurs latins profanes dans les Vies de saints bretons carolingiens", *Etudes celtiques*, XVIII, 1981, p. 192.
- (22) G. GUENNOU, *ibid.*, p. 25.
- (23) F. KERLOUEGAN, *ibid.*, et n° 59.
- (24) A. LOISY, *Vitruve*, Paris, 1908, t.I, p. 23.
- (25) A. DE LA BORDERIE, *Les miracles de saint Magloire...* p. 315, n° 1 ; *Histoire de Bretagne*, t.II, p. 258.
- (26) A. DE LA BORDERIE, *Les trois Vies anciennes de saint Tudual...*, c.30, p. 42.
- (27) H. GUILLOTEL, "L'exode du clergé breton", *Mem. Soc. hist. et archéo. de Bretagne*, LIX, 1982, p. 278-279.
- (28) R. COUFFON, "Un catalogue des évêques de Tréguier rédigé au XVe siècle", *Bulletin et mémoires de la Société d'émulation des Côtes-du-Nord*, LXII, 1930, p. 41.
- (29) P. RICHE, *V.q.*, p. 185.
- (30) Voir aussi M. DILASSER, *Un pays de Cornouaille, Locronan et sa région*, Paris, 1979, p. 145.
- (31) A. DE LA BORDERIE, *Les miracles de saint Magloire*, op. cit., c.25-26, p. 245-246.
- (32) A. DE LA BORDERIE, *Les trois Vies anciennes de saint Tudual...*
- (33) J. LE GOFF, *Pour un autre Moyen Age*, Paris, 1977, p. 231, n° 22 ; une telle attitude se relève ailleurs dans la *Vita Illia Tuduali*, c.32, p. 43.

Bernard MERDRIGNAC

LUG, LE "POLYTECHNICIEN" DANS LA VIE DE SAINT HERVE ?

Un passage de la *vita* de saint Hervé qui date sans doute du XIII^e siècle, mais qui utilise des documents très anciens (1), présente sous son mauvais jour un artisan attaché au monastère : "...Puis, sur l'injonction d'une révélation angélique, (Hervé) se rendit au monastère de saint Majan. Parmi ses domestiques, il y avait un démon revêtu d'apparences humaines, ce qu'il indiqua en secret à saint Majan. Et saint Majan lui présenta en secret tous ses serviteurs ; tandis que chacun indiquait à l'enquêteur son nom, sa famille et son lieu d'origine, le dernier, épouvanté, à la vue du saint homme, dit à son tour en tremblant : je m'appelle Huccan, je suis venu ici d'Irlande, je suis forgeron, charpentier, maçon et matelot expérimenté et je peux accomplir de mes mains tous les travaux de physique". L'homme de Dieu de lui rétorquer : "Trace donc de ton doigt une croix sur le sol et, à genoux, adore avec zèle le Crucifié". Et l'homme de Dieu avait arrêté celui-ci qui hésitait et voulait se cacher ; il le conjura au nom de la Trinité de confesser qui il était et pourquoi il était venu. Il répondit : "Je suis l'un des esprits impurs. C'est pourquoi je suis venu prendre au piège les moines, très nombreux dans ce pays".

Alors, saint Hervé dit : "Allons donc, frère Majan, amenez ce séducteur vaincu au saint abbé Goueznou afin qu'il nous indique ce qu'il faut en faire". Arrivés devant l'abbé, une fois présenté cet ennemi humain (sic), il leur dit : "Allez le précipiter au fond de la mer et interdisez lui d'atteindre dorénavant les frontières des chrétiens". Quel énorme tumulte répercuta l'océan lorsque le démon Huccan y fut précipité ! Il a donné son nom au rocher d'Huccan (Rotshuccan) qui se dresse au-dessus des flots "et là on le voit parfois sous diverses apparences" (2).

L'anecdote doit être comprise à différents niveaux. Il est bien sûr intéressant de voir confirmer l'existence d'artisans dépendant d'un monastère (3) et de constater, par la même occasion, l'ambivalence du travail manuel dans la tradition monastique (4). Cependant, la personnalité du démon démasqué par le saint mérite à elle seule de retenir l'attention. L'expression d'*immundus spiritus* par laquelle se présente Huccan est empruntée à la Bible, où elle apparaît dans le livre de Zacharie (13,2) avant de se répandre dans le Nouveau Testament, notamment en Marc (5,13) qui n'est pas - on le verra - sans rapport avec ce récit. Quant au terme *doemon* que lui applique l'hagiographe, il est le plus fréquemment employé pour désigner le diable dans l'hagiographie armoricaine (48 occurrences dans 22 *vitae* de dates de rédaction très diverses). Bien sûr, le mot vient de la Bible où on le rencontre du Lévitique (17,7) à l'Apocalypse (18,2) et il se retrouve dans la littérature chrétienne (5). Ajoutons toutefois qu'au XI^e siècle, il est appliqué au Tuthe dans la *la vita Maudeti* (6), tout comme la *vita Illa Tudual* y fait appel à propos de la Morgane (7) : c'est déjà l'indice d'une diabolisation plus ou moins consciente des survivances du paganisme.

En effet, G. Bernier propose de voir en Huccan un avatar de Lugh Samildanach (Lugh habile en tout, le dieu comparé à Mercure et pan-celtique qui a donné son nom à Lyon) (8). D'autant que la *vita* fournit elle-même une piste en donnant l'Irlande comme lieu d'origine du démon. Le "récit archaïque"

du *Cath Maige Turedh* (la bataille de la Moytura) présente ce dieu comme "faisant partie de toutes les classes et transcendant toutes les fonctions", ce que traduit son surnom que l'on peut rendre par "polytechnicien" (9).

Lors d'un banquet à Tara où sont réunis les *Túatha Dé Danann*, Lug se présente à la porte. Le portier demande alors : "Quel art pratiques-tu? car personne ne vient sans art à Tara". "Pose moi des questions, dit-il, je suis charpentier". Le portier répondit : "Nous n'en avons pas besoin, nous avons déjà un charpentier (...)" Il dit : "Questionne moi, ô portier, je suis forgeron". Le portier lui répondit : "Nous avons déjà un forgeron (...)" (...) Il dit : "Questionne moi, je suis échanton". "Nous n'avons pas besoin de toi. Nous avons déjà des échantons (...)" Il dit : "Questionne moi, je suis bon artisan". "Nous n'avons pas besoin de toi, nous avons déjà un artisan (...)" Il dit à nouveau : "Demande au roi s'il a un seul homme qui possède tous ces arts et s'il en a un, je n'entrerai pas dans Tara" (10).

Ainsi, après avoir énuméré "une série de professions ou arts qui se répartissent entre les trois fonctions de l'idéologie tripartite indo-européenne", Lug subit une triple épreuve qui lui vaut d'être promu "d'un seul coup le chef indiscuté des *Túatha Dé Danann*" (11).

Entre la *vita armoricaine* et le mythe irlandais la coïncidence est frappante. Lug sous-entend que la maîtrise de tous les arts est en elle-même un art qui n'est pas pratiqué à Tara. Son argumentation repose implicitement sur le fait que la pratique de chaque spécialité traditionnelle était strictement réglementée par la loi. Puisque la maîtrise de toutes n'a pas de définition légale, il peut logiquement arguer qu'elle diffère de chacune prise en particulier (12). De même, pour saint Hervé, c'est l'accumulation des activités dans lesquelles Huccan est passé maître qui est suspecte et entraîne l'épreuve du signe de croix qui fonctionne un peu comme une ordalie.

Dans le détail, certaines des spécialités dont se targuent les deux personnages peuvent même être rapprochées (13). Lug comme Huccan se disent charpentiers. Lug se présente comme échanton ; c'est peut-être aussi le cas de Huccan si, comme le suggère H. d'Arbois de Jubainville (14), on l'assimile au démon qui, quelques chapitres plus haut, administre "nourriture et boisson à mille hommes" et, démasqué, reconnaît être "celui qui produit l'ivresse, amène les discussions et entraîne au combat" (15). L'un comme l'autre mettent en avant leurs qualités de forgerons. Bien sûr, dans toute la chrétienté médiévale, cet artisan "travaillant le métal en fusion entouré de gerbes d'étincelles et produisant les armes si recherchées fait figure de magicien" (16). Mais, dans le monde celtique, le forgeron est étroitement associé au druide (17) et des motifs folkloriques comme A 142 : *Smith of the gods* ou F 663 *Skilful Smith* sont fréquents dans l'ancienne littérature irlandaise (18). Certains saints irlandais ont d'ailleurs hérité de tels pouvoirs (19). Dans l'hagiographie bretonne on retrouve une démarche parallèle dans la réputation de saint Gildas comme habile fondeur de cloches (20).

Tout au contraire, au lieu de transférer de tels pouvoirs au saint, la *vita Hervei* transforme en démon le dieu irlandais. C'est bien l'indice de ce que l'hagiographe est suffisamment au fait de la mythologie celtique pour savoir à qui il a à faire. Et de christianiser le récit en précipitant le démon à la mer ! Notons en passant - car il y aurait beaucoup à dire - qu'il n'y a pas élimination du mal mais partage des territoires et délimitation d'une frontière entre Chrétienté et Ténèbres extérieures. Le stéréotype est évangélique : au pays des Gadanériens, le Christ enferme des esprits impurs (Mc 5,13) dans un troupeau de porcs qui se précipitent dans les eaux du lac (21).

Voici peut-être d'ailleurs l'explication du changement de nom de Lug en Huccan. H. d'Arbois de Jubainville croyait en effet reconnaître en ce nom "un diminutif d'un nom commun breton, gallois et cornique. En breton, le porc mâle s'appelle *houc'h* ; en gallois *hwch* veut dire truie, dans le vocabulaire cornique du XIII^e siècle *hoch* traduit le latin *porcus* (...). Ainsi, le nom du démon Huccan (...) veut dire petit cochon" (22).

Laissons à d'autres le soin de trancher et contentons-nous d'avoir souligné cette référence bretonne à la mythologie irlandaise. Saint Hervé n'est pas lui-même sans avoir de liens avec l'île des saints : selon une variante de sa *vita*, le jeune aveugle aurait suivi les cours d'Arthian moine et prêtre de retour des écoles irlandaises (23) et l'archéologie vient de rapprocher son ermitage, qui se dresse à Lanrivoaré de celui de Gallerus (C^o Kerry) en Irlande (24).

Notes

- (1) F. DUINE, *Mémento des sources hagiographiques de l'histoire de Bretagne*, Rennes, 1918, p. 91 ; L. FLEURIOT, *Les origines de la Bretagne*, Paris, 1980, p. 279 ; certains toponymes ou anthroponymes sont antérieurs à 850.
- (2) A. DE LA BORDERIE, "Saint Hervé ; texte latin de la vie de ce saint avec notes et commentaire historique", *Bull. Soc. émulation des Côtes-du-Nord*, XXIX, 1892, p. 272, c. 33-34.
- (3) P. RICHE, *La vie quotidienne dans l'Empire carolingien*, Paris, 1973, p. 175.
- (4) E. DELARUELLE, "Le travail dans les règles monastiques du IV^e au IX^e s.", *Journal de psychologie normale et pathologique*, XLI, 1948, p. 63-64 (discussion avec M. BLOCH).
- (5) F. KERLOUEGAN, *Les destinées de la culture latine dans la Bretagne du VI^e s. Recherches sur le De Excidio*, Paris, 1977, dact., t. I p. 256. A. BLAISE, *Dictionnaire latin des auteurs chrétiens. revu spécialement pour le vocabulaire théologique par H. CHIRAT*, Strasbourg, 1954, p. 237.
- (6) A. DE LA BORDERIE, "Texte latin des deux Vies les plus anciennes de saint Maudez avec notes et commentaire historique", *Bull. Soc. émulation des Côtes-du-Nord*, XXVIII, 1891, p. 9, VI, 11.
- (7) A. DE LA BORDERIE, "Les trois Vies anciennes de saint Tudual, texte latin et commentaire historique", *Bull. Soc. émulation des Côtes du Nord*, 2^e série, II, 1886-1887, p. 44, c. 33.
- (8) G. BERNIER, *Les chrétientés bretonnes continentales depuis les origines jusqu'au IX^e siècle*, CÉRAA, 1982, p. 149-150.
- (9) F. LE ROUX et C.J. GUYONVARCH, *Les Druides*, Rennes, 1978, p. 339.
- (10) C.J. GUYONVARCH, *Textes mythologiques Irlandais*, I, Rennes, 1980, p. 51-52 ; *Cath Maige Turedh*, II, 56, 57, 58, 63, 65, 66, 67. Cf. M. DILLON, N.K. CHADWICK, *Les royaumes celtiques*, Paris, 1974, p. 143-144.
- (11) C.J. GUYONVARCH, *ibid.*, p. 93-94 ; cf. E.A. GRAY, "Cath Maige Tuired", *Eigse*, XIX, 1, 1982, p. 23-26.
- (12) *ibid.*, p. 24.
- (13) Dans la citation ci-dessus, on n'a retenu du *Cath Maige Turedh* que les "arts" qui coïncident avec le texte de la *vita Hervei*.
- (14) A. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, "Une légende irlandaise en Bretagne", *Revue celtique*, VII, 1886, p. 232 ; cf. G. BERNIER, *ibid.*, p. 150.
- (15) A. DE LA BORDERIE, "Saint Hervé", *op. cit.*, p. 268-269, c. 25.
- (16) P. RICHE, *La vie quotidienne...* *op. cit.*, p. 176.

- (17) C. PLUMMER, *Vitae Sanctorum Hiberniae*, rééd. 1968, p. CLXIII.
 (18) T.P. CROSS, *Motif-Index of Early Irish Literature*, Bloomington, 1952.
 (19) C. PLUMMER, *ibid.*, et p. XCVIII.
 (20) G.H. DOBLE, F. KERBIRIOU, *Les saints bretons*, Saint-Brieuc, 1933, p. 18 n° 1 ; F. LOT, *Mélanges d'histoire de Bretagne*, Paris, 1907, p. 441-442, I, 10.
 (21) *Mth.*, VIII, 28-34 ; *Mc.*, V, L-17 ; *Lc.*, VIII, 26-39.
 (22) A. D'ARBOIS DE JUBAINVILLE, *ibid.*, p. 232.
 (23) A. DE LA BORDERIE, "Saint Hervé"..., *op. cit.*, p. 260 n° 2 : ms. Saint Vincent du Mans.
 (24) G. CLEAC'H, M. LETISSIER, "Un ermitage de style irlandais : ermitage de saint Hervé en Lanrivoaré", *Archeologia*, août 1976, p. 41.

Bernard MERDRIGNAC

UN DES PREMIERS MANUSCRITS ENLUMINES
 DU CYCLE DE LANCELOT (RENNES, 255)

(Pl. II)

Le manuscrit 255 conservé à la Bibliothèque municipale de Rennes est un des plus anciens, sinon le plus ancien des manuscrits enluminés qui nous reste du cycle de Lancelot en prose (connu aussi sous le nom de "Cycle Vulgate"). Il contient les trois premières branches des cinq parties qui composent le cycle : l'Estoire, Merlin et Lancelot, ce dernier s'interrompant juste avant la fin du Conte de la Charette.

Ce manuscrit n'est ni signé ni daté mais grâce à une étude codicologique, paléographique et surtout artistique on peut, dans une certaine mesure, le rattacher à quelques-uns des plus importants ouvrages sortis d'un atelier en activité à Paris au début des années 1220 et qui travaillait pour des commanditaires royaux.

L'essentiel de la production de cet atelier examinée en détail par R. Hausserr comporte trois psautiers : ceux de Manchester (The John Rylands University Library, ms. lat. 22), de Léningrad (Bibliothèque Saltykov-Schtschedrin, ms. lat. Q.V. I, 67) et de Paris (Bibliothèque nationale, nouv. acq. lat. 1392). Cet atelier a produit aussi la Bible moralisée en un volume (Vienne, O.N.B. 1179) et la version en trois volumes de Tolède, le psautier Kristina (Copenhague, Kgl. Bibl. Gl. Kgl. Saml. 1606-4), le psautier de Philadelphie (Philadelphia Free Library, Lewis Coll. E 185), le psautier et Heures de Paris (Bibliothèque nationale, ms. lat. 1073 A), et, moins étroitement en rapport, les Heures de New-York (Morgan Library, ms. 92) et le psautier de Jacob Suneson (Londres, B.L., Egerton 2652). G. Schmidt a attribué un certain nombre de bibles à ce même atelier : Göttweis 55, Vienne O.N.B. 1144, et Baltimore, Walters Art Gallery, W 56. On peut y ajouter encore les manuscrits de New York (Morgan Library, G 31) et de Douai (Bibl. mun. 22).

Tous ces manuscrits comparables renferment des textes bibliques, et sont d'un format tel que la comparaison des éléments codicologiques et paléographiques avec ceux du manuscrit de Rennes s'avère difficile. Toutefois, comme certains d'entre eux, le manuscrit de Rennes présente la première ligne d'écriture de la page tracée au-dessus de la première ligne de réglure.

L'écriture est différente, par sa taille et son module, de celle des psautiers et des bibles, mais en la comparant avec les autres manuscrits en prose du XIIIe siècle du cycle de Lancelot, elle est clairement plus formata, et contient beaucoup moins d'abréviations. Ceci suggère que le manuscrit doit être associé à une production de qualité supérieure à celle de la plupart de manuscrits conservés en langue vulgaire de la première moitié du XIIIe siècle.

Les comparaisons entre les initiales simples et les initiales historiées du manuscrit de Rennes et celles des psautiers royaux et bibles apparentées sont encore plus frappantes. Il y a deux sortes d'initiales simples dans le manuscrit de Rennes 255 : d'une part les initiales "héraldiques", avec un contour en or sur fond rose ou bleu, un champ coloré bleu ou rose sur lequel se détache un lion rampant ou un aigle blanc et d'autre part des initiales à thèmes animaliers peintes entièrement en couleurs et rehaussées de blanc. Le type héraldique peut être comparé de façon étroite aux motifs secondaires du manuscrit de Vienne (ms. 1179) et aux décors qui s'intercalent entre les baguettes marginales des

psautiers (surtout dans les manuscrits Rylands et de Philadelphie). Quant aux initiales ornées d'animaux, c'est au manuscrit Rylands qu'elles s'apparentent le plus.

Les initiales historiées offrent dans différents domaines des similitudes avec les autres manuscrits : dans la disposition générale et le format, le choix des motifs ornementaux, (en particulier l'usage de décors sur les barres des initiales, basés sur les cercles ou l'acanthé, l'usage de feuilles pour les extrémités). La palette de couleurs est semblable, tandis que le dessin des visages et des plis de draperies est à nouveau très comparable au manuscrit Rylands.

Plus frappante encore est la manière dont l'artiste du manuscrit 255 de Rennes dessine des motifs courants dans cet atelier. Ainsi la structure en dôme du Saint-Sépulcre, au folio 1 de l'Estoire, est semblable aux représentations du Saint-Sépulcre et du Temple de Salomon dans le manuscrit de Vienne (ms 1179). Le Graal apparaît comme un plat semblable aux récipients dans lesquels la manne du désert est recueillie dans les bibles moralisées. Dans d'autres cas on peut aussi prouver que des scènes entières font partie du répertoire courant de l'atelier, car elles réapparaissent dans d'autres manuscrits. Ainsi la descente du Christ aux enfers est la réplique de celle du psautier de Philadelphie, tandis que les représentations du Duc Ganor (fol. 72v.) et du roi Eualach au lit (fol. 10v.) sont presque identiques à la représentation du Roi David sur son lit, dans le psautier Rylands. De même, le motif du roi assis ou de l'homme debout se retrouve dans les manuscrits de Rennes, Douai et Rylands.

La date du manuscrit de Rennes ne peut être établie qu'approximativement, par analogie avec les psautiers et les bibles, dont peu d'ailleurs sont datés avec précision. Le manuscrit Rylands (lat. 22) est postérieur à 1220 puisque saint Thomas de Canterbury est mentionné dans le calendrier; mais en revanche son parent proche (Bibliothèque nationale, nouv. acq. lat. 1392) ignore ce saint et le psautier de Suneson (B.L. Egerton 2652) a un calendrier de Roskilde qui ne contient pas saint William, canonisé en 1224. Le manuscrit de Vienne (ms. 1179) est sans doute antérieur à 1226 puisque le commanditaire royal y apparaît seul, alors que la bible moralisée de Tolède est généralement datée entre 1226 et 1234. Toutefois, en supposant que les portraits royaux sont bien ceux de Louis IX pendant sa régence, aux côtés de sa mère Blanche de Castille. Il est donc vraisemblable que le manuscrit de Rennes ait été produit aux environs de 1220.

Cette date est très proche de la date présumée de la composition du Cycle Vulgate d'ailleurs très problématique, avec un terminus post quem vers 1202 pour l'Estoire en prose et un terminus ante quem vers 1234 (ou peut-être 1227) pour Lancelot ; de 1237 environ pour la Queste mais sans indication pour Merlin et La mort du roi Arthur. Se pourrait-il alors que le manuscrit de Rennes 255 soit une copie de nouveaux textes, faite pour un mécène royal ?

Bibliographie

- Catalogue général des bibliothèques publiques de France, Départements, XXIV, 1894, p. 119-120.
- A. MICHA, "Les manuscrits du Merlin en prose de Robert de Boron (1 liste et description des manuscrits, 2. Le classement des manuscrits)", *Romania*, LXXIX 1958, pp.78-94 et 145-174 (à la page 85, le manuscrit de Rennes est daté, à tort, de 1303).

- A. MICHA, "Les manuscrits du Lancelot en prose", *Romania*, LXXXI, 1960, p. 45-87 et *Romania*, LXXXIV, 1963, p. 28-60 et 478-99 (voir p. 30-32).
- B. WOLEDGE, *Bibliographie des romans et des contes en prose française*, Paris-Genève, 1954, p. 75? id., *Supplément 1954-73*, Genève, 1975, p. 52.
- F. BOGDANOW, "The Relationship of the Portuguese Josep Abarimata to the Extant French mss. of the Estoire du Graal", *Zeitschrift für romanische Philologie*, LXXVI, 1960, p. 343-375.
- A. STONES, "The Earliest Illustrated Prose Lancelot Manuscript ?", *Reading Medieval Studies*, III, 1977, p. 3-44.

Alison STONES

L'ORGANISATION URBAINE DES METIERS : L'EXEMPLE DE RENNES

Installer une boulangerie à côté d'un bijoutier ou d'un rempailleur de chaises ne pose apparemment pas de problème de nos jours à Rennes. Mais si les commerces ne sont pas tenus de respecter certaines règles quant à leur implantation, il serait facile de montrer que la répartition urbaine des "métiers" n'est cependant pas anarchique. On peut constater dans le centre de Rennes une certaine raréfaction des commerces d'alimentation ; témoin, la rue Saint-Georges qui, il y a quelques années comptait deux épiceries aujourd'hui disparues. Les magasins de vêtements et tous ceux qui ont trait aux loisirs remplacent peu à peu les commerces plus traditionnels rejetés à la périphérie. Il existe ainsi une organisation de fait. Certes, comparer Rennes en 1983 à la ville médiévale pourra sembler artificiel et pourtant, s'il y a eu changement quant aux "métiers" eux-mêmes et à leur répartition, on constate une permanence réelle dans l'existence même du phénomène.

Certaines rues de Rennes ont un nom peu explicite pour nombre de personnes parce qu'il n'évoque pas quelque personnage célèbre ou événement de l'histoire. Ainsi, la rue Baudrairie relie deux artères aux noms plus évocateurs : d'Orléans et Jean Jaurès. Pour aller de la place Sainte-Anne au Champ-Jacquet, il faut emprunter la rue Pont-aux-Foulons. Ces quelques noms sont en fait des témoins archéologiques de l'époque médiévale à Rennes, au même titre que les églises, par exemple. Pourquoi subsistent-ils alors que d'autres ont disparu ?

Si l'on regarde un plan actuel de la ville, on s'aperçoit que le tracé de ces voies ne concorde pas avec celui, plus régulier, du centre ville. Ceci est particulièrement frappant pour la Parcheminerie, le Champ-Dolent et la Baudrairie. Il s'agit simplement de rues n'ayant pas été remodelées aux XVIII^e et XIX^e siècles, à la suite de l'incendie de la partie nord de la ville en 1720 et du nouveau plan d'urbanisme qui s'ensuivit. Mais cette différence de tracé s'accompagne d'une différence de niveau ; en effet, pour aller du Champ-Dolent à la rue Lanjuinais, il faut monter un escalier, de même pour passer de celle-ci à la Parcheminerie, faut-il en descendre un autre. Le niveau des villes ayant tendance à s'élever, les rues du XIX^e siècle sont plus hautes que celles du Moyen Age. A partir de ces quelques exemples, il est peut-être possible de comprendre l'organisation urbaine de Rennes avant 1720, mais aussi, la répartition des "métiers" car ces noms de rues en sont des témoignages.

Il est peut-être utile de rappeler la situation géographique de la ville qui a nettement influé sur son développement ; située au confluent de l'Ille et de la Vilaine, l'élément aquatique a été déterminant pour la répartition des métiers. Les terrains situés au nord de la Vilaine forment une sorte de plateau dont la pointe se situe vers le sud-ouest. Les deux rivières sont bordées d'un côté par ces coteaux et de l'autre par des terrains peu élevés et de ce fait facilement inondables. Le plan Hévin montre assez clairement cette différence nord/sud : la Vilaine serpente à travers la basse ville et se sépare en plusieurs bras.

Les noms anciens des rues qui subsistent ou ceux qui ont été retrouvés grâce aux plans et aux textes anciens doivent également être situés par rapport aux trois enceintes ; la première fut construite pendant

le III^e siècle, tandis que les deux autres ne datent que du XV^e siècle. Le système défensif est, en ce qui concerne les deux dernières enceintes, la conséquence du développement urbain. Ainsi, le faubourg Baudrairie existait dès le XIII^e siècle, car on le trouve mentionné en 1288 : cheminum per quem itur de Baldreria Redonis erga ecclesiam Sancti Georgii Redonensis (1). De même, la rue du Champ-Dolent dans le quartier sud apparaît dès 1265 (2) et peut-être même dès le début du XII^e siècle d'après Paul Banéat (3). D'autre part la Réformation du domaine ducal de 1435 cite plusieurs noms de rues dont on peut penser qu'ils existaient bien auparavant. Or, à côté des saints traditionnels ou d'autres qualificatifs dont le sens nous échappe, on trouve nombre d'expressions ayant trait à une activité professionnelle, telle que la cordonnerie, la baudrairie, la draperie etc. Ce phénomène est dû, bien évidemment, à un regroupement des métiers, il se rencontre ailleurs, mais l'exemple de Rennes est particulièrement intéressant parce qu'il est en partie caché par l'urbanisme du XVIII^e siècle. Il est possible de partir des documents cités et d'établir un schéma comportant les noms des rues intéressants pour saisir de façon plus claire cette répartition.

Le développement de Rennes s'est effectué d'abord sur le plateau, ce qui est assez logique, les terrains situés au sud de la rivière étant fréquemment inondés ; les noms que l'on rencontre dans la Basse Ville s'expliquent différemment suivant leur signification. Le plus anciennement cité est celui de Champ-Dolent ; la tradition voit dans ce mot une déformation de douleur, ceci étant en rapport avec la présence dans ce quartier des bouchers de la cité qui abattaient les animaux dans la rue même de leur commerce. Le procès-verbal de l'incendie de 1720 mentionne encore ces "bouchers, charcutiers et autres gens du petit peuple" (4). Leur implantation ancienne dans ce quartier s'explique aisément. Ce métier était peu considéré et il convenait de l'éloigner des autres. Les bouchers n'étaient pas non plus des gens très riches et les terrains marécageux de la Basse Ville étaient moins chers que ceux du plateau. De plus, on peut penser que l'eau était un élément nécessaire à un minimum de propreté. Les parcheminiers ont dû s'installer là plus tardivement. En effet, dans la ville neuve se trouve une autre rue de la Parcheminerie qu'il semble logique de considérer comme plus ancienne. En 1484, une partie des artisans habitant cette rue est composée de poissonniers du fait de la création d'un marché aux poissons sur le pont enjambant la Vilaine (5). Les parcheminiers désertent peu à peu ce quartier ; d'une part ils sont moins nombreux et, d'autre part, leur métier se dévalorise à la fin du Moyen Age, le papier remplaçant peu à peu le parchemin. Quant à la rue de la Chalande, c'est à dire marchande, elle a une signification trop vague qui ne permet pas de savoir quelle sorte de marchands l'habitaient. Gageons tout de même qu'ils ne devaient guère être riches pour venir s'installer dans cette Basse Ville si peu considérée.

Non loin de la Haute Parcheminerie se trouvaient les deux rues Haute et Basse Baudrairie ; les Baudroyeurs travaillaient le cuir et il est intéressant de noter qu'ils habitaient non loin des parcheminiers dont la matière première était la même puisqu'il s'agissait des peaux. Par contre ils étaient éloignés des cordonniers situés dans la partie nord de la première enceinte. Quatre autres métiers évoqués par les rues sont intéressants : ce sont les mintiers, les ferronniers, les forgerons et les serruriers ; ces deux derniers faisaient, paraît-il, un bruit continu et leur lieu d'élection portait le nom assez évocateur de fracasserie. Les mintiers étaient des chaudronniers (on trouve également à Dinan une rue de la Mithrie). Proches des mintiers, les pintiers "ouvraient" l'étain et le plomb. Rennes n'a pas de rue de la Pinterie, à la différence de Fougères, mais elle a pu exister. Les quatre derniers métiers cités travaillaient donc le métal et là encore on observe un certain regroupement.

Deux autres noms peuvent retenir l'attention : la rue aux foulons et le pont aux foulons ; ils désignent des ouvriers travaillant les textiles. Le foulage consiste à presser les tissus, notamment la laine, ce qui a pour conséquence d'enchevêtrer et de mieux faire adhérer les fibres entre elles ; ainsi la résistance du tissu en est-elle accrue. Cette opération se pratique dans certaines conditions de chaleur et d'humidité et de ce fait l'eau est nécessaire. Or, la rue aux foulons n'était pas située auprès d'une source aquatique importante, il semble que ces ouvriers habitaient simplement cet endroit mais n'y travaillaient pas. De même, le pont aux foulons, était uniquement un passage qui enjambait les fossés de la porte du même nom. En revanche, des moulins à tan (écorce de chêne broyée et utilisée pour le tannage des peaux) et à fouler existaient dans le faubourg l'Evêque au bord de l'Ille (6). Ainsi ces ouvriers foulons habitaient-ils vraisemblablement regroupés dans un quartier différent de celui de leur travail. Le métier du textile était important à Rennes au Moyen Age et son commerce également. La rue de la draperie devait abriter ces marchands dont beaucoup étaient assez aisés.

En dehors de ces noms de rues, on connaît l'existence de teinturiers exerçant leur métier dans la Basse Ville, au bord de la Vilaine et d'ouvriers du textile situés également au sud de la rivière mais dans la partie est de la ville, ainsi qu'au faubourg Saint-Hélier (7).

Des groupes cohérents dont le lien était la profession, existaient donc à Rennes au Moyen Age. Cette répartition a évolué et il n'est pas possible d'en avoir une vue d'ensemble à un moment précis, faute d'une documentation suffisante. Certains métiers ne peuvent pas être appréhendés comme, par exemple, les menuisiers ou les orfèvres. Les artisans travaillant les métaux précieux ne furent pas suffisamment nombreux pour donner leur nom à une artère, comme le quai des orfèvres à Paris. Les menuisiers et les charpentiers devaient être en revanche assez nombreux, car la plupart des maisons étaient en bois jusqu'en 1720, date du grand incendie. Que dire également des maçons que l'on aperçoit au XV^e siècle à travers les comptes des misers ? (8). Des noms apparaissent ici et là mais rien ne permet de confirmer un groupement effectif de ces professions. Où habitaient les peintres verriers et les "imagiers" ? Donc, seules quelques professions peuvent être perçues dans l'organisation urbaine du Moyen Age.

Au XVI^e siècle ces regroupements ont changé et les rues sont plus qu'un souvenir de l'état antérieur. En 1543, les gantiers, les boursiers, et les bianconniers, qui en 1516 habitaient encore pour le plus grand nombre les rues de la Parcheminerie et de la Baudrairie, se trouvent déjà dispersés dans les quartiers les plus divers (9). Les "rolles des cinquantaines" de la ville livrent aussi pour le XVI^e siècle des renseignements sur la répartition des métiers à cette époque. Ces documents sont en quelque sorte des recensements de la population effectués en vue d'organiser la défense de la cité. L'étude en a déjà été faite (10) et il serait difficile, quoique très intéressant, de la détailler ici. Des groupements existent cependant mais ils ne correspondent plus aux noms anciens des rues. Dans certains quartiers l'homogénéité professionnelle de celle-ci n'existe plus ; ainsi, celle des foulons abrite en 1556 les métiers les plus divers : trois menuisiers, un cordonnier, deux selliers, deux fondeurs de cloches, un pintier, sept couteliers, quatre tailleurs et couturiers, un "ymaigier", un marchand, deux ouvriers escardeurs, ect. De ces documents il ressort que les "négociants" habitent en majeure partie de part et d'autre de la muraille et de la vieille ville alors que deux seulement sur les cent-quatre recensés, résident dans la Basse Ville. Le Champ-Jacquet n'accueille "auehuns marchans" mais surtout des "gens de justice et artzans". Dans la rue Saint-Georges demeurent essentiellement

des artisans et "gens de mestier". Les ouvriers du textile continuent d'habiter la ville basse, notamment la rue Saint-Thomas où l'on trouve des "faiseux de draps tainteurs, faiseurs descordes, fillandiers et autres maytiers". On retrouve donc au XVI^e siècle ce phénomène observé non seulement au Moyen Age mais également de nos jours : un ordre dans l'implantation des métiers, avec cependant une désorganisation pour certaines rues. Une étude pour les autres périodes confirmerait sans doute ce fait et permettrait de voir l'évolution générale.

A ces groupements visibles sur le terrain, il faudrait ajouter ceux des confréries dont l'existence est connue dès le XIV^e siècle (11). On a ainsi une organisation urbaine. Mais si la première se conçoit et s'explique aisément, la seconde n'est pas toujours évidente et obéit à des considérations plus diverses, telles que la topographie de la ville ou les aspects financiers, par exemple. Dans quelle mesure ces regroupements ont-ils pu influencer la production ? A peine peut-on envisager une émulation réciproque des artisans d'un même métier.

Notes

- (1) Cartulaire de Saint-Melaine, f° 63 r° - Arch. dép. d'Ille et Vilaine, 4H P. BANEAT, cf. *infra*.
- (2) Idem, f° 12.
- (3) P. BANEAT, *Le vieux Rennes*, Rennes 1911, p. 94.
- (4) Archives dép. d'Ille-et-Vilaine, C 3328.
- (5) Archives municipales de Rennes, liasse 186.
- (6) Chanoine GUILLOTIN DE CORSON, *Pouillé historique de l'archevêché de Rennes*, Rennes 1881, t II, p. 585.
- (7) B. POCQUET DU HAUT JUSSE, "Les rennais devant le conseil ducal", *Bull. Soc. archéo. d'Ille-et-Vilaine*, LXXVII, 1971, p.3-14.
- (8) J.P LEGUAY, *La ville de Rennes au XVe siècle à travers les comptes des miseurs*, Paris, 1969.
- (9) A. REBILLON, *Recherches sur les anciennes corporations ouvrières et marchandes de la ville de Rennes*, Paris, Rennes 1902, p. 31.
- (10) H. BOUGERIE, *Rennes au XVIe siècle (1500-1530)*, mémoire de maîtrise d'histoire, Rennes, 1973.
- (11) P. DELABIGNE VILLENEUVE Conférence au Congrès de l'Association bretonne, tenu à Brest en 1852 (Archives dép. d'Ille-et-Vilaine, 1F, 146-147).

Bruno SAUNIER

- rue Basse Baudrairie 1
- " Haute Baudrairie 2
- " de la Chaudière 3
- " du Champ Dolent 4
- " des Charges 5
- " de la Charbonnerie 6
- " de la Cordonnerie 7
- " de la Draperie 8
- " de la Fannerie 9
- " de la Ferronnerie 10
- " de la Filanderie 11
- " aux Foulons 12
- " de la Fracasserie 13
- " de la Minterie 14
- " Basse Parcheminerie 15
- " Haute Parcheminerie 16
- " de la Poissonnerie 17
- " Pont-aux-Foulons 18
- " Saint-Georges 19
- " Saint-Thomas 20

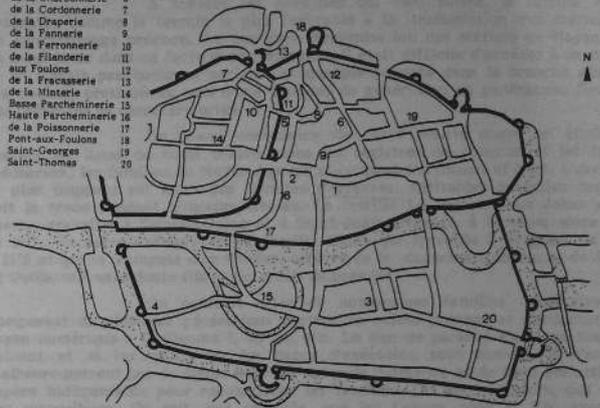


Fig. 3 : Rennes, les trois enceintes de la ville à la fin du Moyen Age d'après le plan Hevin.

FAMILLE ET LIGNAGES D'ARTISANS

A travers les exemples qui vont suivre, la famille va se présenter comme le terrain le plus favorable à la transmission d'un métier par un apprentissage précoce. Le contexte d'organisation des métiers au Moyen Age va aussi jouer dans ce facteur de formation. Il était difficile d'accéder à un métier si on n'avait pas quelques notions et quelque parenté dans la branche désirée. L'artisanat, pratiqué au sein d'une famille, de génération en génération, finissait par présenter un caractère privé.

On prend conscience de cette réalité quand on étudie, à travers les listes de noms trouvés dans les registres de comptes et les textes médiévaux, les familles du Moyen Age qui s'occupent d'artisanat et d'art. L'exemple le plus frappant est celui des familles d'orfèvres, véritables dynasties dont on suit la trace pendant plusieurs siècles. La famille Le Bellec, deux Jehan et un Pierre, travaille à Saint-Melaine et à Saint-Jean-du-Doigt, à Morlaix, entre 1455 et 1617. Un autre exemple est la famille Floch qui travaille à Tréguier de 1486 à 1515 et qui se compose d'un Olivier, orfèvre de la duchesse Isabeau, et de Jehan et Guillaume, sans doute fils et petit-fils du premier.

On pourrait citer de nombreuses familles : certaines se composent de plusieurs générations portant le même prénom et s'ordonnant de façon numérique : Guillaume I, II, III, etc. Le lien de parenté n'est pas toujours évident et si les objets et les dates d'exécution sont connus, il n'en est malheureusement pas de même pour les dates de naissance et de mort des artistes, repère indispensable pour reconstituer les familles. On ne peut alors, que faire des suppositions. On sait, par exemple, que les Lapous, père et fils, exercent comme orfèvres à Morlaix au XV^e siècle. Entre 1484 et 1512, Pierre et Vincent Ploiber, père et fils, travaillent ensemble à la cathédrale de Tréguier. En 1490, il est fait mention à Morlaix d'un orfèvre nommé Yves Ploiber que l'on soupçonne d'avoir un lien de parenté avec les deux précédents du même nom. La famille Hélié se distingue au XV^e siècle par les nombreux travaux exécutés de façon rapprochée dans le temps. Un membre de la famille Grégoire fait partie des sept maîtres-orfèvres cités dans l'inscription de la chapelle Saint-Eloi de Quimper; un autre, Olivier, est surnommé : "l'orfèvre" et un autre, Yves, est mentionné pour quelques travaux à la cathédrale de Quimper. Cette succession de générations qui se "passent" le métier, perpétue la tradition du travail et garde une continuité dans la technique et dans l'art. Quelquefois, il arrive qu'un des membres de la famille voyage ou travaille à l'étranger : ainsi l'exemple de Charles Trocler dont la famille est connue pour de nombreux travaux et qui collabore à Rome avec l'orfèvre Ottaviano Galegio. On retrouve aussi dans d'autres domaines cette succession familiale autour d'un même métier. Ainsi, pour le travail du bois, peut-on citer à Morlaix deux personnes ayant pour nom Le Saux ou le Saout, Sébastien et Marc, dont l'un exécute une chaire pour Saint-Melaine de Morlaix en 1481, tandis que l'autre, au XV^e siècle, est nommé en la même ville : "Maître tailleur d'images".

Les verriers connaissent aussi des dynasties. A Rennes, Raoul et Perrot Béart travaillent en 1375 à la grande verrière de Saint-Pierre. En 1408, un G. Béart travaille également à Saint-Pierre, mais en tant qu'imagier et doreur après avoir exercé comme verrier sur une maîtresse vitre de Merléac. En 1435, il est fait mention d'un Perrot Béart accompagné de son fils Jamet, âgé de quinze ans, qui travaillent tous deux au Rheu, sans autre précision sur leur qualité.

Une même famille peut avoir certains de ses membres qui, tout en reprenant la tradition familiale, changent de métier et se spécialisent dans une branche nouvelle. Cela peut entraîner la fin de l'activité principale de la famille et la perte de certaines traditions liées au travail et à la formation au sein même du groupe familial. Le lieu où s'exerce le métier peut aussi changer selon les membres qui le pratiquent : une famille de peintres verriers, les Sodec comprend Bertrand, mentionné à Nantes à la fin du XVI^e siècle, Laurent, travaillant à Quimper en 1514 et Gilles, mentionné à Braspartz en 1543.

Il arrive aussi que sur un même chantier, une famille ait des activités multiples : la famille Beaumanoir, sur le chantier de Saint-Melaine-de-Morlaix, comprend Jehan, verrier au XVI^e siècle et trois autres membres qui sont mentionnés plus tard : Beaumanoir le Vieil, Philippe et Etienne, les trois avec la fonction de maîtres d'oeuvre. Sur un autre chantier, Etienne est cité comme tailleur de pierres.

Un dernier exemple d'artisanat pratiqué en famille est celui des potiers de Rieux. Dans ce cas, l'activité même a amené le regroupement de plusieurs familles exécutant le même travail en ce lieu ; par ailleurs, à l'intérieur de chacune de ces cellules familiales, chaque membre a un rôle précis dans l'exécution du travail : l'homme et la femme se partagent les tâches aux différentes phases de la réalisation de la poterie ; d'ailleurs, le compte des poteries se fait par foyer et même les enfants y participent dès qu'ils sont capables d'en faire.

A travers ces différents exemples, on réalise l'importance de la famille d'artisans en Bretagne au Moyen Age et son rôle actif dans la formation des plus jeunes et dans la transmission d'une tradition artisanale, autant dans la technique que dans la pratique artistique.

Bibliographie

- P.M. AUZAS, L'orfèvrerie religieuse bretonne, Paris, 1955.
 R. COUFFON, "Contribution à l'étude des verrières des côtes-du-Nord", Bull. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord, LXXVII, 1935, p.65-228.
 R. COUFFON, "Etude sur un atelier architectural à Morlaix à la fin du XVI^e siècle", Mém. Soc. d'hist. et d'archéo. de Bretagne, XIX, 1938, p.65-89.
 R. COUFFON, "La peinture sur verre en Bretagne. Origine de quelques verrières du XVI^e siècle", Mém. Soc. d'hist. et d'archéo. de Bretagne, XXV, 1945, p.27-64.
 R. COUFFON, "Ateliers morlaisiens d'orfèvrerie et de sculpture sur bois, du XVI^e au XIX^e siècle", Mém. Soc. d'hist. et d'archéo. de Bretagne, XLI, 1961, p.71-135.
 R. COUFFON, "L'orfèvrerie religieuse ancienne dans le département des côtes-du-Nord", Mém. Soc. d'hist. et d'archéo. de Bretagne, XLIII, 1963, p.31-84.
 R. COUFFON, "Recherches sur les ateliers d'orfèvres", Mém. Soc. d'hist. et d'archéo. de Bretagne, XLIV, 1964, p.32-78.
 M. DUVAL, "Le livre et sa diffusion en Bretagne, dans la première moitié du XVI^e siècle", Mém. Soc. d'hist. et d'archéo. de Bretagne, XXXII, 1952, p.32-61.
 J. HELEGON, "Les potiers de Rieux", Revue morbihannaise, 1909, p.124-136.

- G. RENAULT, "La papeterie et l'impression à Fougères", Bull. Soc. archéo et hist. de Fougères, XII, 1968-1969, p.85-108.
 H. WAQUET, "Bourbriac", Congrès Archéologique de France, Saint-Brieuc, 1949.

Anne LE DUC

LES SALAIRES

Au Moyen Age, ce que reçoit un artiste ou un artisan pour son labeur se présente sous deux formes de paiement : le forfait pour un travail global ou le salaire fixe à la journée. Il faut bien distinguer ces deux types de rémunération : le premier inclut une notion de marché ponctuel avec contrat. Ainsi, au château de Brest, en 1423, un certain Guillaume Perrier reçoit 800 livres "pour un marché d'une tour et autres oeuvres en la forteresse de Brest". Ces contrats passés avec les ouvriers pour l'accomplissement d'un travail donnent lieu à tout un cérémonial d'annonces, de propositions de devis, de proclamations et d'engagements sous serment des deux parties. Le paiement est souvent réalisé de la sorte : un tiers de la somme au début, un tiers à la moitié, le reste à la fin, après examen du travail. Quand il s'agit d'un mur, l'ouvrier peut aussi être payé "à la toise". On connaît également l'exemple du facteur d'orgue Jehan Challoys qui reçoit, en 1476, pour refaire les orgues de Saint-Sulpice de Fougères, la somme de 4 livres 11 sous 8 deniers pour onze semaines de labeur ; il sera aussi nourri, logé, blanchi et recevra une "robe" de 3 aunes de drap, fourrée d'agneau blanc, d'une valeur de 5 livres 3 sous 6 deniers... Ici, et nous le remarquerons dans d'autres exemples, le salaire réel dépasse le salaire brut.

Pourtant ces ouvriers sous contrat sont une minorité. Le paiement le plus courant alors était le salaire journalier. Il est important de souligner que l'artisan n'est payé que par journée "effective" de travail. Tous les congés habituels comme les dimanches ou jours fériés, ou forcés, dus aux intempéries ou à la maladie, ne sont en aucune façon rémunérés. Ainsi, sur les chantiers, l'année est coupée en deux tranches dont l'une, hivernale, entraîne une baisse de 25 % sur les gages. L'ouvrier atteint alors chaque année 250 à 260 jours de travail.

Les tarifs salariaux étaient très instables, variaient selon les régions, mais surtout suivaient les fluctuations des monnaies et des prix. Jusqu'en 1424, aucune mesure n'est prise pour stopper cette instabilité. Puis la Bretagne, profitant du conflit franco-anglais, va se jeter dans de nouveaux marchés, ce qui va provoquer une montée spectaculaire des prix et des salaires. Jean V est alors obligé d'intervenir et un article de la constitution va fixer les salaires qui auront cours sur les chantiers armoricains : "Item a esté ordonné sur le fait des journées des ouvriers ; premier, que doresnavant jusques a ce que le duc et son grand conseil en soit (aient) autrement ordonné, selon la disposition du temps et le gouvernement du peuple, les ouvriers qui ensuivent n'aient par journée, entre le temps de commencement de mars, en venant jusques à la Toussains, fors le prix qui cy-aprés est déclaré, savoir est : maczon de pierre froide 20 deniers outre ses despens, item ouvrier commun de pierre de taille 2 sous (ou 24 deniers) outre ses despens, charpentier commun 20 deniers et maistre charpentier 2 sous, couvreurs de pierre, de taille ou d'autres choses, pareillement, ouvriers de bras 15 deniers et pour ses despens aultres 15 deniers ou ses despens et ainsi est pour journée et despens 2 sous 6 deniers ou 30 deniers, journée de charreour et de charette 6 sous 8 deniers" (1).

Dans ce texte apparaissent les salaires journaliers de différentes catégories professionnelles. Apparemment la distinction est faite selon les qualifications, en trois échelons : manoeuvre, ouvrier et maître. La décision ducale de freiner les exigences des salaires semble avoir été suivie : une relative

stabilité va se faire jour. A Rennes, de 1425 à 1457, les salaires sont de 30 deniers pour les manoeuvres soit 33 livres par an, de 40 pour les simples ouvriers soit 44 livres par an, de 50 pour les maîtres soit 55 livres par an. A Nantes, après quelques fluctuations, on arrive à une certaine stabilité : on passe de 50 à 40 deniers pour les maîtres, de 40 à 30 pour les simples ouvriers et de 30 à 20 pour les manoeuvres. Afin de mieux se rendre compte des rapports salaires - prix, il faut savoir qu'en 1432, à Tréguier par exemple, un ouvrier gagnant entre 30 et 40 deniers par jour, payait une "collation" 6 deniers, un repas honnête 20 deniers et une pinte de vin importé 10 deniers. A Vannes, pour un même salaire, on paie un poulet 15 à 18 deniers, un pain 2 deniers et une quart de vin 12 deniers. A la même époque, une paire de souliers simples vaut 30 deniers et une pelle ferrée 20 à 25 deniers. La vie est donc très chère pour l'ouvrier.

A la fin du XVe siècle, cette stabilité des salaires va encore se trouver bouleversée : en 1487, les plaintes sur la faiblesse des salaires ne vont pas cesser d'augmenter et le climat social va se dégrader. A Rennes, entre février 1487 et décembre 1489, les gages des manoeuvres vont augmenter de 300 %, ceux des charpentiers et des maçons de 400 %. Les maçons et charpentiers de Vannes passent de 30 à 36 deniers en 1490, puis à 48 deniers en 1491, 54 deniers en mars 1492, pour retomber à 48 deniers en mai. L'écu de Bretagne passe lui-même de 100-105 sous en 1489 à 28 sous 4 deniers en 1497! Une fois le danger écarté, les salaires reviennent au niveau d'avant-guerre et pourtant les prix restent élevés. Ainsi, à Nantes, en 1490, un maçon qui gagnait 15 sous en mars, n'en gagne plus que 5 en juin.

Pourtant le niveau de vie de ces ouvriers est difficile à évaluer réellement car il existe une différence notable entre le salaire officiel défini par ordonnance ducale et le salaire réel qui comprend tous les avantages en argent et en nature qui se rajoutent au salaire de base. A part les sommes d'argent données au gré de l'employeur, ces avantages sont très variés. C'est d'abord le vin qui semble le donner le plus fréquent, on le distribue "afin quilz (les ouvriers) soient plus curieux et diligens de miels y besongner" ou "afin quilz fussent curieux de bien achever". Quelquefois, c'est une robe ou du drap qui est donné, mais leur valeur atteint rarement celle de la robe que reçoit le facteur d'orgue de Saint-Sulpice. En 1562, pour un travail à effectuer à Saint-Mathieu de Morlaix, Guillaume Créhif se voit offrir 15 sous par jour et une paire de culottes à son arrivée. Mathurin Rodier, maître d'oeuvre de Saint-Pierre de Nantes, devait avoir chaque jour un blanc de plus que les autres ouvriers et chaque année une robe de la valeur d'un marc d'argent. En 1573, la fabrique de Saint-Léonard de Fougères offre au prêtre remplaçant l'organiste un bonnet de 20 sous pour le remercier d'avoir donné ses gains pour la réparation de la cloche. Les récompenses affluent en maintes occasions : ainsi en 1545, à Saint-Sauveur de Dinan, quand la "maîtresse clef de la voulte" (du choeur) fut terminée, il fut payé en plus à tous ceux qui y avaient travaillé, 5 sous en pain et en vin. Quand les travaux du choeur furent bénis en 1509, les maçons reçurent aussi deux moutons, une vachette, dix-huit pains et 80 pots de vin de Normandie et de Gascogne. La fabrique pouvait offrir un repas comme par exemple, à Saint-Sauveur de Dinan en 1545 "pour le banquet fait le jour de l'ascension aux maczons, perreux et manouvriers, le curé, le prieur et autres assistans comme la bonne coutume leur est accoustumé faire quant lastelier de ladicte eglise besoigne et pour ce leur a consté LV sols".

Malgré toutes ces attentions, une certaine discipline semble pourtant avoir été de mise sur les chantiers : ainsi, deux manoeuvres nantais perdirent 8 deniers de leur salaire journalier de 24 deniers "pour avoir tardé à venir à leur heure" et pour ivresse.

Note

- (1) Dom H. MORICE, Mémoires pour servir de preuves à l'histoire... de la Bretagne, II, 1156-57, article XIV.

Bibliographie

- A. DE LA BARRE DE NANTEUIL, "Brest", Congrès archéologique de France, LXXXI, Brest-Vannes, 1914, p. 3-12.
 A. DE LA BORDERIE, "Mathurin Rodier, architecte du château et de la cathédrale de Nantes", Revue des provinces de l'Ouest, 1854.
 A. DE LA BORDERIE, "La cathédrale de Nantes, documents inédits", Revue des provinces de l'Ouest, 1855.
 A. DE LA BORDERIE, "Recueil de documents relatifs aux monuments de l'architecture militaire du Moyen Age en Bretagne (de l'an 1222 à 1497)", Bull. de l'Association bretonne, XII, 1893-94, p. 135, 206, 247.
 M. CORVAISIER, "Histoire des orgues de Saint Léonard", Bull. de la Soc. d'hist. et d'archéo. de Fougères, 1972-73, p. 55.
 A. DUPUY, "Le déal du Piré, une commune rurale en Bretagne au début du XVIe siècle", Bull. Soc. acad. de Brest, 1877.
 E. FLEURY, "Monographies du château de Brest", Bull. Soc. acad. de Brest, III, 1862.
 J.P. LEGUAY, Un réseau urbain au Moyen Age : les villes du duché de Bretagne aux XIVe et XVe siècles, Paris, 1981.
 M.E. MONIER, Dinan, mille ans d'histoire, Mayenne, 1977, p. 45-110.
 H. WAQUET, "Bourbriac", Congrès archéologique de France, CVII, Saint-Brieuc, 1949, p. 278.

Anne LE DUC

OLIVIER LE LOERGAN ET LE JUBE DE SAINT FIACRE DU FAOUËT

(Pl. III)

Le magnifique jubé en bois de la chapelle Saint-Fiacre du Faouët (Morbihan) est certainement l'une des oeuvres majeures léguées par les menuisiers sculpteurs bretons de la fin du Moyen Age.

En pierre ou en bois, le jubé est la conjonction de trois éléments superposés auparavant distincts : la clôture, sorte de paravent plus ou moins évidé isolant le chœur de la nef, la tribune, au dessus de la clôture, d'où se font les sermons, et la poutre de gloire supportant face aux fidèles une Crucifixion. Parce que le jubé obéissait à la fonction bien définie de séparer les clercs et la cérémonie eucharistique du monde des non-initiés, la nouvelle liturgie imposée par la Contre-réforme prônant la communication plus directe du clergé et des fidèles le condamnera. Le jubé en tant qu'obstacle visuel entre les chrétiens et l'autel subira alors une destruction quasi-systématique. La Bretagne a cependant la chance d'en avoir conservé une quinzaine.

Celui de Saint-Fiacre du Faouët est unanimement considéré comme le plus beau et le plus ancien de Bretagne. Il est à lui seul une somme illustrant parfaitement l'art de la fin du Moyen Age, en Bretagne comme en France. Ce chef-d'oeuvre d'ébénisterie, foisonnant d'images, reprend effectivement un répertoire iconographique très varié où l'inspiration religieuse rivalise avec celle plus profane mais pleine de verve et de pittoresque des fabliaux du Moyen Age. On y trouve mêlé le péché originel (Adam et Eve chassés du Paradis) opposé à la Rédemption (Annonciation, Crucifixion), le Roman de renard, ce faux prêcheur démasqué et puni par son auditoire (victoire de l'Eglise sur l'hérésie), la représentation des vices (vol, l'ivrogne sous la forme d'un homme crachant un renard selon l'ancienne formule consacrée "escorcher le renard", la luxure), des musiciens, des apôtres, les messes de saint Grégoire et de saint Martin, saint Fiacre, des personnages caricaturaux, un paysan, un moine et divers animaux se dévorant parfois, sans compter une ravissante série d'angelots gracieusement recourbés au bout des clefs pendantes. Tout cela dans un treillis superbe, d'une finesse proche de la dentelle, composé de rinceaux, de pampres, de soufflets et de formes évidées flamboyantes, le tout solidement charpenté par des arcades, et au niveau de la tribune par deux rangs de cinq petites voûtes d'ogives toriques renforcées par des liernes. Un escalier droit, actuellement détruit, permettait l'accès à la tribune. Ce jubé a par ailleurs été considérablement restauré au XIXe siècle (surtout repeint).

Je renvoie à la bibliographie pour une description plus complète. L'intérêt de ce jubé réside essentiellement dans le fait que l'auteur de ce travail remarquable nous est connu. Une inscription portée par un ange de la face ouest (tribune) a en effet été mise à jour en 1971 par M. Hémerly lorsqu'il enleva la peinture qui la recouvrait. Elle précise que : "L'AN MILL III^{CC} / III^{XX} (1480) FUT FAÏT CEST / HEUPVRE (oeuvre) P. (par) OLIVI (olivier) / LE LOERGAN OUPVRI (ouvrier)".

Cet Olivier Le Loergan a également signé les sablières de l'église de Canihuel (Côtes-du-Nord), par une inscription plus longue : "L'AN DE GRACE MIL IIII clxxiiii (1474), ESTOIT RECTEUR DE CEANS M.J. DE LA ROCHE, YVON LE PENNEC EN ESTOIT LE FABRIQUE ; QUAND CEST OUPVRE (oeuvre) CY FIST LOUPVRIER NOME LE LOERGAN OLLIVIER". Suit

ensuite une marque qui pourrait bien être une marque d'artisan ou une invocation à la Vierge, les deux premiers signes se rapprochant des lettres M et A (Maria).

Ces deux inscriptions ont le mérite de qualifier cet Olivier Le Loergan d'"ouvrier" et donc de bien préciser qu'il est véritablement l'auteur des œuvres concernées, dans une région où les noms inscrits sont le plus souvent ceux des fabriciens ou du recteur (curé) de l'époque. D'ailleurs, ces noms sont présents à Canihuel. Elles soulèvent cependant quelques problèmes : ce nom unique d'artisan gravé sur le jubé signifie-t-il qu'Olivier Le Loergan ait conçu et fabriqué le jubé seul, menuiserie et sculpture comprises ? Une inégalité de style et de facture dans l'exécution et l'expression des figurines semble assez importante pour ne pas permettre de croire à une réalisation due à un seul homme. L'hypothèse d'un travail d'atelier peut être envisagée, bien qu'aucun texte ne vienne l'étayer. La même main ne semble pas avoir sculpté ces anges élégants à grosse chevelure bouclée et la Vierge de la Crucifixion, au visage d'homme fortement ridé, sans aucune grâce et même d'une lourdeur certaine. Ailleurs, les corps d'Adam et Eve semblent incompatibles avec la finesse et la légèreté des anges, et avec le rendu réaliste de la perspective dans les scènes des poutres. La joliesse du couple de la Luxure par exemple contraste aussi fortement avec l'aspect caricatural des crucifiés. Bref, il est probable que plusieurs artisans aient travaillé à ce jubé, au moins pour la sculpture. Une même main, peut-être celle de Le Loergan aurait exécuté les sablières de Canihuel et les anges du jubé, les visages carrés entourés de grosses boucles, les figurines à fins minois, menton pointu et pommettes saillantes, ainsi que les personnages encapuchonnés de la main-courante de la tribune.

Un autre élément doit être considéré : la durée des travaux. A partir de certains éléments héraldiques ; fleurs de lys, hermines et cordelière (1), et de la date de 1480, les chercheurs de la commission "Bretagne" de l'Inventaire des monuments et des richesses artistiques de la France ont établi que l'exécution du jubé, aurait débuté en 1480, et aurait été terminée entre 1491 et 1514.

A première vue, cela paraît bien long pour un seul artisan et à plus forte raison pour plusieurs, mais il est vrai que tout dépend de la manière d'organiser le travail. Il a pu y avoir des interruptions dans la progression des travaux, l'argent a pu manquer, O. Le Loergan a pu travailler parallèlement à d'autres ouvrages, des modifications ont pu être apportées aux parties déjà terminées, etc. Cependant, quelles que soient les interruptions ou les modifications qui ont pu entraver la marche du travail, un programme d'ensemble cohérent paraît avoir toujours dirigé les travaux.

Quant à la place que pouvait occuper un artisan comme Olivier Le Loergan dans la société médiévale bretonne, quelques indications peuvent nous la faire pressentir. On trouve effectivement sur la "liste des anoblis depuis l'an 1400 jusqu'à 1759" de la Réformation de la noblesse de Bretagne (2) "Olivier Louergan de Tréguier" à la date de 1469, et en 1481 aux "monstres générales des nobles, enoblis...de l'evesché de Tréguier tenues à Lannyon" (3) un "Olivier Le Loergan, enobly, (représenté) par Allain Le Bloz (ou Le Bloy ?), archer en brigandine". L'anoblissement d'un artisan du bois prouverait donc l'estime et l'admiration que l'on portait à O. Le Loergan et à son savoir faire. Sa renommée est confirmée par le fait que cet artisan, que l'on sait originaire de Le Merzer (Côtes-du-Nord), et qui travailla à Canihuel soit appelé dans une autre région bretonne : à savoir Le Faouët. La date de son anoblissement ; 1469, soit onze ans avant le commencement du jubé, prouve

que déjà bien longtemps avant l'exécution du jubé son talent était reconnu, et que probablement d'autres œuvres importantes issues de son atelier ont dû exister.

Pourtant, si son nom s'anoblit, le terme d'ouvrier lui reste attaché, sans que nulle part il soit nommé comme maître. Le mot "ouvrier" désigne sans doute celui qui fait de ses mains l'œuvre, sans notion de qualification quelconque. Par ailleurs, le fait qu'il soit représenté en 1481 à Lannion (Côtes-du-Nord) peut faire penser qu'O. Le Loergan travaillait au jubé sur place, vu l'importance de l'œuvre.

Les commanditaires du jubé restent inconnus, faute de textes, et parce que les deux écus armoirés de la face est ont été martelés. Mais d'après la date (1480), la commande de l'ouvrage pourrait être attribuée à Jean V de Boutteville, alors baron du Faouët, et à sa femme Marie de Kerimerch (ou Quimerch).

Mentionnons pour conclure, que parmi les jubés bretons, celui de Pluneret (vers 1560) est signé d'un certain O. Bizeul ou Bizoel.

Notes

- (1) La cordelière ne serait pas ici un signe du veuvage de la duchesse Anne de Bretagne, mais celui de son attachement aux idées franciscaines.
- (2) Bibliothèque municipale de Rennes, manuscrit 519.
- (3) Bibliothèque municipale de Saint-Brieuc, manuscrit 38 "Réformation de l'Evêché de Tréguier" (1481), p. 335.

Bibliographie

- Commission régionale "Bretagne" de l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Inventaire topographique des cantons du Faouët et de Gourin, Paris, 1975.
- V. AUDREN DE KERDREL, "Communication à propos d'Olivier de Louergan", Bull. Soc. archéo. d'Ille-et-Vilaine, VII, 1870, p. 11.
- R. COUFFON, "Répertoire des églises et des chapelles du diocèse de Saint Brieuc et de Tréguier, suivi des tables sommaires des artisans et des artistes originaires des Côtes-du-Nord ou y ayant travaillé antérieurement au XIXe siècle", Bull. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord, LXX, 1938 et LXXII, 1940.
- M. ROUAULT, Les jubés en Bretagne, t.I, p. 50-54, plan 2.
- D. MOIREZ, "Le jubé de la chapelle Saint-Fiacre du Faouët", Revue de l'art, n° 20, 1973, p. 71-77, fig.
- Congrès archéologique de France, Saint-Brieuc, CVIle session, 1949.
- HOUEL, "Notice sur le jubé de Saint-Fiacre du Faouët", Bulletin monumental, XIII, 1847, p. 644.
- CAYOT-DELANDRE, Le morbihan, son histoire et ses monuments, Paris, 1847, p. 433.

F. DE GUILHERMY, "Iconographie des fabliaux - Description du jubé de Saint Fiacre en Bretagne", Annales archéologiques, III/1, 1845, p. 13-24, ill.
H. DU HALGOUET, Etude dactylographiée sur le jubé, rédigée de 1943 à 1953, déposée aux Archives départementales du Morbihan.

Viviane BRETEAU

ARTISANAT ET NOBLESSE DANS LE METIER DE CHARPENTIER

Le 11 août 1437, Jean V duc de Bretagne anoblit Jean Le Dihoarz, charpentier de Sarzeau, en lui accordant certaines franchises. Cet artisan, dont on loue les qualités de travail, avait réalisé une partie de la charpenterie du château de Suscinio.

Le métier du charpentier est particulièrement apprécié des puissants à la fin du Moyen Age. En Angleterre il est quelquefois confondu avec le rôle de "conservateur des bâtiments royaux" (1). Par ailleurs, ce métier est aussi fréquemment associé à la mise en place des dispositifs militaires de défense et d'attaque : d'une part aux fortifications provisoires en bois, et d'autre part à la fabrication de l'artillerie de guerre mécanique.

Le 29 décembre 1437, Jean V anoblit Raoullet le Cherpantier "très artificieux et expert ouvrier mécanique en l'art et science de cherpenterie". Il s'agit dans ce cas d'un charpentier dont on nous dit que d'une part il a fabriqué et entretenu différents engins militaires et que, d'autre part, il est l'auteur de la charpente de l'hôtel de Plaisance près de Vannes.

Ces deux exemples tendent à prouver que dans certains cas la charpente militaire peut être associée à la charpente de bâtiments civils ou religieux. Il est probable que les techniques d'assemblage aient été dans les deux cas très proches, bien que la fabrication même de chacune de ces oeuvres ait pu faire appel à des connaissances spécialisées.

Deux autres documents de François Ier de 1445 et de 1446, nous montrent le duc anoblissant Eon Bigarré "maistre de nostre charpenterie et faiseur des engins de nostre pais", et Jehan Gaingart "réparateur et maistre d'oeuvres des chasteaux et forteresses de nostredite cousin".

Le privilège de noblesse n'est pas accordé uniquement à des charpentiers ou architectes chargés des réparations et entretiens des châteaux (2). Olivier Le Loergan, artisan spécialisé dans le travail du bois à Tréguier, bénéficie de ce privilège en 1469, ainsi que l'armurier Jehan Carmouet à Lamballe en 1532.

Ces différentes mentions nous renseignent d'une part sur les relations entre le métier des maîtres-charpentiers et celui des charpentiers-ingénieurs et, d'autre part, sur la place occupée par certains artisans dans la société médiévale. Cette considération peut être acquise soit par réputation, soit directement par une décision des puissants en échange de services rendus, et comme preuve de la satisfaction du commanditaire à qui l'oeuvre achevée plait.

Notes

- (1) J. HARVEY, Medieval Craftsmen, Londres, 1975, p. 147 et suiv.
- (2) R. COUFFON, "De quelle époque convient-il de dater l'église actuelle de Notre-Dame de Folgoët", Nouvelle revue de Bretagne, 1948, p. 380-382.

Pièces annexes

"A Lesternic, près Vennes," 1437, 11 août. "Jehan... A noz tresoriers, receveurs generalx et particulliers de noz fouages..., salut. Savoir faisons que nous, pour le bon rapport qui fait nous a esté de l'industrie, loyauté, bonne diligence et savance en fait de charpenterie de nostre bien amé servitour Jehan le Dihoarz, de la parroisse de Surzur, qui a fait la charpenterie de l'œuvre que derrangement avons fait faire à nostre chastel de Succunyou, tant à la tour que y avons naguères fait faire que autrement, et les plaisirs et services qu'il nous a faitz..., icelui Jehan le Dihoarz, avecques ses malles procrez de sa char..., ennoblissons et exemptions, par ces presentes, de touz guetz, fouages..., à jamès perpetuellement". (Arch. dép. Loire-Atlantique, B, Anobl. et franchises).

1437, 29 décembre. "Jehan par la grâce de Dieu duc de Bretagne etc. savoir faisons que nous, considerant les grandes peines et bonnes diligences que nostre amé et subget Raoulet le Cherpanter, très artificieux et expert ouvrier mécanique en l'art et science de cherpanterie, soustint et fit pour nous au recouvrement de la traistreuse prinse et blasmeuse detencion de nostre personne, es sièges de Lamballe, Bron et Chastoceaux, environ les engins, canons et bombardes dont il estoit gouverneur, que autres agréables services qu'il a fait dempui à nous et à nostre très-cher et très-amé aîné fils, le comte de Montfort, tant en l'ouvrage et cherpanterie du bois de l'hostel nouvellement ediffié à Plaisance que ailleurs, et que d'icelui nous pourrions aider en plusieurs manières, si besoin en sourdoit: pour ce et autres causes ad ce nous mouvant, icelui Raoulet, en recognoissance et pour partie de remuneration de ce que dit est, et mesme à la requeste de nostre dit fils, avons au jour d'uy...anobl, franchi, quitté et exempté, annoblissons, franchissons, quittons et exemptions par ces presentes de touz fouages, impotz, subsides et autres subventions quelxconques, ordonnées ou à ordonner en nostre duchié; voulans et voulons que celui Raoulet et ses principaux heritiers successivement, de hoir en hoir, en jouissent en perpétuel. Si mandons etc...Donné en nostre chastel d'Auray, le XXIXe jour de decembre, l'an mil CCCC trante sept". (A. de la Borderie, op.cit.).

Bibliographie

- A. DE LA BORDERIE, Mélanges d'histoire et d'archéologie bretonnes, Paris Rennes, 1858, t.I, col. 150-152.
R. BLANCHARD, Lettres et mandements de Jean V, duc de Bretagne, Société des bibliophiles bretons, t.VIII, 1895, p. 164.

Xavier BARRAL I ALTET

MATHURIN RODIER, ARCHITECTE NANTAIS

(Pl. IV a)

L'architecte Mathurin (ou Mathelin) Rodier est surtout connu pour avoir été l'auteur des plans du château de Nantes et pour avoir réalisé aussi la façade et le plan général de la cathédrale Saint-Pierre de Nantes. En 1443-44, il est déjà "maître masson" sur le chantier de Saint-Pierre. Il est fait mention de lui dans un texte sur l'église Saint-Nicolas de Nantes; il y est dit: "Item à Mathelin, maître masson de Saint Pierre pour la portraicture du devis du portal de Saint Nicholas en trois fassons appourtées devers le duc et pour sa peine d'avoir esté plusieurs fois voir l'édifice dud. portal". Ainsi, ce texte nous apprend que non seulement il fit le devis du portail, mais qu'il visita plusieurs fois le chantier. Son avis semble avoir déjà une grande importance et, dans un autre passage, il est signalé qu'une fois l'édifice terminé on l'a fait venir afin qu'il donne son avis sur le travail accompli; il est alors qualifié "d'architecte de la cathédrale". Dans d'autres extraits tirés des registres capitulaires de 1450 à 1456, on emploie pour le désigner le terme de "magister" et celui d'*architectus novi operis*. Il paraît avoir beaucoup et longtemps travaillé et si, dès 1443, il est sur le chantier de la cathédrale, il ne fait pas que cela. En 1473, donc trente ans après, il participe encore à ce chantier dont il est le "mestre des œuvres", mais il est aussi employé au château de Nantes dont il établit les devis. On lui adjoindra bientôt deux maîtres ouvriers, rejoints en 1480, par un charpentier et un couvreur. Divers mandements ducaux permettent de retrouver ces détails. Dans le plus ancien des registres capitulaires, à la date du 16 juillet 1455, un texte nous éclaire un peu sur la situation de Mathurin Rodier et sur son caractère: "Mathurin Rodier, maître du nouvel oeuvre de Saint-Pierre de Nantes, a fait avec Messieurs du chapitre, pour tout le temps écoulé jusqu'à présent, la composition suivante. En sa qualité de maître d'oeuvre, et selon un marché déjà ancien, il devait avoir chaque jour un blanc de plus que les autres ouvriers et chaque année une robe de la valeur d'un marc d'argent. Or, pendant plusieurs années, il n'a guère été payé que comme les ouvriers; si bien que, pour les arrérages de ses gages ordinaires, pour le blanc qu'il devait avoir de plus par jour, et la robe qu'on lui avait promise chaque année, il lui était dû une somme de 150 livres, monnaie courante. Sur quoi, de l'agrément mutuel des parties, il a été convenu que le chapitre paierait sous trois ou quatre ans et le plus tôt possible audit Rodier, sur l'argent des indulgences, une somme de 120 livres, dont 10 livres seraient employées d'ici un an à acheter une robe pour la femme dudit Rodier. Et ainsi ledit maître d'oeuvre acquitta le chapitre de tout ce qui lui était dû jusqu'à présent" (traduit du latin).

Ce texte nous montre, à travers un marché pour de l'argent dû pour son travail, un Mathurin Rodier assez arrangeant, qui va jusqu'à accepter trente livres en moins de ce qu'on lui doit réellement. Après avoir travaillé des années en étant payé au tarif des ouvriers sans apparemment s'en être beaucoup plaint, son exigence première est une robe pour sa femme. L'énorme somme qui lui est due ne semble pas lui manquer ou le tracasser vraiment; il fait preuve, à en croire ce texte, d'un caractère simple et d'une modestie surprenante.

Bibliographie

- A. BOURDEAUT, "Construction de l'église Saint-Nicolas", extrait du Bull. Soc. archéol. de Nantes, LXII, 1922, p.105-117.

A. DE LA BORDERIE, "Mathurin Rodier, architecte du château et de la cathédrale de Nantes" extrait de la revue des provinces de l'Ouest, 1854, p.598-599.
A. DE LA BORDERIE, "La cathédrale de Nantes. Documents inédits", extrait de la revue des provinces de l'Ouest, 1855, p.27-40.

Anne LE DUC

AMBITIONS ARCHITECTURALES ET CONDITIONNEMENT DES CHANTIERS
RELIGIEUX A DINAN AUX XVe ET XVIe SIECLES

(Pl. IV b, c)

Dès le milieu du XVe siècle de grandes constructions religieuses témoignent en Bretagne du renouveau urbain (1). La ville de Dinan, comme celles de Rennes, Fougères, Vitré ou d'autres villes de Haute Bretagne en sont des exemples. La documentation conservée, et notamment plusieurs inscriptions sculptées dans les églises de Saint-Malo et de Saint-Sauveur de Dinan, permettent de suivre dans cette ville, le nouvel élan de l'architecture religieuse, ses conditionnements politiques, son financement et même certains aspects de l'exécution matérielle. Aucun de ces documents n'est à proprement parler inédit, mais il est utile de rappeler leur existence dans le cadre d'une approche documentaire de l'histoire architecturale.

L'église Saint-Malo de Dinan est démolie en 1487 par les officiers du duc François II afin d'améliorer la défense de la ville face aux troupes royales. Elle se trouve alors hors les murs de la cité. Sur la demande des paroissiens, le duc autorise sa reconstruction à l'intérieur de l'enceinte dès l'année suivante. C'est donc une construction toute neuve qui est envisagée et qui ne sera commencée qu'en 1489 lorsque Jean de Rohan deviendra lieutenant général de Bretagne.

La charte de fondation nous renseigne sur le financement de l'église et tout d'abord sur le choix du lieu : "Pour et auxquels inconvéniens éviter et y donner bon remede ait esté advisé par plusieurs Nobles, Gens de Justice, Bourgeois et autres habitants de ladite ville certains lieux, maisons et héritages situez et sis esd. ville et parroisse cy-après déclarées, qui ont esté trouvées les plus prouffitables et propres qui fussent en ladite ville de Dinan, pour y construire et édifier ladite Eglise, iceux héritages et choses joignant d'un bout au pavé de la rue neuve, et d'autre part aucuns endroits au pavé de la rue de la Boulangerie, et d'un costé aux maison et jardin des hoirs feu Estienne Feré, Joscelin Ourcé et autres, et d'autre costé au pavé de la grande rue estans es fiez prouches de la Seigneurie de Dinan..."

Le capital initial provient à la fois du mécénat des plus puissants, en l'occurrence de Jean de Rohan, et des apports collectifs : "... lequel Seigneur de sa grace, meü de bonne devotion et charité, a donné et donne par omosne, cede, quite et transporte esdits Thrésoriers et paroissiens à james heritellement les dits lieux, fonds et emplacements dessus declarez, pour y faire édifier ladite Eglise et appartenances d'icelle, lesquieux heritaiges leur mettra à cler et en pleniére deslivrance, si aucuns empeschemens y estoient trouvez, et les leur garentira frans et quittes de toutes charges et rentes à ses propres cousts et despens sans ce que personne soit contraint à y contribuer, avecques le grant vitre du pignon du chanceau d'icelle, parce que les dits Paroissiens ont voulu, veulent et consentent audit Seigneur qu'il soit doteur et fondeur d'icelle Eglise, et qu'il ait enfeux et sepulture s'il le veut au haut du cueur près le grant autier d'icelle Eglise et autres droits qui appartiennent à fondeur avecq qu'il, ses prédécesseurs et subcesseurs soient participans aux Messes, prières et oraisons qui a james perpetuellement seront dits et celebraz en ladite Eglise..."

Le financement collectif des Dinannais varie de 4 sous à un écu suivant le cas et provient aussi quelquefois de collectes populaires. Il y a même une certaine concurrence dans ces dons : en 1491 Denys Gervese donne

un ducat pour "abvoir assis la première pierre du pignon" ; Jacques Matignon donne un "vieil escu pour abvoir assis la première pierre dung des petits piliers", etc.

Une inscription commémorative sculptée sur un des piliers du choeur rappelle que les travaux commencèrent le 17 mai 1490 : "Le dix septième de may lan mil quatre ces IIIIxx et dix fut comācoee pour vray cett eglise ence pōprins par les tresoriers ace mis desquelx les nōs sōt Jehñ gicql et Jehñ du buot qlx cōmis Olivier rouxel".

Le cahier de comptes des trésoriers nous donne le nom du maître d'oeuvre, Guillaume Juhel, et son salaire : 5 sous par jour.

Une partie des matériaux utilisés provient de l'ancienne église démolie, non seulement pour des raisons économiques, mais aussi par fidélité à des traditions religieuses, comme en témoigne le conseil donné en ce sens par l'évêque commendataire Pierre de Laval, en 1489, avec son accord pour la reconstruction de l'église Saint-Malo. M.-E. Monier a signalé une mention de 1491 selon laquelle en cette année des ouvriers se trouvaient dans l'église démolie de Saint-Malo pour "eslire" de la pierre et trier du sable. Mais les matériaux de l'ancienne église ne suffisent pas et une carrière, Kérinan, est achetée.

La documentation conservée permet de suivre jour après jour les travaux. Ainsi, dès la fin de l'année 1490, la "chapelle" du choeur est terminée et dès l'année suivante le choeur reçoit une couverture provisoire.

Parmi les documents postérieurs, une quittance de 1505 est particulièrement intéressante : le maître d'oeuvre reçoit une indemnité de 50 sous pour se rendre en Normandie pour "voir l'église dudit Coutance pour comprendre et entendre l'édifice de ladite église", ce qui a été mis en relation avec certains choix architecturaux de cette période. Quelques années avant la destruction de l'église Saint-Malo, vers 1480, une autre grande église urbaine dinannaise est partiellement reconstruite. Une inscription située dans le choeur de l'église Saint-Sauveur rappelle la date du début des travaux du choeur 1507 : "Le XX et un jour du mois d'aougst sans faire sejour ce beau cueur firent comācer les tresoriers qlx ece piller sont nōmez coē. Vous pouvez lire Guille picot Guy de Saint Cire. Xgñ Tourondel. Geoffroy Roquet et fut en lan mil Vec sept par le mestē de cestuy art con apelloit Rōll Bougnart". Cette inscription donne le nom des trésoriers mais aussi celui du maître d'oeuvre.

La construction du choeur de Saint-Sauveur de Dinan est une illustration d'un travail particulièrement lent. D'après une deuxième inscription, le choeur n'est achevé qu'en 1577, et cette lenteur est également caractéristique d'un certain nombre de constructions de cette période. Pour l'exécution du choeur de Saint-Sauveur, l'architecte Roland Bougnart, qui ne gagnait que trois sols par jour, n'était secondé que par cinq ou six ouvriers.

Un dernier élément nous met en garde contre une utilisation hâtive des dates fournies par les bénédictions ou les consécrations d'églises au Moyen Age. En effet, dès 1509 l'évêque de Saint-Malo consacre le choeur qui est, pourtant, bien loin d'être fini. Au cours de cette cérémonie organisée par les membres de la fabrique avec l'aide de notables qui prêtent des tapisseries les ouvriers-maçons reçoivent des dons en nature : des animaux ou du vin.

L'intervention de la ville de Dinan et de ses notables dans la mise en place d'une grande architecture religieuse à la fin du Moyen Age et au cours de la première Renaissance, peut trouver un pendant dans la volonté de ces notables de faire élever des tombeaux monumentaux dans les édifices à la construction desquels ils ont contribué. Des chapelles sont en effet bâties

dans le choeur de l'église Saint-Sauveur. Dans une des chapelles du choeur de l'église Saint-Malo, une inscription qui accompagne le blason et l'enfeu rappelle cette forme de mécénat : "En l'an 1549, Jehan de La Haye, sieur de Bouais-Collin a doté cette chapelle". Alors que l'enfeu est situé au fond de la chapelle, l'inscription est placée sur le pilier séparant deux chapelles, mais sculptée de telle manière qu'elle ne peut échapper au visiteur qui provenant du transept, s'engage dans le déambulatoire.

Notes

- (1) A. MUSSAT, *Arts et culture de Bretagne*, Paris 1979, p.80 et suiv.

Bibliographie

- M.-E. MONIER, *Dinan, mille ans d'histoire*, 2. éd., Mayenne 1977.
R. COUFFON, "Dinan, Saint-Malo et Saint-Sauveur", *Congrès archéologique de France*, 1949, p.187-209.

Xavier BARRAL I ALTET

SIGNATURES ET MARQUES D'AUTEUR

(Pl. V)

Quand on étudie globalement la manière dont les artistes ou les artisans du Moyen Age signent leurs oeuvres, on s'aperçoit que c'est toute une individualité qui s'exprime, même si, dans quelques domaines, des conventions existent. Ainsi on découvre une certaine uniformité dans les poinçons d'orfèvres, non seulement dans la présentation en cartouche aux côtés égaux, mais aussi dans la présence quasi automatique des initiales des nom et prénom de l'auteur. Pourtant, ces lettres sont souvent stylisées et l'adjonction d'éléments personnalisateurs aux côtés des initiales n'est pas rare : ainsi, une étoile, une couronne (pour un maître-orfèvre), une hermine ou une fleur de lys (plus tardif). Certains orfèvres vont se servir de leur nom pour trouver une illustration de leur poinçon : les Lapous, père et fils, dont le nom signifie oiseau en breton, vont graver cet animal sur leurs marques. Le cartouche, s'il a quelquefois la forme simple d'un carré, subit de multiples déformations stylistiques tout en gardant des côtés de longueurs égales. Souvent, et cela surtout à partir de la fin du XVe siècle, le poinçon de la ville où siège la communauté dont fait partie l'orfèvre accompagne le poinçon individuel. Le caractère des poinçons de villes est particulier : à Rennes, par exemple, un animal accompagne l'initiale de la ville. Sur la pièce elle-même, les poinçons sont quelquefois répétés : sur certains calices on en trouve un sur la coupe et un deuxième sous le pied. L'endroit où le poinçon est gravé change selon l'objet réalisé. Pour les calices, ce sera sur ou sous le pied, pour les reliquaires, cela dépendra de la forme de l'objet.

Les poinçons d'orfèvres traduisent une certaine uniformité toute relative. Dans d'autres domaines la signature fait preuve d'originalité. Hormis les signatures simples composées soit du nom entier, soit d'initiales dont nous étudierons plus tard les variantes, un bon nombre d'inscriptions mentionnent le nom accompagné de diverses précisions touchant à la qualité de l'artiste, au travail réalisé et à la date d'exécution. Au bas d'un vitrail du XVIe siècle, dans l'église de Stival en Pontivy, on peut lire : "En l'an 1557 fut faicte ceste vitre et fut l'ouvrier Jeh. Le Fiamar". A la chapelle Saint-Fiacre du Faouet, sur un vitrail du XVIe siècle, on lit : "Pre Audrouet, ouvrier demeurant à Kemparale (Quimperlé) 1552". A la chapelle Sainte-Brigitte de Grandchamp, sur un des pignons du chœur, on trouve la mention : "L. Cartron fut le tailleur l'an 1588". Ces inscriptions ne sont pas toujours à la hauteur d'homme ; à Ploeren sur une sablière, on trouve gravé : "L'an 1457 a été faite la charpente par Jean Thébaud". Les sablières de Notre-Dame-la-Blanche à Theix sont couvertes d'inscriptions dans lesquelles on trouve, entre autres, le nom du charpentier Jehan Nicolazo. L'origine de l'artiste est quelquefois précisée : la mention "Berman, vitrier à Rennes 1493", se trouve inscrite sur un vitrail de Saint-Léry de Mauron. Les lettres utilisées dans ces inscriptions sont le plus souvent gothiques. Le latin est encore bien présent tel à Beauport dans les Côtes-du-Nord, où, sur un petit bas-relief, on peut lire comme signature : **Y. Joces : fe** (fecit). De temps en temps, on trouve une "marque parlante" : à Pénran, sur une cloche datée de 1365, la marque du fondeur est un renard suivi de la mention : "Jac. le louarn ma faicte" (louarn = renard, en breton). Ainsi, un élément identificateur se rapportant au nom mais aussi au métier de l'exécutant peut servir de signature. Sur un bénitier de granit du XVIe siècle se trouvant en la chapelle Saint-Germain de Plogastel, on remarque sculpté en relief un marteau de tailleur de pierre avec l'inscription : "Y. Pleizben".

Ainsi, certains artisans ont éprouvé le désir de singulariser et de personnaliser leur signature.

Sur les vitraux on trouve les signatures les plus dissimulées. A Saint-Gondran, le nom du peintre rennais Michel Baionne est inscrit sur le galon bordant le manteau d'un personnage tandis que son monogramme MB se retrouve sur le panneau du Christ tombant sous le poids de la croix. A Kerfeunteun, de multiples S figurent dans les rayons entourant la Sainte Trinité et on y a reconnu la marque d'un certain Gilles Le Sodec. Sur le vitrail de La Roche-Maurice, une inscription est signée des initiales L.S. qui sont répétées sur la manche d'un personnage de la scène représentée : cette verrière est attribuée à Laurent Sodec, peintre de Quimper. Un autre vitrail, à Lababan, semble signé de façon bizarre : en effet, deux des mots d'une inscription sont terminés par les lettres P et S, sans rapport avec le mot inscrit. Ces deux lettres dominent dans l'énoncé et on pense y reconnaître les initiales de Pierre Sortès, peintre verrier quimpérois travaillant à la cathédrale à cette époque.

Les premiers livres imprimés en Bretagne nous montrent, eux-aussi, une manière de signer originale. Certains imprimeurs "clôturent" leurs oeuvres d'un phrase, comme le Trepassement de la Vierge, imprimé au XVe siècle, qui est terminé par la mention : "Cy finist le Trepassement Nostre Dame imprimé par Robin Fouquet et Jehan Cres...". Jehan Calvez, imprimeur de Tréguier, donne l'exemple de deux signatures dont l'une est très originale. En effet, dans un traité de grammaire latine imprimé en 1501, il signe discrètement au moyen d'une pièce de vers dont les lettres initiales des treize premiers vers forment l'acrostiche : JOHANNES CALVI. Sur un "Catholicon" qu'il a aussi imprimé, sa marque est un cartouche pendant à un arbre feuillu supporté par deux lions (ou griffons?) dans lequel se lit l'initiale J accompagnée d'une équerre et d'une hache, "éléments parlants" pour un charpentier (Calvet en breton signifie charpentier). Michel Angier et Richard Rogerie, libraires de Saint-Brieuc, avaient adopté comme signature le personnage de saint Yves entre le riche et le pauvre, surmonté d'un écusson soutenu par un aigle et chargé des initiales M.R. avec la devise : Spes nostra in domino. Plus tard, saint Yves disparaîtra au profit de l'aigle.

Les artisans du Moyen Age, comme le montrent ces exemples, ont su faire preuve d'imagination dans leurs signatures. Leur marque identificatrice est parvenue jusqu'à nous, mais l'interprétation n'est pas toujours facile et les risques de non reconnaissance mais aussi d'erreurs existent. Ainsi, comment ne pas parler de l'erreur qui a été commise à la lecture des noms de deux mois de l'année inscrits en breton sur deux vitraux et qui ont été pris pour les signatures de deux nouveaux artistes : Apuril et Breno (avril et novembre).

Bibliographie

- J.M. AGRALL, "Inscriptions de cloches", Bull. Soc. archéo. du Finistère, XVIII, 1891, p.34-35.
P.-M. AUZAS, L'orfèvrerie religieuse bretonne, Paris, 1955
R. COUFFON, "La peinture sur verre en Bretagne, origine de quelques verrières du XVIe siècle". Mém. Soc. hist. et archéo. de Bretagne, XXV, 1945, p.27-64.
R. COUFFON, "Contribution à l'étude des verrières du département des Côtes-du-Nord", Bull. soc. d'émulation des côtes-du-Nord, LXVII, 1935, p. 65-228
M. DUVAL, "Le livre et sa diffusion en Bretagne dans la première moitié du

XVIe siècle". Mém. Soc. d'histoire et d'archéo. de Bretagne, XXXII, 1952, p.31-61.

L. GALLES, "Statistique des édifices religieux du Morbihan". Bulletin de l'association bretonne, V, 1854, p.61-70.

L. LE GUENNEC, "Les premiers imprimeurs et libraires de Tréguier et Morlaix". Mémoires de l'Association bretonne, XLI, 1929, p.120-132.

H. PERENNES, "Plogastel-Saint-Germain", Bulletin diocésain de Quimper, XXXVIII, 1940, p.15-67

L'imprimerie en Bretagne au XVe siècle, Société des Bibliophiles Bretons, Nantes, 1978.

Anne LE DUC



Fig. 4 : Poinçons d'orfèvres morlaisiens de Yves Pleyber, Guillaume Floch, Yves Donné, François I Lapous, François II Lapous, Alain Trocler, Pierre Trocler.

SIGNATURES DE PEINTRES - VERRIERS

(Pl. VI)

L'analyse des moyens picturaux comme celle des styles qui permet de constituer des groupes de vitraux et même d'isoler des "mains", reste essentielle pour approcher les divers aspects de la production artistique. Cependant, aux chronogrammes portés par les oeuvres, s'ajoutent parfois, heureusement, quelques signatures que la documentation archivistique vient confirmer pour individualiser et attribuer les styles.

La curieuse verrière de Merléac (Côtes-du-Nord) dans laquelle sont mélangés les récits parallèles de la Vie du Christ et de saint Jacques avec une vitrerie blanche à fermaillets comme celles du XIVe siècle, se trouve datée par l'inscription en lettres gothiques : "G ; beart. fist. ceste. vitre. / lan. m. III^e. c. e. II^e" (1402). L'artiste, Guillaume Béart, est membre d'une illustre famille de peintres verriers connus pour leurs travaux à la cathédrale de Rennes dans le dernier quart du XIVe siècle et le début du XVe, et un siècle plus tard à la cathédrale de Tours (1). Mais ce sont incontestablement les peintres verriers du siècle suivant dont on conserve le plus de signatures. Vers 1520, la Cornouaille du Finistère connaît un moment privilégié pour la création picturale : l'atelier Le Sodec, probablement parmi d'autres, y exécute un certain nombre d'oeuvres marquées par les conquêtes récentes en matière de décor, de coloris et de plastique des formes tels que l'art de la première Renaissance les pratique en Europe (2). La Passion dans la maîtresse-vitre de Plogonnec porte la signature en breton "OLIERAN", c'est-à-dire Olivier Le (Sodec) inscrite sur le galon de la manche d'un acteur dans la Descente de croix ; non loin de là, aux portes de Quimper, l'Arbre de Jessé de Kerfeuten est signé par Olivier Le Sodec, Laurent Le Sodec et un nommé Robin ; les deux rois qui tournent leurs regards vers le Christ en croix, Jéconias et Joram, portent les signatures : sur le couvre-chef de Jéconias barbu, "OLIERAN" ; sur le galon du camail de Joram, (le nom de "Josapiat" est une restauration fautive) "LORAS. AN. SODEC. / LOR... SODEC SOD" c'est-à-dire Laurent Le Sodec. Ce dernier est le seul personnage imberbe parmi les rois, et il serait fort tentant, devant un visage si individualisé et une identité aussi répétée, d'imaginer un portrait du peintre lui-même. La verrière de la Transfiguration au chevet de la même église à Plogonnec est clairement signée : "LONREANS", Laurent Le Sodec, inscription portée sur le bandeau de la niche au niveau de la tête de Marie-Madeleine dont le manteau présente aussi sur les galons le nom de ROBIN. En 1514, Laurent Le Sodec est cité dans les comptes de la cathédrale de Quimper pour avoir peint des inscriptions sur les murs de l'ossuaire nouvellement construit mais aujourd'hui détruit. Enfin un autre Le Sodec, Gilles, passe contrat avec Charles de La Marche en 1543 pour exécuter un vitrail, malheureusement disparu, destiné à l'église de Brasparts pour une somme de 64 livres (3). D'Olivier à Gilles, il s'agit bien d'une dynastie de peintres verriers Quimperois ; les Vies du Christ de Plogonnec, de Guengat, de Penmarc'h seraient de la main d'Olivier ; la verrière de Kerfeuten, où les trois signatures témoignent du caractère collectif de l'exécution d'un vitrail, se situerait avant le style Renaissance très affirmé pratiqué par Laurent Le Sodec et Robin ; et l'on peut rattacher au nom de Gilles certains vitraux plus tardifs et d'un style moins personnel. La mention archivistique d'un Le Sodec réparant en 1480 une verrière à Saint-Nicolas de Nantes indique peut-être la provenance de cet atelier familial, à moins qu'il ne s'agisse de l'inverse. Le

vitrail de Cornouaille est ainsi relié au milieu nantais dont l'activité, dans la seconde moitié du XVe siècle, se découvre peu à peu comme capitale pour les arts picturaux. Quant à Robin, rien n'indique son origine ligérienne, mais la mobilité des artistes inclinerait à le rattacher au milieu familial du peintre verrier auteur des deux grandes roses de la cathédrale d'Angers en 1451. Ces indications sont autant de preuves de la cohérence de la vie artistique du duché de Bretagne en liaison avec les pays de Loire et favorisée par l'embellie politique du début du XVIe siècle. Cependant la vie artistique ne décline pas par la suite puisque d'autres peintres verriers sont aussi attestés. A la chapelle Notre-Dame-du-Crann en Spézet (Finistère), une verrière du bas-côté sud, saint Eloi ferrant un cheval, est laconiquement signée "V.D." sur l'enclume et datée 1550; il s'agit très probablement de Vincent Desportes, peintre verrier de Châteauneuf-du-Faou. Toujours en Cornouaille, à la chapelle Saint-Fiacre du Faouët (Morbihan), une inscription touchante semble donner l'auteur de la verrière du bras Sud du transept, Vie de saint Fiacre, "P. ANDROVET OUVRIER DEMEURANT A / KEMPARALE 1552", à moins qu'il ne s'agisse d'un modeste donateur, peut-être maréchal-ferrant (4).

En Haute Bretagne, le Rennais Michel Baionne a signé l'Arbre de Jessé de la Ferrière (Côtes-du-Nord) en 1551, et la Passion de Saint-Gondran (Ille-et-Vilaine) sensiblement contemporaine; deux autres oeuvres proches par la localisation et le style d'exécution sont à mettre indiscutablement au compte de cet artiste, l'Arbre de Jessé de Beignon et la Passion des Iffs. Par ailleurs, Michel Baionne est cité dans les comptes de la ville de Rennes pour son activité de décorateur à l'occasion d'une visite royale. L'origine que suggère le patronyme de l'artiste n'est peut-être pas une simple réverie. De même que l'installation d'une famille de peintres verriers rennais est attestée à Bordeaux au milieu du XVIe siècle (5), de même n'est pas impossible l'installation à Rennes d'une famille, originaire du Sud-Ouest, où de Bordeaux à Bayonne l'art de la verrerie et de la peinture sur verre fut florissant. Cette hypothèse pourrait confirmer la vitalité des milieux artistiques ainsi que l'ouverture de la Bretagne et plus généralement des pays de l'Ouest.

Notes

- (1) Inventaire Général des Monuments et Richesses artistiques de la France, commission régionale de Bretagne. Le Vitrail en Bretagne, catalogue d'exposition, Rennes, 1980, p. 21-23, fig. 3.
- (2) Cf. R. BARRIE, Etude sur le vitrail en Cornouaille au XVIe siècle, thèse de 3e cycle, Université de Haute Bretagne, Rennes, 1978.
- (3) Vte VILLIERS DU TERRAGE, "Notes sur la commande d'un vitrail à Brasparts en 1543", Bull. Soc. archéo. Finistère, XXII, 1895, p.320-325.
- (4) Inventaire Général... Bretagne. Cantons Carhaix-Plouguen, Paris, 1970, t.I, p. 80, t.II, fig. 566, p. 180. Cantons Le Faouët-Gourin, 1975, p. 48, fig. 173, p. 317.
- (5) P. ROUDIE, L'activité artistique à Bordeaux et dans le Bazadais de 1453 à 1550, Bordeaux, 1975, p. 430.

D. MOIREZ-DUFIEF, R. BARRIE

LES MARQUES DE TACHERON

Les marques de tâcheron signent le travail du tailleur de pierre, payé à la tâche; elles étaient donc gravées avant la pose sur les pierres de parement intérieur ou extérieur, sur les supports et pierres moulurées. Elles se distinguent des marques professionnelles, marques de marchands et marques de pose, ces dernières fréquentes en charpenterie mais qu'on trouve aussi en architecture: numérotage des pierres d'une baie par exemple.

La compréhension et l'interprétation de ces marques sont rendues difficiles par les lacunes de nos connaissances en la matière. Sur l'église de Kernasclédén, édifice connu et très étudié depuis des décennies, l'enquête d'inventaire a révélé des marques de tâcheron qu'aucun auteur ne mentionne: 74 marques de 15 types différents ont été relevées; de même à la chapelle Saint-Herbot en Plonevez-du-Faou, sur les remparts du château de Guingamp, sur les maisons de la ville de Fougères, sur l'église de Beuzec, etc.

De fait, ces marques sont en général discrètement gravées et n'ont de chance de se révéler qu'au chercheur attentif; en dresser un relevé exige de la méthode et de l'obstination; plusieurs passages sont nécessaires pour faire un relevé concret (variations de l'éclairage selon l'heure et la lumière ambiante); on mesure là la précarité de la découverte de ces marques.

Dans la documentation actuellement informatisée de l'inventaire, 33 édifices portent des marques de tâcheron, relevé qui ne prétend pas à l'exhaustivité. Cet état permet néanmoins d'avancer quelques remarques statistiques, même provisoires. Quels sont les édifices concernés?

	marques	total corpus	pourcentage
Eglise	13	700	2 %
Château-Manoir	6	687	1 %
Maison-Immeuble	14	950	1,5 %

Les 14 maisons et immeubles dont nous reparlerons plus loin sont toutes situées à Fougères. Les autres édifices sont tous relativement importants: églises paroissiales, grandes chapelles, châteaux ou manoirs. Les pourcentages restent étonnamment faibles, mais c'est un état provisoire, répétons-le. L'architecture mineure rurale n'est pas concernée. Chronologiquement la répartition des marques est inégale: XIVe, XVe = 9; XVIe = 5; XVIIe = 2; XVIIIe = 13; XIXe = 2.

C'est donc la fin du Moyen Age qui domine, en particulier le XVe siècle ; parmi les marques du XVIe, 4 sont de la première moitié du siècle ; les marques XVIIIe et XIXe sont celles de Fougères et sa proche région. On conclura donc à une chute de fréquence au XVIe siècle, accentuée sensiblement après le milieu de ce siècle. Une nette reprise a lieu à Fougères, deuxième moitié du XVIIIe et début XIXe siècle ; ce qui n'est pas un fait aussi isolé qu'on croit : il existe d'autres marques du XVIIIe siècle à Brest (Fort de Penfeld, 1782), Morlaix (Manufacture des tabacs), Pont routier en Saint-Divy (Finistère), église de Sibiril vers 1770. Ces marques du XVIIIe siècle sont souvent associées à des tétons en bas-relief, qui, dit-on, étaient bouchés lors du paiement ; si cette interprétation est juste, certains ouvriers de Fougères ont du avoir quelques difficultés car certaines maisons en sont couvertes !

Le graphique des marques n'est pas très varié ; les lettres ou lettres barrées sont fréquentes, les chiffres 3, 8, les symboles, avec abondance des motifs en croix et des motifs géométriques. Certaines sont plus fantaisistes (Mollien et Lézarscoet). La banalité générale du graphisme ne facilite pas leur exploitation ; les comparaisons que l'on peut faire doivent autant que possible se fonder sur des séries plutôt que sur des marques isolées peu significatives en elles-mêmes.

Les marques devraient donner des informations dans au moins deux secteurs de recherche : l'organisation du chantier et l'analyse archéologique de l'édifice.

L'organisation du chantier

Les marques témoignent d'un système de paiement des tailleurs de pierres, donc du statut de certains ouvriers. L'analyse des situations révèle des variations importantes : à la chapelle Saint-Herbot (Finistère), 135 marques de 3 types différents sont réparties dans l'édifice en 3 groupes bien distincts, avec peu de chevauchements ; ceci semble indiquer un chantier aux tâches bien réparties. A Kernascléden on a 75 marques de 15 types, très mélangés ; à l'église de Saint-Nicolas-du-Pélem, plusieurs dizaines de marques de 22 types différents ; 42 graphismes au château de Lézarscoet ; pousser plus avant l'analyse suppose donc qu'on ait des relevés aussi précis que possible du dénombrement et de la localisation dans l'édifice de ces marques. Un autre exemple illustre la variété des situations : l'église de Kernascléden et la chapelle Saint-Fiacre du Faouët sont attribuées au même atelier et sont deux chantiers très proches dans l'espace et dans le temps ; Kernascléden porte des marques, Saint-Fiacre en est dépourvue. L'église de Locronan construite entre 1425 et 1475 porte des marques dans la sacristie (vers 1443) et dans la tour ouest, et nulle part ailleurs.

L'exploitation archéologique

Le sujet est difficile et c'est bien en ce domaine que le chercheur voudra tirer parti de son observation. Dans certains cas on constate une nette corrélation entre les différentes campagnes de construction et la répartition des marques : citons les deux tours Surienne et Raoul du château de Fougères, le clocher-porche fin XIIIe de l'église de Ploerdut, le chœur fin XIVe de l'église de Canihuel ; en l'occurrence la localisation des marques ne fait que confirmer une chronologie déjà établie : le fait n'est pas négligeable ; il établit que la présence ou l'absence de marques, leur répartition, ne sont pas aléatoires et expriment une certaine réalité de l'édifice. A Kernascléden et Saint-Nicolas-du-Pélem, l'étude des marques, de manière moins évidente cette fois, a permis de confirmer et préciser certaines conclusions des études anciennes. Les analogies observées sur les nombreuses marques de Lézarscoet

et Mollien permettent d'établir un rapprochement entre ces deux édifices ; des analogies du même genre sont observées pour certaines maisons de la Ville de Fougères.

Les marques des tâcherons sont porteuses d'une signification, très imparfaitement connue, intéressant directement la construction de l'édifice ; l'intérêt de celles-ci ne doit pas se jauger selon l'exploitation que sait en faire le chercheur aujourd'hui. D'autres marques seront découvertes, des relevés précis, des dénombrements exacts seront effectués. Le scepticisme "a priori" vis-à-vis de ces témoins matériels du travail de l'ouvrier ne se justifie actuellement que par les lacunes et imprécisions des connaissances en la matière.

J.P. DUCOURET, Y.P. CASTEL

LES CARTOGRAPHERS DU CONQUET

(Pl. VII a)

Au Moyen Age, Le Conquet, à l'extrême ouest de la Bretagne, près de la pointe Saint-Mathieu, est un port d'une grande activité. Véritable carrefour maritime, il attire de nombreux navigateurs. C'est un port sûr et bien équipé : depuis le XIII^e siècle, on y délivre des "brefs de conduit" par lesquels les marins conquetois s'engagent à piloter les vaisseaux étrangers au milieu des récifs de la Mer d'Iroise. Les Conquetois sont d'ailleurs des experts: n'est-ce pas là que l'on dessine des cartes marines ?

Guillaume Brouscon et les Trodec ou Troadec, tous natifs du Conquet, en ont fait leur spécialité. Le chef de file de ces "faiseurs de cartes": Guillaume Brouscon. Il est l'auteur de six guides nautiques exécutés en 1546. Conçus sur le même modèle, ils renferment des cartes des côtes de l'Europe mentionnant le nom des ports, des calendriers iconographiques où figurent les saints bretons et les fêtes de l'année, des tables de déclinaison du soleil, et des roses-calendriers en forme de cadrans indiquant pour chaque lunaison les heures des marées. Guillaume Brouscon a une curieuse façon de signer : il dessine ses initiales et les lettres formant son nom dans chacune des huit roses qui ornent les exemplaires conservés au Musée Condé à Chantilly et au Magdalene College de Cambridge.

C'est aussi lui qui compose en 1548 un *Traité de navigation* ou manuel de pilotage à l'usage des marins bretons, conservé à la Bibliothèque nationale de Paris. Les 24 pages de texte qui expliquent le "régime et gouvernement de la roue" ou la manière de "prendre en astrolabe la hauteur du soleil" sont abondamment illustrées de roses et de calendriers enluminés. Pour une plus grande clarté, l'auteur a dressé une carte de l'Europe avec tous ses ports, de la Baltique à l'Afrique du Nord. Leurs noms sont écrits à l'encre rouge et rehaussés de petits dessins : Anvers avec ses châteaux et ses églises où flotte le drapeau à aigle bicéphale, Rouen et le drapeau normand, Nantes et son drapeau moucheté d'hermines... Pas une île n'est oubliée : "Oesant, Sain, Penmar, Glenan, Groe, Belile..." Au bas de la carte, bien en vue, sur une large banderole, le nom de Guillaume Brouscon.

Quant aux Trodec, ils font de la fabrication des cartes marines une affaire familiale. Ian Trodec, chef de cette "dynastie" d'artistes, écrit entre 1576 et 1600 deux guides nautiques, l'un conservé à la Bibliothèque nationale de Paris, l'autre à la John Rylands Library de Manchester. Tous deux sont imprimés sur les mêmes planches xylographiques, mais les parties manuscrites sont différentes. Elles s'inspirent beaucoup de la manière de Guillaume Brouscon: Ian Trodec cache lui aussi sa signature dans les roses des vents. En 1594, le Maréchal d'Aumont offre à ce même "Ian Trodec, faiseur de cartes marines demeurant au Conquet" une somme de vingt écus "pour avoir levé le plan du fort de Roscanvel", ravi aux Espagnols.

Mais les faiseurs de cartes marines ne sont pas toujours des hommes. La "Vie manuscrite" de Dom Michel Le Nobletz - venu évangéliser le Léon en 1613 - vante les mérites d'une certaine Françoise Troadec, du Conquet, réputée pour "la facilité avec laquelle elle parlait les langues française, bretonne, anglaise et espagnole, la science de la navigation et son adresse à peindre et à faire les cartes marines pour la conduite des marchands qui trafiquaient dans les pays étrangers".

Dernier descendant de cette lignée de cartographes conquetois, qui montre comment les métiers se transmettaient : Christophe Troadec, "géographe du Roy", auteur d'un traité de navigation en 1650.

Bibliographie

L. DUJARDIN : "Une famille de cartographes bretons", Bull. Soc. archéo. du Finistère, LXXXVII, 1961, p. LIII-LVII. "Guides nautiques et traités de navigation illustrés des faiseurs et faiseuses de cartes du Conquet", Actes du 87e Congrès des Sociétés Savantes, Poitiers 1962, p. 161-168. Les cartographes bretons du Conquet. La navigation en images. Brest, 1966.

Gwénaëlle de CARNE

BERNARD DE LEAU, LIBRAIRE A MORLAIX

(Pl. VII b)

Au XVI^e siècle, sur le pont du Bourret à Morlaix, demeure un libraire de renom : Bernard de Léau. Il exerce depuis 1543. C'est d'ailleurs à cette date qu'il édite - en collaboration avec Oudin Petit, Jacques Kerver, Jean des Roys et Thomas Eustace - un Missel de Paris imprimé par Didier Maheu et en vente dans sa boutique de Morlaix.

Bernard de Léau se livre aussi bien à l'édition qu'au commerce des ouvrages imprimés. A l'occasion il fait office de relieur. En 1549, la fabrique de Notre-Dame du Mur à Morlaix lui verse "4 écus d'or et un teston valant 8 livres 2 sols pour apporter trois missales et un bréviaire de Paris à ladite église". En 1561, il reçoit 4 livres "tant pour relier un bréviaire que pour deux buzes de chaux". Bernard de Léau s'approvisionne à Paris et a coutume de s'adresser aux imprimeurs de cette ville pour éditer les livres que l'on pourra se procurer chez lui. En 1557 il publie ainsi le Mystère de sainte Barbe dont le titre est suivi de la mention "nouvellement imprimé à Paris pour Bernard de Léau qui demeure à Morlaix sur le pont du Bourret". Jusqu'au jour où les moines franciscains de Cuburien ouvrent une imprimerie (1570) et se chargent de l'édition d'une Vie de sainte Catherine "nouvellement imprimée pour Bernard de Léau en 1576". Sur chacun de ses livres, Bernard de Léau a soin d'apposer sa marque : un écu soutenu par deux licornes et ombragé d'un arbre feuillu, accompagné du monogramme B.D.L.

Le libraire morlaisien est d'ailleurs très estimé. Le 20 août 1579, "Hierosme de Carné, chevalier de l'Ordre du Roi et dame Adélice de Kerloaguen son épouse, seigneur et dame de Carné, Cohignac, Rosampoul... en considération de plusieurs plaisirs et agréables services qu'ils connaissent avoir reçus de Bernard de Léau et d'Amice de Quélen son épouse" offrent au libraire un tombeau dans l'église Notre-Dame du Mur, avec autorisation "d'y faire graver leurs noms et armoiries". Or, la terre de Rosampoul possède un moulin à papier, situé sur la rivière de Morlaix, le Jarlot, près du manoir de Val-Pinart et exploité dès 1499 par Jean de Kerloaguen, seigneur de Rosampoul et Yves Pinart, sieur du Val. On peut penser que Bernard de Léau achète son papier chez Hierosme de Carné, lui rendant ainsi "d'agréables services".

Le commerce de Bernard de Léau, si l'on en juge par son testament (1580), conservé aux Archives de l'Hôpital de Morlaix - auquel il avait légué sa propre maison - fut particulièrement florissant. Bernard de Léau lui-même rapporte que "Pierre Thierry, marchand dudit Morlaix, lui a rendu bon et loyal compte et payé le reliquat de toutes les affaires et négoce que iceluy Thierry a et peut avoir fait pour lui jusques à ce jour tant au pais de Biscaye qu'ailleurs". L'héritage de Bernard de Léau, composé de 11 lots (la "maison des librairies à Bourret", les "lieux" de Kerbabu en Plougasnou, les pièces de terres de Pouloupy en Lanmeur, de Kernebel en Plougasnou, une maison et un jardin à Saint-Mathieu de Morlaix, quelques rentes d'argent) témoigne de l'aisance et du statut social d'un libraire à la belle réussite.

Bibliographie

- Archives départementales du Finistère : 14 G74-76.
- L. LE GUENNEC : "Un libraire morlaisien au XVIIe siècle : Bernard de Léau", Bull. Soc. archéo. du Finistère, LIV, 1927, p.11-32.
- H. BOURDE DE LA ROGERIE : "Les papeteries des environs de Morlaix depuis le XVe siècle", Bull. Soc. archéo. du Finistère, XL, 1913, p. IX-XI.

Gwénaëlle de CARNE

ORFEVRES ET ORFEVRERIE

(PL. VII c - VIII a)

Les trésors d'orfèvrerie du Moyen Age brillent surtout par effet de miroir dans l'entreligne des chroniques anciennes. Tel celui qu'offrait, vers 869, le roi Salomon à l'église de Plélan (1) où luisent une croix d'argent, un calice d'or et des plaques d'évangélistes. Tel encore celui que Jean V, pour sa rançon, fit placer sur le plateau adverse de la balance, le 14 juillet 1420 (2). Au milieu de l'amas des cinquante objets qui allaient être confiés aux Carmes de Nantes, s'élevait "une image d'or de saint Michel garnie de cinquante trois perles". Ces merveilles princières se sont évanouies... et ce sont de modestes paroisses disséminées à travers la province qui ont sauvé des parts non négligeables du patrimoine ancien.

Plouguerneau (Finistère) rachète sa croix de procession du XIIIe siècle au district de Lesneven le 2 novembre 1792 (3). On voit encore au trésor de Saint-Gildas-du-Rhuys (Morbihan), un vénérable bras reliquaire du XIVe siècle (4). La paroisse de Quemperven (Côtes-du-Nord) s'enorgueillit d'une pièce datée de 1425. Les orfèvres qui ont produit ces trésors sont maiconnus. Ils sont liés aux cours des monnaies ducales, Jean II ayant fait venir d'Italie des ouvriers fondeurs et des essayeurs dans le dernier quart du XIIIe siècle (5). A Quimper, en 1496, sept maîtres affirment l'importance de leur confrérie en faisant graver une belle inscription lapidaire dans l'église des Cordeliers (6). De cette pléiade se détache Pierre Jouaux dont on relève la marque sur la châsse reliquaire de saint Eutrope à Locronan (7). Les orfèvres, ayant intérêt à garantir le bon aloi du métal mis en oeuvre marquaient les objets d'un poinçon portant leurs initiales. De même, chaque ville d'orfèvre, pour le renom de ses productions, faisait apposer sa marque particulière sur l'argenterie : l'hermine passante, surmontée de l'initiale de la ville, symbolisa longtemps les productions de Morlaix, Nantes, Rennes ou Vannes.

Les matériaux mis en oeuvre dans ce qu'il est convenu d'appeler l'orfèvrerie sont variés. On fond le plomb pour former la réserve baptismale. Le cuivre est battu pour le pied d'un calice, l'argent en feuille mince clouté sur l'âme en bois du reliquaire. En plaque plus épaisse, qui n'excède d'ailleurs jamais le millimètre, l'argent se repousse et se cisèle pour obtenir ciboires ou croix de procession. L'or, réservé aux monnaies, est employé avec parcimonie, recouvrant l'intérieur des coupes ou rehaussant tel détail de ciselure. Le décor emploie l'émail dans les fonds gravés, et rehausse de pierres montées en cabochons l'éclat de l'orfèvrerie. Ces dernières années la présentation des trésors protégés s'est multipliée grâce à l'efficacité des Monuments Historiques. Ainsi à Plouénan, Saint-Thégonnec, Locarn, Grand-Champ, Saint-Gildas-du-Rhuys, Vannes, entre autres, on peut admirer un certain nombre de belles pièces d'orfèvrerie anciennes.

Notes

- (1) DOM LOBINEAU, La vie des saints de Bretagne, Paris, 1736-1738, p.200.
- (2) H. MARTIN, Les Ordres mendiants en Bretagne, Paris, 1975, p.219.
- (3) Arch. départ. Loire-Atlantique, Q 505/2 : Etat et desée de l'argenterie des églises du ressort du district de Lesneven.

- (4) Thomas LACROIX, L'orfèvrerie religieuse en Bretagne, Morbihan, Malestroit, 1977, p. 20.
- (5) A. DE LA BORDERIE, Histoire de Bretagne, Rennes, 1896-1914, t. III, p. 366.
- (6) Musée départemental du Finistère.
- (7) Inventaire Général des Monuments et Richesses artistiques de la France, Commission régionale Bretagne, 6 Place Hoche, Rennes ; cf. canton de Chateaulin, dossier Locronan (Finistère).

Y. - P. CASTEL

ORFEVRES ET CRISE A LA FIN DU MOYEN AGE

(Pl. VIII b, d)

On sait qu'en Bretagne, dès le VI^e siècle, des orfèvres ont exercé dans différentes régions. Les monastères au IX^e siècle sont riches en objets précieux. Le droit canon protégeait en quelque sorte la profession car, selon des canons insérés dans le décret de Gratien, les calices et les patènes devaient être d'or ou d'argent avec du vermeil pour l'intérieur de la coupe. Pourtant, dès qu'une crise apparaît, telle celle des trois premiers quarts du X^e siècle, il y a pénurie d'orfèvrerie et c'est l'étain et le cuivre doré qui remplacent l'or et l'argent.

Les orfèvres restent assez isolés les uns des autres, ainsi, les communautés de Nantes et de Rennes ne datent que de 1579, c'est aussi à partir de cette date que l'usage du poinçon devient obligatoire. Leur travail est à la merci des commandes, elles-mêmes à la merci des crises économiques. En cas de pénurie de travail et de commandes, les déplacements sont fréquents et indispensables pour subsister. Aussi le poinçon est-il une marque identificatrice précieuse. Un nouveau poinçon apparaît lorsqu'il y a usure ou démission. L'étude de ces poinçons nous présente de véritables dynasties d'orfèvres : les pères et les fils qui exercent le métier à la suite les uns des autres ne sont pas rares et quelquefois cela s'étend sur plusieurs générations comme la famille Floch à Tréguier ou les Hellé à Quimper.

On trouve des orfèvres un peu partout dans les grandes villes : ainsi à Rennes, Nantes, Saint-Malo, Morlaix, Quimper, Tréguier et Dinan. A Tréguier, des orfèvres sont mentionnés depuis le X^e siècle et sans interruption jusqu'au XVII^e siècle. Trois orfèvres oeuvrent à Quimper au début du XIV^e siècle. Les comptes nous livrent onze noms d'orfèvres pour le X^e siècle et dix pour le XVI^e siècle. Tous exercent en Basse Bretagne et dans le Goëlo et sont alimentés en orfèvrerie par Morlaix au nord et Quimper au sud. A la même époque, la Haute Bretagne est pourvue par les orfèvres de Saint-Malo, Rennes, Vannes et Nantes. Il existe pourtant quelques orfèvres isolés à Saint-Brieuc, Guingamp, Lannion, Lamballe ou Dinan. Les ateliers tréguierois sont les premiers à avoir une certaine importance, mais ils sont supplantés à la fin du X^e siècle par les ateliers de Morlaix. Les orfèvres de cette dernière ville sont réputés et on vient de loin leur confier un travail, comme par exemple de Mur de Bretagne, Bubry ou Carhaix. La demande provient essentiellement des paroisses pour les divers objets servant au culte. Le chapitre de Tréguier passe aussi des commandes ; il reconnaît le travail de l'artiste et lui manifeste une certaine gratitude : on a ainsi l'exemple d'un orfèvre à qui, à sa mort, le chapitre reconnaissant paye une partie des obsèques.

La fin du X^e siècle et le XI^e siècle sont des périodes d'aisance pour l'orfèvrerie après la guerre de Succession qui avait engendré une situation économique difficile, peu favorable aux commandes d'objets en métal précieux. Pendant le Moyen Âge, aucune ville sauf Tréguier n'avait vraiment été un centre d'orfèvrerie. La plupart des villes possédaient seulement un ou deux orfèvres qui étaient surtout des marchands, faisaient des réparations sur les pièces et de petits travaux. Ils faisaient venir les pièces importantes de l'extérieur. Le nettoyage rentrait aussi dans leurs fonctions. Ces petits travaux d'entretien leur permettaient souvent de "tenir" dans leur office surtout en cas de pénurie de commandes, car ils étaient, plus encore que d'autres professions

utilisant des matériaux moins riches, à la merci des périodes alternées de prospérité et de pauvreté. On connaît le cas d'un orfèvre du XVI^e siècle qui fut tantôt potier d'étain, tantôt orfèvre : il échappait ainsi judicieusement aux aléas de la profession et des commandes car, dès que la situation était mauvaise, les objets en étain réapparaissaient.

Face à ces difficultés, on comprend que l'apprentissage d'un tel métier pose quelques problèmes : les places sont chères et difficiles à garder. La transmission de père en fils semble la solution la plus pratique pour assurer le métier et l'apprendre. La réputation était d'importance et chaque pièce exécutée jouait dans la renommée de celui qui l'avait faite. Après la Ligue, la situation économique sera bien meilleure et la profession connaîtra à nouveau une période de développement intense. Ainsi, les orfèvres, à cause de la liaison constante de leur travail avec les flux économiques, ne connurent pas, au Moyen Age, que la prospérité. On peut penser à leur amertume, lors des périodes de conflits comme la guerre de Succession ou la Ligue, lorsqu'ils assistèrent à la disparition mais aussi à la destruction de leurs oeuvres. Sortis de ces moments difficiles, ils vont chercher à se regrouper en communautés, ce qui leur permet de défendre leur art et leurs droits.

Bibliographie :

- P.-M. AUZAS, *L'orfèvrerie religieuse bretonne*, Paris, 1955.
R. COUFFON, "Recherches sur les ateliers morlaisiens d'orfèvrerie et de sculpture sur bois du XV^e siècle au XIX^e siècle". *Mém. de la Soc. d'hist. et d'archéo. de Bretagne*, XLI, 1961, 71,135.
R. COUFFON, "L'orfèvrerie religieuse ancienne dans le département des côtes-du-Nord", *Mém. Soc. d'hist. et d'archéo. de Bretagne*, XLIII, 1963, p.31-84.
L. LE GUENNEC, "Notes sur quelques orfèvres bas-bretons", *Bull. de la Soc. archéo. du Finistère*, LV, 1928, p.80-92.

Anne LE DUC

LES SCEAUX

(PL IX)

Malgré sa petite taille le sceau médiéval constitue un document particulièrement riche, à la fois écrit et figuré. De tous les documents que le Moyen Age nous a laissés, il semble même être l'un de ceux qui apportent à l'historien et à l'archéologue les renseignements les plus nombreux, les plus variés et les plus dignes de foi pour des enquêtes directes. Engageant la responsabilité et la crédibilité de son possesseur, toute matrice de sceau est un objet fabriqué avec soin. Appendue ou plaquée sur un acte, l'empreinte est datée, localisée et attribuée avec précision par celui-ci. C'est là un cas presque unique parmi tous les documents figurés. Enfin, à partir du XII^e siècle, l'usage du sceau est largement répandu et concerne toutes les régions et toutes les classes ou catégories sociales. Le très grand nombre des sceaux conservés permet ainsi l'application de méthodes statistiques dans des domaines (art, mentalités, vie matérielle) où elles sont peu habituelles, du moins à grande échelle.

1. Evolution de l'usage du sceau

Le sceau est un objet qu'il est malaisé de définir avec précision. La définition la plus complète reste celle qu'a proposée Auguste Coulon en 1934 : "c'est une empreinte sur une matière plastique, généralement la cire, d'images ou de caractères gravés sur une matière dure - pierre ou métal - plus spécialement désignée sous le nom de matrice, et employée comme signe personnel d'autorité et de propriété". Le sceau peut en effet servir à trois usages : clore une lettre, un meuble, un objet, et par la même garantir l'intégrité de ce qui y est conservé; authentifier un acte écrit, en engageant la responsabilité de celui qui scelle; enfin affirmer la propriété de l'objet scellé. Ces trois fonctions sont quelquefois réunies, mais le plus souvent distinctes. Au Moyen Age, c'est la fonction d'authentification des actes qui est évidemment la plus importante.

L'emploi du sceau remonte à une antiquité reculée. Il est antérieur à l'écriture. Jusqu'au Xe siècle, malgré l'effritement de l'autorité publique, le droit de sceller les actes, et donc d'en garantir la teneur et l'authenticité, reste un droit régalién. Ce n'est qu'au milieu du Xe siècle que ce droit commence d'être usurpé, d'abord par quelques prélats puis, au milieu du siècle suivant, par les grands feudataires laïcs de la France du nord et des parties rhénanes de l'Empire. Aux XII^e et XIII^e siècles, l'usage du sceau se généralise dans toute l'Europe occidentale. Témoins et parties ne sachant plus signer, le sceau remplace désormais la signature au bas des actes. A la fin du XIII^e siècle toutes les classes sociales, y compris les paysans, possèdent le droit de sceller; tout acte dépourvu de sceau est même réputé suspect.

C'est au XV^e siècle que l'emploi du sceau commence à diminuer. D'une part les progrès de l'instruction font réapparaître la signature; d'autre part, et surtout, le développement du notariat tend à substituer au bas des actes privés le seing notarial au sceau personnel. L'intervention d'un notaire, officier public, est devenu une garantie suffisante pour affirmer l'authenticité d'un contrat et en rendre le scellement inutile.

2. La matrice

La matrice est l'objet gravé en creux avec lequel on appose l'empreinte dans la cire. Mis à part les anneaux sigillaires et les pierres gravées, rares après le XI^e siècle, la presque totalité des matrices médiévales sont

métalliques. Les grands personnages et les communautés importantes ont des matrices en argent, voire, comme Charles le Téméraire, en or ; toutefois la plupart des matrices sont en bronze, en cuivre ou en laiton. Les paysans et les personnes de condition inférieure, qui scellent peu souvent, ont parfois des matrices en plomb ou en étain. Ce sont cependant les matrices en bronze qui nous sont parvenues en plus grand nombre. Ce nombre est infime par rapport à celui des empreintes conservées (moins d'une matrice pour cent empreintes). La cause principale de cette différence réside dans l'habitude fréquente de détruire la matrice à la mort de son possesseur afin d'éviter tout emploi frauduleux de son sceau.

Par leur forme les matrices peuvent être classées en deux catégories : les matrices plates et les matrices présentant au dos un appendice conique ou pyramide. Les premières sont les plus anciennes et les plus nombreuses jusqu'au début du XIV^e siècle ; les secondes, longtemps réservées aux sceaux de petite taille, s'imposent à la fin du Moyen Age. Sur les unes comme sur les autres, les anneaux, les bélières, les arêtes dorsales et les appendices de préhension ou de suspension peuvent être fort variés et décorés de mille façons. Certaines matrices sont attachées au bout d'une chaîne par un anneau ; d'autres sont enchassées dans un manche en bois. Plate ou conique, la matrice est toujours gravée dans un flanc de métal épais qui permet une incision profonde. Sa fabrication est un travail long, délicat et souvent coûteux. Cela explique que certains grands personnages, jusqu'en plein XIII^e siècle, réutilisent la matrice de leur père en faisant simplement modifier une partie de la légende. Cela explique aussi que les personnes de modeste condition achètent sur le marché local des matrices dont le type banalisé (un lion, une étoile, une fleur de lis) a été gravé à l'avance et sur lesquelles il n'y a plus qu'à inscrire la légende.

Aux XVIII^e et XIX^e siècles, de nombreux "faux" ont été surmoulés sur des empreintes authentiques : l'aspect en est pâteux et tous les défauts de l'empreinte de cire surmoulée se trouvent reproduits dans le métal de la nouvelle matrice.

3. L'empreinte

a. Matières et couleurs

Au Moyen Age, seules deux matières sont utilisées pour le scellement : le métal, généralement le plomb, dans les régions du pourtour de la Méditerranée (les sceaux de plomb prennent le nom de bulles) ; et la cire, qui seule nous occupera ici.

Faute d'analyses chimiques poussées, la cire à sceller médiévale demeure de composition mal connue. Il s'agit en gros d'un mélange de deux tiers de cire d'abeille et d'un tiers de substances diverses, les unes destinées à colorer la cire, les autres à la durcir. Parmi ces dernières, les plus fréquemment utilisées sont la résine et la poix, qui lui ont donné une couleur foncée, et les matières pulvérulentes (craie, cendres) qui l'ont rendue friable.

Jusqu'au XI^e siècle aucune matière colorante n'est mélangée à la cire, ce qui lui vaut aujourd'hui une couleur allant du jaune sale au brun foncé. Par la suite la cire fut souvent colorée en blanc (addition de plâtre), puis, au XII^e siècle, en rouge ou en vert grâce à l'addition d'oxydes de plomb et de cuivre. A la fin du Moyen Age on utilisa encore d'autres couleurs : le jaune (cire d'abeille presque pure) et le brun (forte addition de poix), exceptionnellement le noir ou le bleu.

b. Formes et dimensions

Jusqu'au XIII^e siècle, la cire est un produit relativement

bon marché et l'on n'hésite pas à en employer une grande quantité pour réaliser une empreinte de sceau. Par la suite elle devient plus chère, et cela entraîne une diminution du diamètre et de l'épaisseur des empreintes. A la fin du Moyen Age, la taille des sceaux est en général proportionnelle à la qualité du possesseur. Elle peut aller de 10 à 120 mm de diamètre. Seuls les princes et les souverains utilisent des matrices de grandes dimensions (près de 90 mm pour le premier sceau de la duchesse Anne).

Comme la taille, la forme de l'empreinte a beaucoup varié. Et ici encore il s'agit davantage d'habitudes régionales et de préoccupations artistiques que de règles juridiques ou diplomatiques. On a pu recenser jusqu'à vingt formes d'empreintes différentes ; mais la plupart sont d'un emploi très rare. Seules deux formes sont universellement répandues : la forme ronde et la forme appelée, faute de mieux, "en navette". La première existe dès l'Antiquité et a toujours été la plus employée ; la seconde, que les sigillographes du XIX^e siècle qualifient d'ogivale, apparaît au XI^e siècle. Elle consiste en deux segments de cercle de même rayon se coupant symétriquement (fig. 5). Favorisant la représentation d'un personnage en pied, elle a surtout été utilisée par les prélats, les femmes et les communautés religieuses. Mais ceux-ci n'en ont jamais eu le monopole ; comme toujours en matière de sceaux, il y a des habitudes mais pas de systèmes normatifs.

c. Modes d'apposition

Il n'y a au Moyen Age que deux manières d'apposer un sceau sur un document : le plaquer, en le rivant dans une incision cruciforme pratiquée à l'avance dans le parchemin, ou bien le suspendre au bas de celui-ci par une attache. Les bulles de plomb sont toujours pendantes ; les sceaux de cire peuvent être plaqués ou pendants. Les premiers sont les seuls employés jusqu'au XI^e siècle, puis sont peu à peu remplacés par les seconds. Les causes de cette substitution sont probablement l'alourdissement des empreintes et le désir d'imiter les bulles pontificales. Toutefois les sceaux plaqués ne disparaissent pas complètement au bas Moyen Age : on continue de les utiliser pour clore les lettres missives, pour sceller les écrits sur papier, pour authentifier certains types d'actes.

La suspension des sceaux au bas des documents à partir du XII^e siècle s'est faite selon des procédés variés. On a d'abord employé des lanières de cuir, puis des fils de soie, des cordons de laine ou de chanvre, plus ou moins tressés ou décorés. Au XIII^e siècle apparaît un procédé beaucoup plus économique : l'emploi de languettes ou queues de parchemin, qui resteront le mode de suspension le plus répandu jusqu'à la fin du Moyen Age. Ces languettes peuvent être doubles et passées, comme les lacs ou les cordelettes, dans le repli de l'acte ; ou bien simples et découpées dans le bas de la feuille, avec éventuellement un passage dans une fente pour être consolidées. Les queues de parchemin portent souvent des annotations concernant le scellement (nom des sigillants) ou rappelant certains éléments de l'acte (noms propres, sommes d'argent, etc.).

4. Les légendes

Rares sont les sceaux dépourvus de légende. Ce sont en général des signets ou des cachets de faible diamètre dont la matrice est constituée par une pierre gravée. Sur l'immense majorité des sceaux avec légende, celle-ci est inscrite sur le pourtour, dont elle suit le contour quelle que soit sa forme. Elle commence en haut, et son début est précédé d'un signe initial, le plus souvent une croix, parfois une étoile ou un fleuron. Les lettres ne sont pas gravées en taille directe dans le flanc de la matrice mais enfoncées, une à une et à l'envers, à l'aide de poinçons. D'où certaines erreurs : lettres renversées, répétées, changées, oubliées, cassées. L'obligation de faire tenir dans un espace restreint

un nombre de mots relativement grand rend nécessaire l'emploi d'abréviations nombreuses et souvent sévères. Dans le cas des sceaux bifaces, la légende peut commencer sur une face et se poursuivre sur l'autre. Au XVe siècle, certains princes dont la titulature est longue ont un sceau dont la légende occupe plusieurs lignes concentriques. Enfin, il existe quelques exemples de sceaux - ainsi les bulles - sur lesquels la légende est entièrement gravée dans le champ et remplace le type.

Jusqu'au XIIe siècle, la langue des légendes est toujours le latin. La langue vulgaire apparaît au début du siècle suivant, d'abord pour les seuls noms propres puis pour la totalité de la légende. Celle-ci consiste le plus souvent dans le nom, la titulature, la qualité ou la profession du possesseur, ces indications étant précédées du mot *Sigillum* (ou *Seel*), souvent abrégé en *S*. On rencontre aussi des invocations pieuses, des devises héraldiques, des proverbes, voire des formules galantes.

5. Quelques types sigillaires

a. Type de majesté (fig.1)

Le plus ancien exemple français de sceau royal au type de majesté est celui du roi Henri Ier ; il est appendu à un document daté de 1035. Ce type restera en usage jusqu'à la Révolution. Le roi y est vu de face, entier, assis sur un siège spécifique, les pieds posés sur un banc ou sur un coussin ; il est revêtu de ses attributs royaux : couronne, manteau, sceptre, fleur de lis, celle-ci remplacée au début du XIVe siècle par la main de justice. Le sceau reproduit ici est celui de Philippe Auguste ; la matrice en a été gravée en 1180.

En France, seul le roi fait usage du sceau au type de majesté. Quelques feudataires s'en sont toutefois servi, non pas en tant que seigneurs possessionnés dans le royaume mais en tant que souverains d'un royaume étranger : ainsi les ducs de Normandie rois d'Angleterre, les comtes de Champagne rois de Navarre, etc. La seule "usurpation" véritable a été le fait du duc de Bretagne Jean V qui, en 1440, s'est fait représenter en majesté royale sur son grand sceau.

b. Type équestre (fig.2 et 3)

Les sceaux de type équestre sont ceux où le possesseur est représenté dans son costume de guerre, monté sur un cheval de bataille, brandissant une arme et tenant un écu. Réservés à l'origine aux grands feudataires, ils sont progressivement adoptés par tous les possesseurs de fiefs puis, vers le milieu du XIIIe siècle, par tous les chevaliers. Leur vogue diminue au siècle suivant et à la fin du XVe siècle seuls quelques grands personnages continuent en France d'en faire usage.

Le cheval et son cavalier sont toujours vus de profil, galopant indifféremment vers la gauche ou vers la droite (fig.2). Dès la première moitié du XIIIe siècle, il revêt une housse ornée d'armoiries qui ne laisse apparaître que l'oeil, les oreilles et l'extrémité des pattes. La bride, la selle, les étriers, puis plus tard le poitrail et le chanfrein sont également bien visibles (fig.3) et plus ou moins décorés selon l'habileté du graveur et le rang du possesseur. De même le cavalier prend peu à peu une allure moins lourde et les différentes pièces de son équipement sont nettement dessinées : heaume, avec ou sans cimier, haubert, cotte d'armes, ceinture, gants, cuissards, solerets, éperons. Il tient son écu dans la main gauche, son épée (quelquefois sa lance) dans sa main droite.

c. Type armorial (fig. 4)

Les sceaux de type armorial sont ceux dont le motif principal est constitué par des armoiries, contenues ou non dans un écu. Ce sont

de loin les sceaux les plus nombreux (plus de la moitié des sceaux médiévaux conservés) et les seuls qui concernent toutes les classes et catégories sociales. En effet, non seulement les nobles, grands ou petits, en ont fait usage, mais aussi les clercs, les femmes, les "bourgeois", les artisans, les paysans et les personnes morales de toutes natures. A ce sujet, il faut rappeler que les armoiries n'ont jamais été l'apanage de la noblesse et qu'au Moyen Age, dans tout l'Occident, chacun a pu en adopter et en faire l'usage de son choix, à la seule condition de ne pas usurper celles d'autrui.

À la fin du XIIe siècle et pendant la plus grande partie du XIIIe les armoiries sont figurées seules dans le champ du sceau. A partir des années 1260-1280 elles commencent d'être entourées d'ornements auxquels est peu à peu donnée une fonction héraldique. Dès le XIVe siècle, le type armorial se fixe définitivement. Jusqu'au XVIe siècle il est constitué d'un écu penché, accosté de deux supports et surmonté d'un heaume cimé (fig.4).

d. Type pédestre féminin (fig.5)

Les femmes de l'aristocratie ont au Moyen Age employé divers types de sceaux : type équestre, de chasse ou de guerre, type armorial ; mais le type féminin par excellence c'est celui qui représente la dame debout, vue de face, en costume d'apparat, un oiseau sur le poing, parfois un objet ou un fleuron à la main. Ces sceaux féminins de type "pédestre" apparaissent au milieu du XIIe siècle et ne disparaissent qu'au XVe.

e. Type "paysan" (fig.6)

Bien que nombreux, les sceaux paysans ne se rencontrent pas partout. Ils sont inconnus dans les régions où le servage a été fort et durable, et au contraire assez fréquents dans celles où le paysan a de bonne heure acquis un statut d'homme libre. En France, les territoires de prédilection de la sigillographie paysanne sont la Normandie, le Vexin, la Picardie et les côtes maritimes de la Flandre. En Bretagne, on ne les trouve que dans le nord de l'actuel département d'Ille-et-Vilaine. D'un point de vue chronologique, c'est le XIIIe siècle qui en marque l'apogée.

Ces sceaux paysans, probablement gravés en série par des artisans allant les vendre de marché en marché, présentent un décor très simple : généralement une figure unique, placée directement dans le champ, et une légende en caractères frustes indiquant le nom de baptême du possesseur et son sobriquet ou son lieu d'origine. Les figures sont parfois parlantes (Jehan Lecoq scelle d'un coq ; Raoul Cuvier, d'un tonneau) et peuvent être assimilées à de véritables emblèmes héraldiques ; souvent les membres d'une même famille utilisent le même emblème. La figure préférée de la sigillographie paysanne est la fleur de lis, dessinée très librement, souvent à partir d'ornements végétaux.

6. La sigillographie

Comme la plupart des autres sciences historiques ou archéologiques, la sigillographie est née au XVIIIe siècle, en France, grâce aux travaux des érudits bénédictins de la congrégation de Saint-Maur. Mais ce n'est que dans la seconde moitié du XIXe siècle qu'elle s'est vraiment dotée de règles de critique et classement scientifiques.

En France, c'est sous le Second Empire que l'on commença de mouler - en plâtre, en soufre ou en terre cuite - les sceaux médiévaux afin de les sauver d'une disparition certaine, due à la trop fréquente communication des documents scellés. Les techniques ont depuis beaucoup évolué, mais les Archives nationales, à Paris, possèdent ainsi une collection de quelque 140 000 moulages (dont environ 2 500 bretons) qui s'accroît de jour en jour.

Le recensement systématique et la publication d'inventaires scientifiques ont été plus lents. Des régions entières (Languedoc, Guyenne, Savoie) n'ont jamais été prospectées ; d'autres sont si riches (Flandre, Alsace, et peut-être Bretagne) qu'elles n'ont fait l'objet que de répertoires lacunaires.

L'étude des sceaux ne se limite pas à leur recensement. Les informations qu'ils peuvent fournir au médiéviste sont nombreuses et variées. Elles intéressent non seulement l'histoire politique et administrative, l'histoire du droit et des institutions, mais aussi l'histoire de l'art, de la culture et du folklore, la philologie, l'épigraphie, la paléographie, l'onomastique, la diplomatique, l'héraldique, l'archéologie, l'histoire de la vie quotidienne et celle des attitudes religieuses et mentales. C'est un document d'une richesse incomparable. Destiné à garantir la teneur des actes, engageant la crédibilité et la responsabilité de son possesseur, le sceau est fabriqué avec soin et livre des informations exactes. En outre, et surtout, il présente sur tous les autres documents figurés l'immense avantage d'être daté avec précision par l'acte auquel il est fixé. Certes la date de l'acte - et donc de l'empreinte - est postérieure à celle de la fabrication de la matrice, mais, sauf pour les personnes morales, la différence entre les deux dépasse rarement une dizaine ou une quinzaine d'années, un même personnage changeant en général deux ou trois fois de sceau au cours de son existence, du moins à partir du XIII^e siècle.

Bibliographie

- B. BEDOS, *Corpus des sceaux français du Moyen Age : les sceaux des villes*, Paris, 1980.
- A. COULON, "Éléments de sigillographie ecclésiastique française", dans V. CARRIERE, *Introduction aux études d'histoire ecclésiastique locale*, tome II, Paris, 1934, p.109-215.
- G. DEMAY, *Le costume au Moyen Age d'après les sceaux*, Paris, 1880, réimpr. Nancy, 1978.
- R. GANDILHON et M. PASTOUREAU, *Bibliographie de la sigillographie française*, Paris, 1982.
- Y. METMAN, "Sigillographie et marques postales", dans C. Samaran (éd.), *L'histoire et ses méthodes*, Paris, 1961, p.393-446.
- M. PASTOUREAU, *Typologie des sources du Moyen Age occidental : Les sceaux*, Louvain et Turnhout, 1981.

Michel PASTOUREAU

LA MONNAIE : ART, ARTISANAT, INDUSTRIE ?

(Pl. X a - X h)

Est-ce à cause du collectionneur qui dissimule sa trouble passion pour les monnaies sous le couvert de l'amour de l'art, ou du marchand qui se pique d'appartenir à la noble confrérie des commerçants en oeuvres d'art, ou encore de l'historien d'art qui croit que tout est art et n'est qu'art ? mais la monnaie ancienne passe pour une oeuvre d'art... bien indûment peut-être.

Dans l'existence de toute oeuvre humaine -qu'elle puisse ou non être qualifiée d'oeuvre d'art- il y a quatre étapes : la conception, la réalisation, l'utilisation et la destruction. A chacune de ces étapes l'oeuvre d'art a un comportement particulier qui la fait reconnaître comme telle. Qu'en est-il de la monnaie ?

Quel que soit le niveau de langage où l'on se situe, du langage courant : "rendre la monnaie" au langage savant, où le mot monnaie équivaut à "unité monétaire" ou "masse monétaire", tous ces emplois du terme "monnaie" dérivent d'un même sens premier où est désigné un objet familier à tous et cependant malaisé à définir, tant sont nombreux les aspects spécifiques qu'il faut prendre en compte. Dans le monde médiéval, on peut définir la monnaie comme un objet métallique appartenant à un ensemble où chaque exemplaire répond à des conditions d'uniformité de forme, de titre et de poids et a reçu une ou plusieurs empreintes lui donnant une uniformité de type et une existence légale comme moyen d'échange. Quel est donc à chacune des étapes de son existence le comportement de la monnaie, et spécialement de la monnaie médiévale bretonne ?

Reprenons à rebours les différentes étapes de l'existence de toute oeuvre humaine, en commençant par la destruction : le sort de toute monnaie est d'être détruite ; la pièce bretonne, après avoir joué son rôle, est démonétisée et reprise au poids par les changeurs, qui la vendent pour billon à l'hôtel de la Monnaie le plus proche. Elle y est alors refondue pour la fabrication d'une autre émission ou d'une autre espèce. Toutes les monnaies bretonnes qui nous ont été conservées l'ont été par hasard, et non par une volonté quelconque : ce sont des monnaies perdues isolément ou provenant de trésors cachés par leur propriétaire, qui avait bien l'intention de les récupérer, et non pas des objets que l'on a voulu conserver pour les générations à venir. Or n'est-ce pas bien là la marque de l'oeuvre d'art, que d'inciter l'homme à la préserver, à lui éviter la destruction habituelle et nécessaire du grand cycle de la consommation ?

L'utilisation de la monnaie est faite de deux actions antinomiques : la circulation et la thésaurisation. Quand la monnaie circule, celui qui la donne et celui qui la reçoit ne la regardent qu'à peine, juste le temps d'identifier l'espèce, car la seule chose qui compte alors c'est la valeur représentée par ce signe monétaire. Quand la monnaie est thésaurisée, c'est bien pire, puisqu'elle est alors cachée. Nous fera-t-on croire qu'il y ait un soupçon de plaisir esthétique dans les visites de l'Avare à sa chère cassette ? On ne trouve pas de trace de jugement esthétique sur les monnaies dans la Bretagne médiévale, ni ailleurs ; même nous n'avons pu trouver d'exemple de monnaie bretonne montée en bijou ; ce qui est certes une forme de thésaurisation, mais aussi un témoignage d'un jugement esthétique porté sur la monnaie, qui est ainsi détournée de son rôle utilitaire pour une fonction ornementale. La monnaie bretonne n'est donc aucunement sentie par son utilisateur comme une oeuvre d'art.

La fabrication des monnaies médiévales est très loin de s'apparenter à la réalisation d'une oeuvre d'art : le but recherché n'est pas de faire un objet unique et remarquable, mais bien au contraire de fabriquer en grande quantité des objets répondant le mieux possible aux conditions d'uniformité de forme, de titre, de poids et de type qui sont requises pour que ces objets soient considérés par leurs usagers comme des monnaies. Par définition même la monnaie doit être fabriquée en grande série ; la technique utilisée dans le monde médiéval est l'estampage, c'est à dire le façonnage par déformation plastique à froid d'un lopin de métal à l'aide de matrices appelées coins. Les opérations sont toutes manuelles : les ouvriers fabriquent le flan : le métal mis au titre par l'essayeur est fondu, coulé en lingots de dimensions appropriées, qui sont martelés puis coupés en carreaux ; ceux-ci sont martelés, puis ajustés en en coupant les coins pour arriver au poids désiré ; ensuite on donne à ces flans, par martelage, leur forme arrondie définitive. De son côté, le tailleur de coins a gravé au burin ou à l'aide de poinçons ces matrices de fer forgé qui sont, après gravure, aciérées. Le monnayeur est installé sur un banc, face à un billot où est fiché le coin dit "pile" ; il tient l'autre, dit "trousseau", à la main ; il - ou son aide - place un flan sur le coin de pile, pose dessus le coin supérieur et frappe au marteau. Ensuite la monnaie ainsi fabriquée subit des contrôles de la part des gardes, des contre-gardes, voire de l'essayeur, pour vérifier si elle est bien dans les normes de fabrication. L'atelier monétaire est installé dans un immeuble particulier, l'hôtel de la Monnaie; il est géré par un maître de la Monnaie qui en a la responsabilité technique et financière. Si la fabrication proprement dite est purement manuelle, donc artisanale, l'organisation du travail est véritablement industrielle avant la lettre : les tâches sont très partielles et chaque ouvrier, du fondeur au monnayeur, tient sa place à une véritable chaîne. Pourtant ce travail reste toujours temporaire : les Monnaies chômaient souvent ; et les personnels avaient un autre métier qu'ils devaient cependant délaissier quand ils étaient requis pour le monnayage ; cette astreinte leur valait quelques privilèges régulièrement accordés par les ducs ; dans ces textes ils présentent toujours leur travail, le monnayage, comme une activité faite "pour le profit commun de tout l'universel peuple".

C'est ce souci également qui préside à la création d'une nouvelle monnaie, du moins officiellement. La conception est le fait du pouvoir ducal et c'est la définition économique de la monnaie à émettre qui prime ; on choisit la valeur de la monnaie, on en déduit ses caractères physiques : métal, titre et poids ; par exemple "en l'an 1472 le Duc pour subvenir aux charges de l'Etat ordonne aux Maistres des Monnoyes de Rennes et Nantes faire monnoier certain nombre de marcs d'argent en gros à 6 den. de loy, 6 s. de taille et 2 sous 6 den. de cours". Très rarement une indication de type est donnée par un texte officiel : "portans en caractère nostre propre nom et nos armes en targe, et tout autre pareille façon que la monnoye des targes que feu Monseigneur et oncle le Duc Jehan fist ouvrir". Très souvent la monnaie ducale ne fait que se copier elle-même : on change la titulature, comme François II en 1459 ci dessus ; on ajoute un discret différent : "ez quel gros sera fait pour différence des autres un point creux au caractère entre la croix et l'hermine, des deux costez". A cet immobilisme plusieurs raisons : la monnaie est la chose au monde que les utilisateurs préfèrent voir changer le moins possible : la "bonne" monnaie est toujours celle du grand-père. Les réglemens royaux ont toujours voulu figer la monnaie ducale, tant dans ses conditions que dans sa typologie : en 1315 le réglemen des monnaies des barons est impératif : "Item, la monnoie le duc de Bretagne. Les deniers doivent estre à III d. XVI grains de loy argent le Roy et de XIX s. VI d. de poids au marc de Paris. Et doit faire le duc de Bretagne le coing de sa monnoie deviers croiz et deviers pille telle".

Pourtant les ducs de Bretagne ne se priveront pas de copier la monnaie royale, particulièrement pendant la rivalité Charles de Blois / Jean IV et jusqu'à Jean V. Même la plupart des types bretons proprement dits ne sortent pas de la banalité des croix, écus ou armes couvrant le champ ; parfois ils sont empruntés aux sceaux : le type "au chevalier" du florin de Jean V, repris ensuite sur une autre espèce par les ducs François, ou le type "en majesté" de la cadrière de la duchesse Anne. Après quelques types de haute époque : la tête de Guingamp, la croix ancrée des deniers anonymes, la nef et la bannière de Jean Ier, on ne peut guère considérer comme originaux que la forme particulière de l'écu : la targe, sur les blancs et l'hermine au naturel sur quelques monnaies noires. L'inspiration artistique a donc bien peu de place dans cette sorte d'art officiel, mais ces deux termes peuvent-ils être accolés ? Et n'est-ce pas justement l'inspiration qui caractérise la création d'une oeuvre d'art ?

La monnaie doit donc être simplement considérée comme l'objet utilitaire qu'elle est ; et il faut alors admirer la parfaite adéquation des techniques utilisées à la définition de l'objet et à son usage : la monnaie est immédiatement reconnue comme telle.

Michel DHENIN

LE FAUX MONNAYAGE AU MOYEN AGE

(Pl. X I)

Le faux monnayage breton est mal connu. Lorsque les faux-monnayeurs sont malhabiles ou enclins à tirer trop de bénéfice de leur fabrication, leurs monnaies sont aisées à reconnaître dans nos collections ou dans les trésors. Il s'agit d'abord de pièces qui au lieu d'être en argent ou en billon (1), sont en cuivre, ou en laiton, argenté. C'est le cas, par exemple, d'un dizain karolus de Bretagne du roi Charles VIII (1483-1498), avec la marque R de Rennes, conservé au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale (n° 1879). D'autres monnaies sont en argent ou en billon comme les frappes régulières, mais à un titre moins élevé. Nous ne pouvons les reconnaître comme fausses que si le faux-monnayeur commet des erreurs de légendes ou, dans le cas de légendes correctes, se montre trop maladroit dans la gravure du type et des lettres. C'est ainsi que les deniers bretons à légendes hybrides considérés par Bigot (2) comme "l'essai d'un maladroit graveur" (n° 179, pl., VIII, 10) ou comme "un essai" (n° 182, pl. VIII, 13) sont en réalité l'oeuvre de faussaires contemporains de Philippe Auguste.

Les faux-monnayeurs bretons ne se sont pas contentés de falsifier les monnaies des ducs de Bretagne (qui fort souvent contrefaisaient celles du roi de France, mais en y mettant leur propre nom), ils se sont attaqués aussi aux monnaies royales, qui circulaient normalement dans le duché.

Evidemment, lorsque de fausses monnaies royales se rencontrent dans les trésors monétaires, il n'est pas possible d'en déterminer l'origine. C'est pourquoi l'ardoise découverte à Plouhinec en 1978 est particulièrement précieuse. Elle porte en haut à gauche la partie centrale du blanc au K de Charles V, frappé à partir de 1365, et dont la fabrication continua sous Charles VI jusqu'en 1385. Une autre esquisse de cette partie centrale, sans légende, est placée en bas à droite. Un revers de blanc du duché de Bretagne sous Jean IV (1345-1399), ne correspondant exactement à aucun type connu, est gravé également sur cette ardoise. Ces dessins de monnaies sont gravés en creux et à l'envers, comme sur les coins monétaires, ce qui permet de penser que ce sont des ébauches pour la fabrication de moules ou de coins par un faux monnayeur.

Les seuls blancs au K faux que je connaisse font partie d'un trésor monétaire découvert à Tulle (Corrèze) en 1978. Ce trésor contenait 26 blanc au K, dont 5 faux (3) : L'un de ces faux est en cuivre argenté, les autres en billon (de coins tous différents), mais les incorrections de légende, le style, etc. ne laissent aucun doute sur leur origine. Leur proportion importante fait croire qu'ils sont probablement d'origine limousine.

Notes

- (1) Argent à bas titre.
- (2) A. BIGOT, Essai sur les monnaies du royaume et duché de Bretagne, Paris, 1857.
- (3) Ces 5 pièces ont été achetées par le Cabinet des Médailles.

Bibliographie

J. DUPLESSY, "L'ardoise gravée de Plouhinec : étude numismatique", Société lorientaise d'archéologie, Travaux, 1979, p. 42-44.

Jean DUPLESSY

SECTION II
CONCEPTION DE L'OEUVRE

Artisans et artistes ne peuvent pas toujours agir à leur guise en se laissant porter par leur inspiration. Les premiers comme les seconds sont soumis aux exigences de la technique mais les artistes doivent aussi tenir compte des désirs et des goûts de ceux qui leur passent commande. Ce dernier aspect ressort plus clairement à la fin du Moyen Age, au moment où la documentation est suffisamment riche pour laisser apparaître les individus.

Les contraintes d'ordre général sont particulièrement sensibles au Haut Moyen Age: la topographie ecclésiastique dans et hors de la cité, s'organise en fonction de normes que l'on retrouve dans l'ensemble des régions qui font partie du monde romain; à la cour du roi breton Salomon, les objets précieux sont comparables à ceux que l'on trouve chez le souverain carolingien et les évangélistes ne se distinguent alors que par certains détails de leur ornementation; un peu plus tard, la construction d'églises en pierre ne se rattache pas seulement au phénomène religieux mais aussi à celui, plus vaste, de la stabilisation du système féodo-seigneurial.

Ensuite, nous connaissons mieux les exigences -et les possibilités financières- des commanditaires. Fabriques et chapitres dotent les sanctuaires de ce qui est nécessaire au culte ou qui en accroît la majesté; moines et moniales n'oublient pas leur confort et nous avons conservé de précieux documents relatifs à la construction de stalles. Les commanditaires précisent soigneusement leurs conditions dans les contrats et ce que nous savons par exemple du tombeau de Champeaux permet de penser que celles-ci ont été respectées dans leur ensemble.

Le financement des oeuvres obéit à différentes motivations et peut donc revêtir des formes variées. La souscription populaire permet très souvent de continuer des travaux déjà engagés, alors que le début des travaux relève plus généralement d'un apport de capitaux, fruit du mécénat. Ce mécénat peut provenir de toutes les couches sociales sous forme de dons plus ou moins importants.

Le mécénat ducal est très bien représenté en Bretagne, soit pour des constructions nouvelles, soit sous la forme de dons précieux (calices, livres reliés etc...) (1). Les confréries se trouvent également parmi les donateurs; ainsi en 1473 les marchands vitréens rapportent de Flandres trois panneaux de verre pour leur chapelle (2). Les artistes peuvent aussi être donateurs de leurs propres oeuvres; en 1453, le maître-verrier Hans Tachs offre le vitrail de la sacristie de l'église Saint-Nicolas de Nantes (3). Enfin, les paroissiens eux-mêmes sont souvent les principaux donateurs: toujours à Saint-Nicolas de Nantes en 1457 les fabriciens font reconstruire la sacristie et prélèvent une "taillée" de trois sous quatre deniers sur chaque ménage (4); la maîtresse-vitre de Notre-Dame de la Cour de Lantic rappelle qu'elle "fust la dicte vitre faite des oblacions et aumônes" (5). Parmi les dons en nature figure souvent la nourriture pour les ouvriers mais aussi les matériaux tels le bois ou les pierres: en 1550 et 1558 les paroissiens de Plourin font don d'un grand charroi de pierres pour la construction du clocher de Saint Mathieu de Morlaix (6).

Donateurs et commanditaires aiment s'associer à l'oeuvre

dont ils ont rendu possible l'exécution en se faisant représenter ou en inscrivant leurs noms pour la postérité. Les représentations de donateurs sont très fréquentes notamment sur les vitraux. A Saint-Exupère de Dinéault, le vitrail offert par le seigneur de Kersauson représente au XVI^e siècle ce donateur en priant, agenouillé, revêtu de son armure et d'une tunique portant ses armes (7). Sur les façades des églises, à l'intérieur des monuments et sur toutes sortes d'ouvrages, comme les ponts ou les moulins (8), on trouve des inscriptions nous donnant le nom des fabriciens et des commanditaires (9).

Les fonds d'archives conservent en Bretagne, comme ailleurs, une source capitale pour la compréhension du processus de fabrication de l'oeuvre précédant son exécution : des contrats ou des marchés. Commandes individuelles ou collectives, elles font souvent l'objet d'un contrat, comme ceux du missel de l'église Saint-Martin de Vitré et des stalles de la Joye ou de Tréguier. Des marchés analogues sont connus dans le domaine architectural : le 18 juin 1428 un contrat est passé entre les entrepreneurs Perrin et Guilleu d'unapart, "Michel Le Breton maître des dites oeuvres et fortifications de la ville de Rennes et Guillaume Dardous miseur par l'avisement et délibération de Messire Jean du Tiercent garde et gouverneur de Rennes de M. L'Alloué et le procureur du dit lieu et plusieurs bourgeois", d'autre part (10). En 1543 le marché passé entre le peintre-verrier Gilles Le Sodéc de Quimper et Charles de La Marche pour la réalisation d'un vitrail de l'église paroissiale de Brasparts nous donne la date d'exécution, les noms du commanditaire et de l'artiste, la description du vitrail et les modalités de paiement : "La moitié à la foire de Saint-Corentin prochain venant et l'autre moitié au prochain sabmedi de la Chandeleur prochaine" (11).

Ce dernier marché nous permet de parler des paiements qui, comme nous venons de le voir, peuvent être échelonnés, pour les oeuvres importantes du moins. L'auteur du missel de Vitré reçoit la moitié de son salaire au titre d'arrhes versées lors de la signature du marché (40 livres). Pour les retables, oeuvres importantes et coûteuses, les versements se font "à proportion que l'ouvrage se fera". Des rétributions sont prévues lorsqu'une étape importante de la construction est franchie. Ainsi, pour la tour Chauvin à Nantes, le lundi 21 mai 1459, il "fut payé aux compagnons de l'oeuvre par le commandement de Mgr Le Chancelier pour le vin de la première pierre qui fut assise en la tour... vingt deux sous onze deniers" (12). La date des versements est souvent celle d'une fête importante (fête religieuse ou foire).

Dans l'ensemble et surtout pour les oeuvres collectives les ouvriers sont payés à la journée ainsi que le montre la Constitution de Jean V (février 1425). A titre d'exemple les salaires des ouvriers payables à la journée sont en cette année : "masson pierres froides" : 20 deniers ; "ouvriers de pierre de taille" : 2 sols ; "charpentier commun" : 20 deniers ; "maître-charpentier" : 2 sols ; "ouvriers de bras" : 15 deniers ; "faucheur" : 30 deniers ; "charrou ô sa charette" : 80 deniers, plus 15 deniers pour chaque type d'artisan pour la nourriture (13).

On remarquera que la nourriture est souvent prévue et même qu'elle a une certaine importance ainsi que le montre un compte du X^e siècle (Arch. dép. Loire-Atlantique) : "aux Lamvallois maczons" qui faisaient le chemin de la douve, on servit des "tripes et testes de moutons" (14) ; Et "pour deux quartes de vin de Beaune que Clemens Cagnognier demanda pour un banquet qu'il faizoyt" trois sols, cinq deniers furent alloués.

La conception de l'oeuvre d'art ou artisanale passe par des impératifs d'ordre économique, puisqu'il faut nourrir les ouvriers, payer leur

salaire, acheter les matériaux, entretenir les artistes ou prévoir le paiement de l'oeuvre une fois achevée. La commande obéit à des impératifs variés et le commanditaire songe toujours à sa propre postérité en voulant être immortalisé avec l'oeuvre qu'il a contribué à créer. Ce réseau de liens entre commanditaire et exécutant, entre financement et paiement, marque directement l'oeuvre elle-même, son iconographie et son style. Soit par l'imposition ou la définition du programme, soit par le jeu des contacts artistiques résultant de la circulation des oeuvres et de leurs auteurs.

Notes

- (1) J.-P. LEGUAY, Le Léon, ses villes et Morlaix au Moyen Age, *Bull. Soc. arch. du Finistère*, 1979, p.218 et suiv.
- (2) E. FRAIN de La GAULAYRIE, "Les Vitreux et le commerce international", *Revue de l'Ouest*, 1889, p.205-351.
- (3) A. BOURDEAUT, "Construction de l'église Saint-Nicolas", *Bull. Soc. archéo. et hist. de Nantes*, 1923, p.105-143.
- (4) A. BOURDEAUT, "Construction de l'église Saint-Nicolas", *Bull. Soc. archéo. et hist. de Nantes*, 1923, p.105-143 et Archives de la Loire-Atlantique, G. 487.
- (5) M. GUILLOU, "Tréguier par un Trécorrois", *Bull. Soc. émulation Côtes-du-Nord*, 1913, p.1-61.
- (6) L. LE GUENNEC, "La construction d'un clocher breton : Saint-Mathieu de Morlaix", *Bull. Soc. archéo. du Finistère*, 1931, p.16-27.
- (7) L. LE GUENNEC, "Le donateur de la chapelle Saint-Exupère", *Bull. Soc. archéo. du Finistère*, 1923, p.LVII-LIX ; R. COUFFON, "La collégiale de Champeaux, contribution à l'étude de la première Renaissance en Bretagne", *Bull. Soc. émulation Côtes-du-Nord* 1969, p.15-49.
- (8) *Bull. de l'Assoc. bretonne, congrès de Landerneau, LXXIX, 1970, p. 22.*
- (9) GUILLOTIN DE CORSON, "Exhibition d'une cloche", *Bull. Soc. archéo. d'Ille-et-Vilaine*, 1888, p.LXII.
- (10) S. a., "Devis de la Tour le Bart", *Bull. Soc. archéo. d'Ille-et-Vilaine*, 1879, p.LI et Arch. mun. registres de la ville de Rennes.
- (11) VILLIERS DU TERRAGE, "Notes sur la commande d'un vitrail à Brasparts en 1543", *Bull. Soc. archéo. du Finistère*, 1895, p.320-325.
- (12) R. BLANCHARD, "La Tour Chauvin à Nantes", *Bull. Soc. archéo. de Nantes*, 1912, p.21-50, d'après les comptes des miseurs conservés aux Archives municipales de Nantes.
- (13) H. SORIN, "Traitements et salaires au X^e siècle en fonction du coût de la vie sous le gouvernement des Ducs de Bretagne", *Bull. Soc. archéo. et hist. de Nantes*, 1942, p.42-49.
- (14) R. BLANCHARD, "La Tour Chauvin à Nantes", *Bull. Soc. archéo. et hist. de Nantes*, 1912, p.21-50.

LA TOPOGRAPHIE CHRETIENNE DE NANTES ET DE RENNES PENDANT L'ANTIQUITE TARDIVE

Les témoignages de l'archéologie et ceux de l'épigraphie confrontés aux informations fournies par les sources littéraires, en particulier hagiographiques, permettent de présenter des bilans monographiques concernant la topographie chrétienne des villes de Gaule pendant l'Antiquité tardive. Cette enquête qui doit aboutir à une publication collective a déjà fait l'objet de deux bilans provisoires.

Analyse topographique et conclusions historiques peuvent découler simplement du repérage sur un plan des lieux connus par les sources après une critique sévère. Eglises cathédrales, églises secondaires ou suburbaines, nécropoles et autres lieux à usage chrétien nous donnent une idée de l'aspect monumental de la ville chrétienne.

La ville de Nantes, dont la situation géographique sur la rive droite de la Loire semble se référer au trafic fluvial, est entourée d'une enceinte à la fin du III^e siècle dont on a conservé la porte dite de Saint-Pierre. Un cimetière situé au nord-est de la ville semble recevoir dès le III^e siècle des enterrements chrétiens. Un siège épiscopal y est attesté dès la deuxième moitié du IV^e siècle. Grégoire de Tours mentionne les deux martyrs nantais Rogatien et Donatien qui auraient fait l'objet d'un culte depuis l'époque de Clovis. Fortunat nous parle de l'évêque Félix (549-582) et de ses miracles. Avant lui un évêque Eueumerius (env. 533-548) est connu. Il aurait bâti une cathédrale près de l'enceinte, dans le castrum dédié aux apôtres Pierre et Paul. Cet édifice de plan en croix latine avec trois nefs est connu au Moyen Age comme ecclesia apostolorum Petri et Pauli. L'évêque Fulcherius (897-912) entreprend selon la Chronique de Nantes de l'agrandir en abattant l'enceinte. Cette mention est confirmée par les fouilles. Après cette date, la cathédrale sera toujours rebâtie sur ce même emplacement primitif.

La Chronique de Nantes mentionne aussi une ecclesia sancti Johannis Baptistae à propos des événements de l'année 843. Les fouilles pratiquées par le chanoine Durville en 1910-1911 ont retrouvé au nord de la cathédrale quelques vestiges de ce monument détruit à la fin du Moyen Age. Il s'agit d'une salle au plan rectangulaire qui a tantôt été identifiée comme un baptistère, tantôt comme un élément d'une cathédrale double aménagée par la suite en baptistère.

Hors de l'enceinte de la ville, au nord-ouest de celle-ci, sur la colline de Saint-Similien se trouvait la basilica antistitis Similini mentionnée par Grégoire de Tours et partiellement connue par les fouilles. De plan rectangulaire et abside semi-circulaire située à l'ouest, cette église aurait été agrandie au Haut Moyen Age et entourée d'une nécropole. On y a retrouvé de nombreux éléments de décor architectural en terre cuite. Un petit oratoire dédié à saint-Symphorien situé au sud du monument précédant a été interprété comme une construction chrétienne édifiée sur les restes d'une villa suburbaine.

Sur la colline Saint-Donatien située au nord-est de la ville, Grégoire de Tours, mentionne un édifice attesté en 897 et en 960 par la Chronique de Nantes (basilica sanctorum Donatiani et Rogatiani). On identifie généralement les vestiges découverts en 1872 avec cet édifice.

Au sud, mais très près de l'église moderne de Saint-Donatien, toujours dans les limites du cimetière antique, on a remarqué une petite église identifiée sans preuve définitive avec un monument dédié à saint-Etienne. Des sarcophages mérovingiens ont été découverts sous la chapelle Saint-André, reconstruite au XVIII^e siècle. On a mis en rapport cette découverte avec l'abbaye dédiée à saint-André et qu'une charte de l'année 900 situe *in suburbii loco, extra murum Namnetis*, et plus précisément *inter sanctum Donatianum et murum ipsius ciuitatis, super fluuium Erdim*.

A Rennes, l'emplacement choisi est une colline située à 1200 mètres à l'est du confluent de l'Ille et de la Vilaine. Lieu d'occupation ancienne, facilement défendable, chef-lieu politique des *Riedones*, la ville romaine adopte le nom celtique *Condate*. Pendant le Haut Empire, la ville se développe rapidement au centre d'un noyau routier. Le centre monumental est établi au sud-ouest, à l'emplacement de la vieille ville actuelle. Le plan orthogonal peut être décelé encore dans le tracé de certaines rues, et se lit dans le plan Terrier de 1772. Si on ignore l'emplacement exact des bâtiments officiels, on connaît en revanche de nombreux éléments remployés dans l'enceinte du Bas Empire.

Le toponyme celtique sera abandonné pendant l'Antiquité tardive au profit de celui de *Civitas Redonum*. Une enceinte est construite pour protéger la cité après les dépradations subies sous le règne de Probus (276-282). Avec le IV^e siècle un habitat suburbain se développe à nouveau.

Pendant le Haut Moyen Age, la ville est rattachée au *regnum Francorum* comme en témoigne la présence de l'évêque Melanius au concile d'Orléans en 511. Fréquemment pillée par les Comtes bretons, Grégoire de Tours signale qu'en 578 "les Bretons dévastent la région de Rennes et progressent en bataillant jusqu'au village de Corps-Nuds... ils font d'importants ravages aux alentours de la ville de Rennes" (*circa urbem Redonicam*).

Pour connaître les origines chrétiennes de la ville de Rennes, on ne dispose d'aucun catalogue d'évêques. L'existence du siège épiscopal est attestée pour la première fois en 453 dans les Actes du concile d'Angers. En 461 un évêque de Rennes Athenius est présent au concile de Tours, et un peu plus tard il se rend au concile de Vannes. Au début du VI^e siècle, l'Eglise de Rennes est conduite par un homme célèbre : Melanius.

A l'intérieur des murs se situe la cathédrale, trop souvent localisée à l'extérieur de l'enceinte. En réalité c'est plutôt dans les environs de la cathédrale actuelle qu'il faut localiser le premier groupe épiscopal de Rennes. L'*ecclesia sancti Petri* est mentionnée pour la première fois dans une charte des environs de 1008. La *capella sancte Marie* n'est citée pour la première fois qu'en 1154. Ce sanctuaire se situait jusqu'à sa destruction à la fin du XVIII^e siècle très près de la cathédrale, à l'ouest de celle-ci, touchant l'enceinte. C'est donc bien peu de choses pour restituer le premier groupe épiscopal rennais.

Hors de l'enceinte, l'église Saint-Melaine est mentionnée par Grégoire de Tours à propos d'un miracle dont on parle ailleurs dans cet ouvrage.

Les autres églises rennaises sont toutes connues par des documents postérieurs au XI^e siècle : Saint-Etienne-le-Vieux, Saint-Martin, Saint-Cyr et Saint-Pierre dit de *Foro* ou de *Poliandro*. Autour de ces églises se sont constitués les faubourgs de la ville médiévale et on a suggéré que certains de ces sites pourraient remonter au moins à l'époque mérovingienne.

A Rennes comme à Nantes, une enceinte est construite pendant l'Antiquité tardive qui témoigne de la richesse urbaine. Dans les deux cas, la topographie de la fin de l'Antiquité chrétienne nous est très peu connue. La

cathédrale dans chacune des villes est située près de l'enceinte sans que l'on connaisse très bien les autres bâtiments qui constituaient le groupe épiscopal. A l'extérieur des murs, des églises cimétiérales souvent situées sur des hauteurs se trouvent plus ou moins éloignées du centre de la ville. A Rennes l'église Saint-Hélier évoque un site suburbain situé en hauteur dont l'éloignement du centre de la ville pose le problème de savoir jusqu'où arrivait le territoire de la cité.

Bibliographie

La topographie chrétienne des cités de la Gaule, deux fascicules parus : L. PIETRI, Nantes, I, p.59-66 ; Ch. PIETRI, Rennes, III, à paraître (les notices présentent toute la bibliographie antérieure).

Xavier BARRAL I ALTET

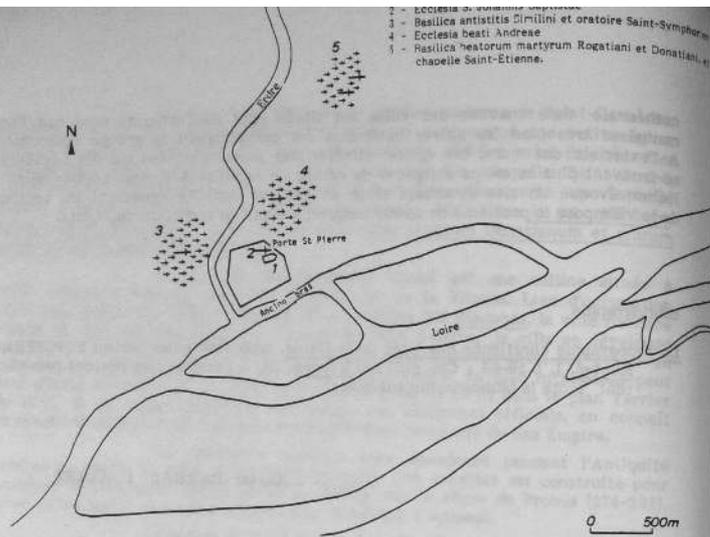


Fig. 6 : Plan schématique de la ville de Nantes pendant l'Antiquité tardive (les nécropoles sont indiquées par des petites croix).

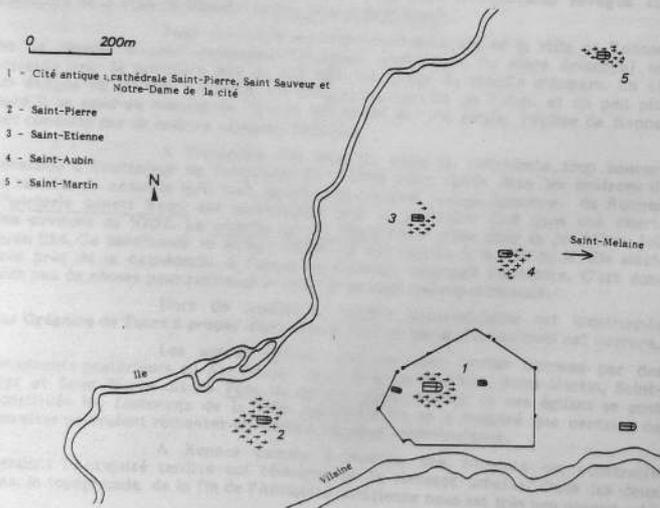


Fig. 7 : Plan schématique de la ville de Rennes pendant l'Antiquité tardive (les nécropoles sont indiquées par les petites croix).

SALOMON, ROI ET MECENE

En dépit de son éloignement, la Bretagne a participé à la Renaissance carolingienne. Ce diplôme, extrait des actes du Cartulaire de Redon, montre bien la richesse du célèbre monastère des bords de la Vilaine.

Saint-Sauveur de Redon est la grande fondation monastique de la Bretagne carolingienne. Placé à un carrefour, sans doute ancien, de voies fluviales et terrestres, Redon se trouvait dans une position idéale pour appuyer la progression bretonne vers l'est aux dépens de la Marche de Bretagne. La création du monastère, en 832, marque donc bien la volonté de Noinoé, alors missus de Louis le Pieux pour la Bretagne, d'affirmer la présence bretonne dans la partie orientale du Vannetais et de préparer la conquête des comtés de Nantes et de Rennes (1).

Cependant cette nouvelle création s'oppose tout à fait aux établissements celtiques du VI^e siècle. Sous la direction de Conuouion, Redon renonça d'emblée au particularisme celtique pour adopter la règle bénédictine. Le monastère prit ainsi à son compte les réformes de Louis le Pieux et de Benoît d'Aniane. Sur le plan politique également Saint-Sauveur de Redon allait jouer un rôle essentiel dans la création d'une principauté bretonne établie sur le modèle carolingien mais vite indépendante des héritiers de Charlemagne.

Le Cartulaire de Redon conservé à l'archevêché de Rennes est un document exceptionnel pour la Bretagne du Haut Moyen Age. Ses 283 actes ou notices recopiés soigneusement au XI^e siècle sur un original aujourd'hui perdu donnent une vive lumière sur le sud-est du Vannetais et sur l'ouest du comté nantais conquis en 850. Grâce à lui nous connaissons les institutions, la société, les structures agraires des premiers siècles bretons. L'intérêt est d'autant plus vif que nous nous trouvons dans une région charnière à la fois bretonne et romano-franque.

A la lecture du Cartulaire, Redon apparaît bien comme un relais important dans la diffusion de la Renaissance carolingienne. Les invasions normandes ont certes fait disparaître la plupart des témoignages matériels du IX^e siècle mais les actes du Cartulaire prouvent avec éclat que Saint-Sauveur a joué un rôle comparable aux grandes abbayes carolingiennes: Saint-Denis, Marmoutier, Corbie, Saint-Amand ; à sa mesure Redon a été un foyer de civilisation. Non seulement la langue latine du Cartulaire, l'écriture, les formules diplomatiques manifestent l'application des réformes voulues par Charlemagne, mais sur le plan des arts somptuaires Redon a été également un centre important. Nous en avons ici la preuve.

Nous sommes en 869. Salomon donne à l'abbé Ritcant, successeur de Conuouion, plusieurs oeuvres d'art de grande valeur. La scène se passe au palais de Plélan que Salomon a donné à Saint-Sauveur pour qu'il serve de monastère refuge en cas de menace normande. Là, ont été enterrés Conuouion et la propre épouse de Salomon Uuenbrit. Le prince breton est parvenu au sommet de sa puissance. En 867, il s'est décidé à faire la paix avec Charles le Chauve et il a reçu au traité de Compiègne l'Avranchin, le Cotentin, une partie du Maine et de l'Anjou. Quelques mois avant cette donation Charles le Chauve lui a pleinement reconnu un pouvoir souverain en lui offrant les insignes royaux : une couronne ornée de pierres précieuses et le manteau royal (2). Devenu

l'égal du roi franc, Salomon tient à illustrer son titre royal par un généreux mécénat vis-à-vis des grandes abbayes. L'influence de ce grand prince lettré qu'a été Charles le Chauve est ici évidente.

Les œuvres d'art mentionnées dans ce diplôme correspondent tout à fait aux créations de l'époque. L'orfèvrerie cloisonnée a connu au cours du Haut Moyen Age un grand succès. La technique mise au point par les métallurgistes mérovingiens a laissé quelques chefs-d'œuvre. Les artistes qui ont travaillé pour le prince breton se sont sans doute inspirés des plus belles créations du IXe siècle ; on pense ici au plat de reliure du psautier de Charles le Chauve ou encore à la deuxième reliure de l'évangélaire de Lindau. L'ivoire est également très utilisé à l'époque carolingienne, ce qui prouve l'existence de relations commerciales à longue distance. On songe évidemment aux remarquables plaques d'ivoire du psautier de Charles le Chauve confectionné à Saint-Denis (3) ou encore au magnifique flabellum de Saint-Philibert de Tournus qui a dû être travaillé à Tours au temps de l'abbé Vivien (843-851) (4). Il existe aujourd'hui encore en Bretagne un témoignage de ce travail de l'ivoire, il s'agit de la croix pectorale trouvée près de l'abbaye de Saint-Mathieu. Elle est composée de six plaques d'ivoire dessinant une petite croix de 10 cm : d'un côté nous voyons le Christ en croix, de l'autre nous distinguons les symboles des évangélistes. Si la datation de cette croix est difficile à établir (Xe s. ?) l'inspiration est méditerranéenne et on a pu envisager avec vraisemblance un modèle copte.

Le don d'un évangélaire et d'un sacramentaire témoigne de l'activité des scriptoria bretons du Haut Moyen Age. Peu de manuscrits ont pu être identifiés, mais les œuvres conservées à New-York (5) ou à Boulogne montrent l'étroite parenté de l'art breton avec l'enluminure irlandaise. Si les artistes sont parfois maladroits, ils séduisent par leur imagination et leur puissance créatrice.

Il est possible également que la Bretagne ait reçu l'influence des grands centres artistiques du royaume franc. En dépit de la volonté des princes bretons de détacher la Bretagne de la métropole ligérienne, il est certain que le prestige de Tours s'est maintenu. C'est sous l'abbatit de Vivien que l'école d'enluminure de Tours a atteint son apogée. Le chef-d'œuvre est, bien sûr, la première bible de Charles le Chauve, extraordinaire livre d'images dans lequel les artistes ont multiplié, à la manière antique, scènes et personnages (6). Il faut noter enfin que le don de la Vita de saint Maixent, un saint aquitain est lié à l'arrivée du corps de ce saint à Redon. La Bretagne apparaissait alors comme une zone relativement sûre.

Le geste généreux de Salomon n'est pas le seul témoignage du mécénat des princes bretons du IXe siècle. Nous en avons deux autres exemples. L'un est tiré de la chronique de Saint-Florent de Glonne : après avoir ravagé l'Anjou en 845, Noinoé place au sommet de l'église de Saint-Florent sa propre statue tournée vers l'est, c'est à dire vers le royaume de Charles le Chauve puis, pour racheter ses fautes, il fait de "grandes largesses" aux moines (7).

L'autre exemple date de 871. Ne pouvant se rendre à Rome, Salomon charge l'évêque de Vannes Jérémie de remettre de somptueux cadeaux au souverain pontife : une statue d'or de la taille et de la corpulence du roi breton ornée de pierres précieuses ; une couronne d'or valant 900 sous ; une mule avec la selle, le frein, la bride ornés d'or ; trente tuniques de lin ; trente peaux de cerf et 60 paires de riches chaussures (8).

La munificence des princes bretons s'arrête après la mort de Salomon. L'Armorique est alors gravement touchée par les invasions

normandes, il n'est plus question d'une politique de prestige et le titre royal va être rapidement abandonné.

Notes

- (1) Cartulaire de Redon, éd. A. DE COURSON, "Coll. de documents inédits de l'histoire de France", Paris, 1863, n° I et II.
- (2) Ad quem (Salomonem) rex praemittens Engelramnum cum corona auro et gemmis sed et cum omni paramento regio cultu exulto, Annales de Saint-Bertin, éd. DOM BOUQUET, Recueil des historiens de la France, t. VII, p. 101.
- (3) Sur l'abbaye de Saint-Denis, voir J. FORMIGE, L'abbaye royale de Saint-Denis - Recherches nouvelles, Paris, 1960.
- (4) L. et A. EITNER, The Flabellum of Tournus, College Art Association of America, 1, 1944.
- (5) C.R. MOREY, E.K. RAND, C.H. KRAELING, "The Gospel Book of Landevennec in the New York Public Library", Art Studies, 8, 1931, p. 225-286.
- (6) W. KOEHLER, Die karolingischen Miniaturen. I. Die Schule von Tours, 3 vol. Berlin, 1930-1933, rééd. 1963.
- (7) De eversione Sancti Florentii Glonnensis, dans Dom MORICE, Mémoires pour servir de preuves à l'histoire de la Bretagne, t.I, Paris, 1742, col. 227-228.
- (8) Cartulaire de Redon, op. cit., n° LXXIX, p. 67.

Pièce annexe

"Au nom de la sainte et indivisible Trinité, Salomon, prince de toute la Bretagne et d'une grande partie des Gaules : sachent les évêques, prêtres, clergé, comtes, ducs, tous officiers et autres de notre dépendance que le vénérable abbé Ritcand, accompagné de quelques-uns de ses moines, mais néanmoins parlant au nom de tous, s'est présenté devant nous en notre monastère de Plélan, où était auparavant notre palais mais que notre épouse Uuenbrit et moi avons cédé ci-devant à l'abbé Conuuoion, à sa prière et à celle de ses moines, pour leur servir de retraite contre les invasions des Normands. Bien plus, dans l'espérance de racheter nos fautes, de parvenir plus facilement à l'héritage du ciel, d'attirer sur notre famille non seulement un bonheur temporel, mais encore celui de l'éternité et d'assurer la tranquillité de notre règne ainsi que celle de nos fidèles, nous y avons construit un très grand monastère en que l'honneur du Sauveur et nous l'avons appelé "Monastère de Salomon". Là sont enterrés le révérend abbé Conuuoion et notre épouse Uuenbrit, et nous souhaitons que notre corps y repose... Et pour augmenter la prospérité et la paix de toute la Bretagne... nous donnons quelque chose de notre Trésor : à savoir un calice d'or pur d'un travail admirable orné de 313 pierres et pesant 10 livres un sou; une patène d'or ornée de 145 pierres et pesant 7 livres et demi ; le texte des Evangiles dans cette cassette d'or de belle facture pesant 8 livres et ornée de 120 pierres ; une grande croix d'or de 2 livres et ornée de 370 pierres ; une châsse en ivoire des Indes très bien sculptée et, ce qui est le plus précieux, remplie de saintes reliques ; une chasuble de prêtre brodée d'or qui m'a été donnée en

cadeau par mon compère Charles le très pieux roi des Francs ; un évangélaire recouvert d'ivoire et d'or ; un sacramentaire relié en ivoire ; un livre orné d'argent et d'or concernant la Vie de saint Maixent en prose et en vers et la vie du martyr saint Léger ; l'image du Sauveur en or et entourée de pierres ; trois cloches..." (Cartulaire de Redon, éd. Aurélien de Courson, Paris, 1863, pp. 189-192, Acte CCXLI. Traduction de P. RICHE, Documents de l'histoire de la Bretagne, Rennes, 1971, p. 84).

Noël - Yves TONNERRE

LES EVANGELIAIRES DU HAUT MOYEN AGE

(Pl. XI)

Parmi les productions des artistes et des artisans bretons du Haut Moyen Age, les évangélaire sont parmi les plus remarquables par leur ancienneté, leur qualité et leur absence de la plupart des ouvrages traitant d'art breton. C'est à des chercheurs britanniques ou allemands que nous devons, d'une façon très générale, l'essentiel de nos connaissances sur les *scriptoria* bretons et la recherche ne fait que débiter dans ce domaine. On donnera d'abord ici quelques indications générales à ce sujet avant de parler plus précisément des évangélaire, de ceux dont la provenance est sûre, de ceux dont l'origine est douteuse ; on dira enfin quelques mots de l'art de ces manuscrits.

Le point des recherches sur les *scriptoria* bretons du Haut Moyen Age a été fait par David Dumville lors d'un colloque à Oxford, du 23 au 25 janvier 1981 sur le thème "Great Britain and Brittany". L'exposé qu'il a présenté a pour source principale les listes de manuscrits du Professeur Bischoff qui, dans toute l'Europe, explore les manuscrits, particulièrement ceux du IXe siècle. Dans l'état actuel des recherches 86 manuscrits bretons du IXe siècle sont identifiés, 15 du Xe siècle et 39 du XIe. Mais de tels chiffres sont provisoires. Il est possible que le nombre des manuscrits bretons de ces époques, ayant survécu jusqu'à nos jours, puisse atteindre le total de 150. Ceci paraît modeste, en regard de ce qui reste de grands *scriptoria* comme Tours ou Corbie, avec une centaine de manuscrits survivants. Il faut cependant rappeler que la Bretagne figure parmi les régions très éprouvées, par les ravages des armées franques tout d'abord, au cours de nombreuses guerres, par les ravages des Normands ensuite, si bien qu'il ne reste guère de manuscrits de ces époques en Bretagne. Ce qui a été sauvé est ce qui a pu trouver refuge ailleurs. Comme les participants à ce colloque d'Oxford l'ont rappelé, il vaut mieux comparer le nombre des manuscrits survivants provenant de zones qui ont été aussi éprouvées que le fut la Bretagne. Il vaut mieux comparer les 28 manuscrits du IXe siècle de l'Angleterre anglo-saxonne parvenus jusqu'à nous. Ceci fait davantage ressortir que la Bretagne fut à ces époques un grand centre d'activité intellectuelle, contrairement à ce qu'ont dit ou répété tant d'historiens parisiens depuis un siècle. Ils ont imposé une vue "misérabiliste" de l'histoire de l'ancienne Bretagne. Les recherches en cours, tant sur le commerce maritime que sur les anciens documents bretons rescapés, permettent de dresser, peu à peu, un tableau plus équilibré du passé breton.

Les manuscrits bretons survivants appartiennent à plusieurs groupes : les ouvrages de grammaire, la poésie latine, les oeuvres de comput, les oeuvres patristiques, enfin les évangélaire. Les gloses sont assez nombreuses dans les oeuvres utilisées dans les écoles, celles des trois premiers groupes où le vieux-breton vient aider, assez souvent, à l'explication du latin. Sur le nombre de manuscrits cités plus haut, une quarantaine portent des gloses, mais seuls une dizaine en contient un grand nombre.

Les évangélaire, dont il faut parler maintenant, ne sont pas glosés, car ils n'étaient pas utilisés pour l'enseignement. Un ouvrage anglais récent a beaucoup fait progresser nos connaissances sur les évangélaire bretons. Il s'agit du livre de F. Wormald et de J. Alexander, *An Early Breton Gospel Book*, Cambridge, The Roxburghe Club, 1977. Le titre est modeste et laisse croire qu'il s'agit de la description d'un seul évangélaire; en fait tout un chapitre "A note on the breton gospel books", p. 13 à 23, fait un tableau général d'un très grand intérêt.

Relevons tout d'abord plusieurs mentions d'évangélistes dans les textes bretons. La charte 165 du Cartulaire de Redon (Lanouée) parle d'un "évangéliste paré d'or et d'argent", apporté par le donateur d'un alleu. La charte 241 fait mention, parmi les dons de Salomon, d'un évangile "dans un coffre d'or pesant huit livres, avec 120 gemmes" et d'un autre, entouré d'ivoire de "Paros" et d'or. Le cartulaire de Quimperlé nous montre, au début du XI^e siècle, Orscandus donnant à saint Catuodus un texte des évangiles avec deux parts des décimes de Sach Radul (p. 260). L'évangéliste de Troyes, n° 960, explique que Matian et sa femme Digrenet donnent pour leur âme, un évangéliste à l'église de Rosbeith (Rospez). Celui de Tongres, trésor de la cathédrale, porte une mention disant que le prêtre Gleuhitr, donne, pour son abbé Loiesguoret, ce manuscrit à saint Bern (Saint-Pern) dans l'évêché de Saint-Malo.

Il faut bien se rendre compte que ce qui nous reste n'est qu'une infime partie de ce qui a existé, mais c'est presque une règle quand il s'agit d'époques reculées. Par exemple, les deux magnifiques évangélistes mentionnés dans le don de Salomon ont disparu, avec tout ce qui est mentionné dans cette charte, et qui porte témoignage d'une richesse assez considérable pour l'époque, comme d'un artisanat développé.

Il nous semble utile, pour de futures recherches, de donner une liste des évangélistes bretons de provenance certaine, ou probable, ou possible. La plupart sont mentionnés dans l'ouvrage anglais cité plus haut. Nous nous contentons ici de donner la cote du manuscrit :

- 1) Berne, Burger Bibliothek ms 85.
- 2) Paris, Bibl. Nat. latin 9386.
- 3) Boulogne, ms 8.
- 4) Troyes, ms 960.
- 5) Oxford, Bodl. ms Auct.D.2.16 (dit "Leofric Gospels").
- 6) Alençon, ms 84.
- 7) ms du Walters Art Gallery, Baltimore (cote non précisée).
- 8) Tongres, ms du Trésor de la cathédrale (cote non précisée).
- 9) Oxford, ms Laud lat. 26.
- 10) Vatican, ms San Pietro D.154.
- 11) Paris, Bibl. Sainte Geneviève, ms 17.
- 12) Brit. Library, ms Add. 9381 (dit "Bodmin Gospels").
- 13) Brit. Library, ms Royal I.A.XVIII.
- 14) Ms de la Collection Bradfer-Lawrence, décrit en détail dans le livre de Wormald et Alexander.
- 15) Paris, Bibl. Nat. ms latin 258.
- 16) Brit. Library, ms Add.40000.
- 17) Brit. Library, ms Cotton Otto B.IX.
- 18) Brit. Library, ms Harley 2823.
- 19) Oxford, Bodl. ms Auct. D.5.3.
- 20) Paris, Bibl. Nat. ms 264.
- 21) Oxford, Bodl. ms Add.C.153.
- 22) Paris, Bibl. Nat. ms latin 13169.
- 23) Angers, ms 18.
- 24) La Haye, Mus. Meermano-Westrianum, ms IO.B.4.
- 25) Brit. Library, ms Cotton Otho E.XIII.
- 26) Reims, ms 8.

Il reste bien des recherches à faire sur la plupart des manuscrits avant de préciser davantage leur provenance exacte ; les quelques manuscrits qui suivent ont des affinités avec les manuscrits bretons, mais leur origine bretonne reste à vérifier.

- 27) Angers, ms 24 (20).
- 28) Angers, ms 21 (17).
- 29) Douai, ms 12.
- 30) Angers, 22 (18).
- 31) Evreux, ms 68.
- 32) Paris, Bibl. Nat. 9439.
- 33) Cologne, Dom Bibliothek Cod. 14.

Cette liste sommaire permettra, on l'espère, de mener de nouvelles recherches dans plusieurs directions ; espérons que l'entreprise intéressera de jeunes chercheurs. Tout d'abord il reste à confirmer ou infirmer l'origine bretonne de près de la moitié des manuscrits cités dans la liste précédente, ensuite, il faudrait identifier les différents scriptoria bretons, travail qui n'a guère progressé depuis trente ans ; pour cela, il faut évidemment recourir à l'examen des manuscrits autres que les évangélistes. Enfin il serait nécessaire d'étudier l'art des évangélistes ornés et illustrés, en suivant les directions indiquées dans le livre de Wormald et Alexander qui a dégagé les traits principaux de l'art des évangélistes bretons du IX^e siècle.

Trois influences dominent et s'entrecroisent dans l'illustration des manuscrits qui nous intéressent ici. Tout d'abord l'influence celtique ou insulaire se reconnaît dans l'apparition de longs animaux terminés comme des rubans dont l'arrière-train se prolonge en entrelacs compliqués. Les portraits des évangélistes entourés d'arcs sont un mélange d'influences insulaires et tourangelles, comme beaucoup de motifs végétaux. Les types de trônes ressemblent à ceux de l'école de Tours, avec addition de têtes d'animaux. Il nous semble que les auteurs ont omis bien des caractères celtiques évidents, tel celui qui apparaît dans le portrait de l'évangéliste Marc affublé d'une tête de cheval. On retrouve ici une assimilation entre son nom et un des noms du "cheval" marc'h ; la même confusion intervient dans les histoires au sujet du roi Marc'h et de Marc (us) Cunomor (us). Enfin, il semble qu'une question essentielle n'est pas posée : dans les caractères des manuscrits tourangeaux, quelle fut la part de l'influence bretonne ? On oublie trop vite la très ancienne implantation et la constante émigration bretonne dans la vallée de la Loire, on oublie aussi que durant plus d'un demi-siècle, au IX^e et début du Xe précisément, la frontière de la Bretagne était à Angers.

Par contre Wormald et Alexander dégagent avec plus de précision l'influence de modèles mérovingiens et carolingiens apparentés avec le style de décoration des pays du Bas-Rhin, avec la Champagne. Ici encore, nous ne sommes guère surpris, étant donné l'intensité et l'ancienneté des relations de la Bretagne armoricaine avec les pays du Rhin inférieur, avec les régions de Prüm et d'Echternach, dans la région du Luxembourg.

Il reste aussi à déterminer s'il n'y a pas des influences plus méridionales en raison des relations de la Bretagne avec l'Aquitaine et l'Italie. Tout cela illustre une fois de plus combien il était erroné de décrire la Bretagne ancienne comme un cul-de-sac éclairé, tardivement et faiblement, par des lumières venues de l'est. C'était au contraire un pays de relations et d'échanges par voie maritime et voie terrestre, au carrefour des contacts entre pays germaniques, celtiques et romans. Le rôle de relais de la Bretagne continentale dans la diffusion de la littérature de la "Matière de Bretagne" est une illustration beaucoup plus connue du rôle ancien de la péninsule.

Pour revenir aux évangélistes nous soulignerons, après Wormald et Alexander (p. 33), qu'ils témoignent de la considérable production des anciens scriptoria bretons utilisant différents modèles avec des degrés variables dans l'habileté pour les adapter aux traditions locales.

Léon FLEURIOT

CONSTRUCTION D'ÉGLISES EN PIERRE AU XI^e SIÈCLE
DANS LE DIOCESE DE RENNES

(Pl. XII a)

Le "blanc manteau d'églises" qu'évoque au début du XI^e siècle Raoul Glaber dans un texte célèbre, ne couvrit pas d'emblée la Bretagne. Le clergé séculier ou régulier ne parvenait pas à retrouver son dynamisme dans cette région durablement foulée par les envahisseurs scandinaves puis victime d'une instabilité politique chronique jusqu'au delà de l'An mil. Outre cette situation conjoncturelle, l'architecture religieuse en Bretagne n'avait guère utilisé la pierre, préférant sans doute le bois, soit en raison des influences insulaires soit plutôt en raison de la vigueur plus sensible ici qu'ailleurs de la vieille tradition indigène. L'architecture de pierre, d'ailleurs, ne s'accordait guère, en raison de sa pérennité, avec les structures primitives de l'Eglise bretonne qui n'accepta qu'avec la conquête carolingienne les cadres plus stables de l'Eglise latine.

Le renouveau qui intervient dans le courant du XI^e siècle reçut en grande partie son impulsion des établissements monastiques des pays de la Loire. C'est à eux que fit appel la famille ducale pour restaurer les abbayes bretonnes. En 1008, Geoffroy I^{er} obtint de Fleury-sur-Loire des moines pour relever Redon et Saint-Gildas-de-Rhuys ; cinquante ans plus tard, Conan II s'adresse à Marmoutier pour Saint-Melaine de Rennes. Leur réussite ne fut pas toujours complète. Avant 1040, Innoquen, mère du fondateur éponyme de Châteaubriant avait demandé à l'abbé de Redon de construire un prieuré au pied de son château. Un moine nommé Glaimenoc fut chargé de l'entreprise mais il se révéla bientôt incapable de la réaliser au point qu'Innoquen le renvoya à Redon et confia cette fois à Marmoutier le soin de mener à bien la construction du prieuré et de l'église (1). Aussi, dans les diocèses de Nantes et de Rennes, au demeurant de tradition romane plus que bretonne, on préfère souvent s'adresser directement aux monastères ligériens pour leur offrir les moyens d'établir des prieurés ou, plus souvent, leur remettre des églises paroissiales détenues jusque-là par des laïques. En ce qui concerne ces dernières, quatre documents conservés dans les archives de Saint-Florent de Saumur apprennent que ces dons eurent parfois pour condition que le sanctuaire soit reconstruit en pierre. Tous quatre concernent le quart Nord-est du diocèse de Rennes et peuvent être datés entre 1050 et 1075.

Le plus connu de ces documents concerne l'église de Châsné-sur-Ilet (cn. de Liffré). Celle-ci appartenait à la parentèle qui dominait la paroisse et qui était divisée en six branches ; La Borderie y voyait une "sorte de tribu rustique", une association d'alleutiers "ni nobles ni vilains". Reconnaissons-y plutôt, à un moment où la société n'était pas encore bien différenciée, l'ensemble des héritiers du fondateur déjà lointain de cette église privée. Ils avaient entrepris de la reconstruire, sans doute en pierre, mais au bout de deux ans, ils préférèrent la céder à Saint-Florent, à charge pour l'abbaye de mener le chantier à bonne fin ; ce qui fut fait (2). Non loin de là, à Ercé-près-Liffré, quatre frères, vassaux d'Hervé et de Guéthenoc, fils de Goranton, passent contrat au château de Fougères avec les moines de Saint-Florent : ils leur donnent en partie et en partie leur argent pour six livres de mansais la moitié de l'église du lieu à condition que ces derniers bâtissent le chevet (caput, capitium) de l'église en pierres assemblées avec du mortier (de calcia et petra) (3).

Les deux derniers documents, moins connus, concernent les églises de Tremblay (cn. d'Antrain) et de Romazy (cn. de Saint-Aubin d'Aubigné) qui relevaient d'un même personnage, Hervé, fils de Bouchard, sans doute un vassal du sire de Dol (4). Hervé donne la moitié de la dîme, de l'autel et de la sépulture de Tremblay à condition que les moines construisent l'église ; en 1057, le fils du desservant remit aux moines l'autre moitié de ces revenus (5). Le texte le plus intéressant concerne Romazy. Les maîtres de cette église, à la demande de ce même Hervé, fils de Bouchard, qui était leur seigneur, acceptent de la donner à Saint-Florent à condition que les moines reconstruisent en pierre et de façon décente l'édifice qui était jusqu'alors en bois et peu convenable. Il est également convenu que les moines auront la maîtrise du cimetière et que les étrangers qui viendraient y résider - selon un usage bien établi dans l'Ouest - leur paieront les redevances habituelles alors que ceux de la paroisse qui viendraient s'y réfugier en cas de guerre seront, pendant ce temps, exempts de ces charges (6).

Ce sont là les seuls exemples que nous connaissons. Sans doute trouva-t-on ensuite sur place les compétences nécessaires pour édifier ces sanctuaires d'ailleurs modestes : c'est ce que suggère le fait qu'en 1086 les propriétaires de l'église de Mouazé, détruite du fait des guerres, demandent aux moines de Saint-Melaine de venir la relever (7).

Des quatre églises élevées par Saint-Florent, seule celle de Tremblay est pour l'essentiel parvenue jusqu'à nous. Elle comportait une nef unique, un transept à deux croisillons flanqués chacun d'une absidiole et un choeur droit terminé par un chevet en hémicycle. Il en reste le mur sud de la nef - le mur nord a été ouvert au XVI^e siècle lors de la construction d'un bas-côté-, le transept à l'exception des absidioles dont l'arcade d'entrée a été murée et le chevet ouvert par cinq fenêtres séparées par quatre contreforts plats (8). Les enduits ayant été récemment décapés, le mur sud de la nef laisse apparaître un appareil archaïque et irrégulier que l'on retrouve dans la voûte du choeur dont les murs et les contreforts sont au contraire construits de grandes pierres taillées avec plus de soin.

Il reste à s'interroger sur les motifs qui ont conduit ceux qui disposaient de ces églises à agir de la sorte. La piété est évidente, même si l'on ne peut en mesurer le degré. Tout aussi évident est le souci de donner plus de lustre à l'institution paroissiale qui se perfectionne alors, tout en se conformant à une conception nouvelle du sacré véhiculée par l'influence française très marquée sur ces marges de la Bretagne. Mais on ne peut écarter d'autres motivations, extra-religieuses celles-là. Tout particulièrement dans le cas de Tremblay et de Romazy dont les églises sont aumônées par un personnage que le texte qualifie de seigneur, la construction d'un sanctuaire en pierre apparaît comme une étape de l'"encellulement" (9). Dans une région où la tendance à la dispersion de l'habitat est déjà bien affirmée, construire une église de pierre dont les murs vont donner encore plus de crédibilité à l'asile qu'elle est en droit, est un moyen pour regrouper les hommes. Et ils s'établissent là d'autant plus volontiers s'ils peuvent disposer d'un cimetière, lieu d'asile lui aussi pour les vivants tout autant que pour les morts (10). Certes, les moines apparaissent comme les bénéficiaires de l'opération dans un premier temps puisqu'ils perçoivent les coutumes de ceux qui s'y installent, mais le donateur ne perd pas toute autorité sur ces hommes et il espère que d'autres qui lui seront entièrement soumis viendront s'établir à proximité. Au XI^e siècle, construire une église en pierre, c'était honorer Dieu de façon plus digne, c'était encore affirmer la réalité de la paroisse, c'était aussi mieux contrôler les hommes.

Notes

- (1) DOM MORICE, *Mémoires pour servir de preuves à l'histoire... de Bretagne*, in-f°, Paris, 1742, col. 417-422 ou A. DE COURSON, *Cartulaire de l'abbaye de Redon*, Paris, 1863, p.380-383, n°LX.
- (2) Texte publié par R. GRAND, "Quelques survivances d'une communauté de famille ou de clan dans la pratique coutumière (XI^e - XIV^e siècles) surtout en France et en Suisse romande" dans *Revue historique de droit français et étranger*, 4^e série, XXX, 1952, p.178-194, p.193-194. Traduction partielle et commentaire par A. DE LA BORDERIE, *Histoire de Bretagne*, t. II Rennes-Paris, 1899, p. 132-133. Livre Noir de Saint Florent de Saumur, ms. B. N. nouv. acq. lat. 1930, f° 65v. 66r.
- (3) Livre Noir de Saint-Florent, *ibidem*, f°67 r. Voir aussi DOM MORICE, *op.cit.*, col.407-408.
- (4) DOM MORICE, *op.cit.*, col.387 où un acte dans lequel Hervé est partie est passé en présence de Jean de Dol et de son frère Gilduin.
- (5) Livre Noir, *ibidem*, f°78v-79r. Voir aussi DOM MORICE, *op.cit.*, col.387 et 389.
- (6) Livre Noir, *ibidem*, f°70 r-v. Voir *infra* pièce annexe.
- (7) DOM MORICE, *op.cit.*, col.460-461.
- (8) Notice sur l'église de Tremblay dans R. GRAND, *L'art roman en Bretagne*, Paris, 1958, p.363-364 avec plan.
- (9) Voir, entre autres, à ce sujet, R FOSSIER, *Enfance de l'Europe*, t.I, Paris, 1982 (coll. "Nouvelle Clio", n°17), p.288-601.
- (10) Voir, par exemple, L. MUSSET, "Cimiterium ad refugium tantum vivorum non ad sepulturam mortuorum", dans *Revue du Moyen Age latin*, t.IV, 1948, p.56-60 et H. GUILLOT, "Du rôle des cimetières en Bretagne dans le renouveau du XI^e et de la première moitié du XII^e siècle", dans *Mém. Soc. d'hist. et d'archéo. de Bretagne*, LII, 1972-1974, p.5-26.

Pièce annexe

De Remasiliz

"Haec carta indicat atque conservat quod heredes de parrochia que vocatur Remasiliz in pago redonico supra // fluvium quod dicitur Coisnon, per inspirationem Sancti Spiritus et per consilium et ammonitionem domini sui Hervei scilicet filii Burcardi, dederunt totam ecclesiam que vocatur Remasiliz cum tota decima et altari atque sepultura sua sancto Florentio Salmurensi et ejus monachis in elemosina pro animabus suis suorumque successorum omnium sive predecessorum ita ut cum adiutorio illorum monachi sancti Florentii eandem ecclesiam que tunc omnino lignea et inhonesta erat ex eadem decima primo lapideam atque honestam facerent ac deinde quicquid vellent pro utilitate sui monasterii de reliquo agerent. De cimiterio vera hoc ab eis constitutum est ut, cum recte mensuratum fuerit, in monachorum dominio totum sit et si quis cum recte mensuratum fuerit, in monachorum dominio totum sit et si quis alienigena mansionem fecerit quicquid debiti burgarii dare solent reddat monachis. Quicumque vero de hereditariis in eodem cimiterio prope guerram habitare necesse habuerit non cogereetur aliquid solvere debitum ; si domum fecerit ibi, recuperata habuerit non cogereetur aliquid solvere debitum ; si vero eam quicumque vendiderit advenae, fiet pace, poterit eam inde portare ; si vero eam quicumque vendiderit advenae, fiet ex tunc eadem domus costumiera. (Livre Noir de Saint-Florent de Saumur, copie fin XIII^e siècle, ms. B.N., nouv. acq. lat. 1930, f°70, r-v).

André CHEDEVILLE

fois il ajoute de nouvelles exemptions à celle des fouages. Le 14 août 1423 il considère que son père a aussi affranchi les habitants "de tous guez, taillées, nouveaux impôts et subventions". Le 27 décembre 1426, il ajoute que par la libéralité de Jean IV ils sont exempts "de toutes impositions et gabelles de toutes marchandises qui y seraient vendues et achetées et sa vie durant de tous guez et gardes à quelconques forteresses de nostre duché..."

Cependant, les "receveurs généraux et particuliers" ne se plient pas de bon gré "au bon plaisir" de Jean V et tantôt, profitant de ce qu'avec la mort du receveur Alain de Kersaliou les pièces témoins des exemptions avaient disparu ils réclament l'imposition "de nos taillées et aides... et présentement Pierres de Benerwen, receveur en nostre chastellerie du taux et aide de quarante et doux s. par feu derroinement par nous ordonné estre levé généralement sur nos subgits pour le fait de la guerre, les vieult contraindre et compeller à luy payer ..." (27-12-1426). Le 11 janvier 1431, c'est le trésorier général Auffray Guynot, les fermiers Morice Huon, Jehan Conan, Guillaume du Dresnay, Jehan Lepeut qui veulent assimiler les Locronanais aux autres Cornouaillais en leur réclamant 20 sous par pipe de vin. Puis le 20 novembre 1441 il reprend "Alein Penancoet et autres receveurs" qui veulent leur faire payer 23 s. 4 d. sur chaque pipe vendue en détail... On voit bien que le duc est plus désintéressé que ses trésoriers et officiers de finances.

"Do ut des"

Ces privilèges accordés en offrande exigent une contrepartie de prières. Elles sont bien précisées dans les confirmations du 27 décembre 1426 et du 11 janvier 1431 : "Eon de Pendreff pour lors, o l'auctorité et ensentement de son abbé et du couvent de Kemperelé, lui avait promis pour lui et ses successeurs prieurs dud. lieu, faire par chacun jour de dimanche, tant comme il vivrait, une procession par luy et son vicaire ou par l'un d'eux avecques les habitans, environ l'église et chapelle dud. lieu et dire une messe dud. saint chacun desd. jours en lad. chapelle, avecques prières et oraisons, pour luy et mad. Très redoutée dame et mère sa compaigne, la duchesse" ; telles étaient les demandes des père et mère de Jean V et telles sont les siennes qu'il renouvelle à Morice de Langueuez, vicaire perpétuel de Locronan avec l'approbation de l'évêque de Quimper et la participation de la population à la procession, à la messe et aux prières. Il précise le 11 janvier 1431 que cette procession et cette messe doivent se faire chaque dimanche "autour de l'église et chapelle dud. lieu de St Ronan, et emprès celle procession, dire ou faire dire et célébrer une messe dud. glorieux saint, pour le salut, félicité et prospérité de nous, nos prédécesseurs, à jamais en perpétuel".

Ces privilèges sont confirmés par leur fils Pierre II, et la contrepartie amplifiée : il réclame "trois messes, processions et services" par contre il précise que les exemptions concernent les terres et revenus du moustier à Plounevez-Portzay (3 feux et deux tiers de feu), Castr (1 feu et demi) et Crauzeon (1 feu et demi) (15 mars 1451). Une déclaration de possessions faite par Denis Rousseau, prieur de Locronan, résidant au "cloistre et parroisse de Saint Benoist" à Paris fait constater que les terres possédées en fief se sont réduites en dehors du chef lieu à 6 villages contigus de Plounevez-Portzay, contenant 232 journals et trois quarts et à un village de "Castre" de 30 journals. Il n'est pas fait mention de Crozon à cette date (27-7-1680).

François I et Arthur III ont-ils, avant et après lui, confirmé ces privilèges ? François II l'a fait à deux reprises au moins. Dans sa lettre de 1475 à Henry du Juch, son chambellan, il rappelle la première confirmation donnée et spécifie l'exemption de billot.

On connaît les intentions d'Anne de Bretagne et les offrandes

par l'enquête et information du 17 septembre 1504, transcrite dans le 1^{er} registre des titres et papiers appartenant à l'église Saint-Ronan par le père Jean Marie de Leyssègues, devenu chapelain de Locronan après la dissolution de la Compagnie de Jésus, dont il était membre. Dans ce livre, il rapporte l'enquête menée par François Le Saux, commis aux comptes du duché et par Alain Moysan, notaire royal, confirme les privilèges antérieurs, spécifie que les deux messes (et non plus trois) sont des messes "à notes" et qu'elles doivent être chantées le mardi et dimanche "devant l'autel et ymaige dudit St Renan et deux processions ordinaires à croix et bannière avec les cantiques et louanges de la dite église et chapelle dudit lieu ; recommandations et oraisons acoustumées" et "avecques vespres au dit jour de Dimanche et chacun Sabmady au soir par chacune semaine".

Dom Jehan Goalan, chapelain de Cast confirme la continuation des privilèges et de l'acquiescement liturgique, du moins peut-il le faire pour le mardi où il vient au marché de Locronan, et certains dimanches. Deux paroissiens de Plounevez-Portzay, habitués à fréquenter l'église de Locronan, un prêtre de Plogonnec, un noble homme, receveur de Chateaulin et des seigneurs de Nevet et Langueuez, Bertrams escuyer de Coetquyriou, un autre prêtre de Guéménéven comme Jehan Mat, dont le témoignage est cité plus haut, garantissent la continuation des prières et privilèges. Le texte de l'enquête a l'intérêt de signaler que les privilèges furent confirmés tant "par le Roy notre sire (Louis XII) et la Reyne notre souveraine dame" que par les ducs devanciers.

Un autre procès-verbal du 15 mai 1618, auquel il a été fait référence à propos de la venue d'Anne de Bretagne, et où témoigne un vicaire perpétuel et un marguillier, confirme la continuation des privilèges fiscaux et la contrepartie des offices (avec le remplacement de la messe du dimanche par une messe du vendredi). Il apprend que "la Dame Reyne Anne de Bretagne, avait ordonné qu'en la dite chapelle (Penity) se dirait une messe toujours" et que pour l'entretien de la dite messe elle avait constitué "une rente de cinq ou six cens livres sur les devoirs du Sel au pays de Guerrand, que la dite messe a été dite jusques en lan 1590... mais à cause de la guerre la dite messe a été desacoustumée, que les titres étaient perdus et égarés et qu'on ne savait ou demander les dits devoirs à Guerrande..."

Ces enquêtes de contrôle de la juste utilisation des offrandes ducales seront poursuivies par les rois de France jusqu'à Louis XV. Elles sont parfois des réponses aux demandes de confirmations des privilèges comme celle qui est faite par le corps politique près de Louis XIV, en 1643.

Comment s'est exercé le mécénat

Mais qu'ont à voir ces échanges de privilèges et de prières avec la construction de l'église qui suscite la recherche présente ? la politique des Montforts, inaugurée par Jean IV à l'égard des villes a été de leur octroyer des libertés et franchises, exemptions d'impôts de fouages, billots et autres, et de leur réclamer en contrepartie de participer activement aux entreprises ducales, en entretenant les ouvrages publics, tels que les fortifications, les ponts et jusqu'aux horloges.

Faut-il penser qu'en accordant à Locronan le titre de "ville" Anne de Bretagne ait voulu assimiler le traitement dont elle avait bénéficié à celui des autres "bonnes villes" ? ne voit-on pas plutôt que dans ce lieu de pèlerinage les ducs n'attendaient pas la même contrepartie de leurs privilèges que dans leurs places fortifiées ?

Ceci paraît d'autant plus évident que dans deux circonstances, les ducs ont donné à leurs offrandes ou exemptions un objet précis ; le soin de la construction de l'église.

La première est de 1424. Jean V fait don au vicaire de Saint-Ronan des Bois de 50 écus d'or "pour l'édifice du pignon du dit lieu". Cette date est d'autant plus intéressante à noter qu'elle marque le début des travaux. Ainsi était soulignée la participation ducale à la vie religieuse de ses sujets. La précision donnée par ce document de 1424 prive de fondements toutes les considérations qui portaient d'une construction tardive de l'église de Locronan, dans le dernier tiers du XVe siècle et du Pénity, dans le 2e quart du XVIe siècle. A partir de là on en faisait une copie rustique et maladroite de la nef de la cathédrale de Quimper. Ces déductions perdent tout sens puisque l'année 1424 marque le début des travaux, à la fois de la façade ouest de la cathédrale et de ses tours, et celui du portail ouest de Locronan et de sa tour.

La deuxième circonstance concerne l'intervention de François II. Elle est reproduite et transcrite ici. Elle précise, à la fois, la destination des privilèges et exemptions et la date d'achèvement de l'église. "Nous avons donné et octroyé le devoir de billot du dit bourg pour être employé en l'édification de l'église dudit lieu". Le privilège avait été accordé à partir de 1474 et prenait fin en février 1476. Sur la demande du prieur et des habitants, il renouvelle la concession des deux ans, et il ajoute la faveur d'une troisième année pour l'achèvement de la grande vitre du pignon est : si l'on suppose que ce temps de grâce ait suffi, il faut fixer l'achèvement de l'église en 1477.

On comprend mieux à partir de ces deux documents datés, qu'une soixantaine d'années séparent, le traitement de l'architecture de l'église Saint-Ronan. Le délai assez court explique l'unité de style de cette nef et de ses collatéraux, entièrement voûtés de pierre, avec croisées d'ogives.

Date du Pénity

L'église primitive était désormais accolée au nouvel édifice construit sur son flanc nord et réunie à lui par deux doubles arcades. Il avait reçu vers 1423-33 la dalle du gisant de saint Ronan. Les armes de Jean V et de son épouse Jeanne de France, dont elle porte encore les traces à l'Ouest, la date. Quand a-t-on décidé de reconstruire cette église primitive pour en faire en quelque sorte un reliquaire pour ce gisant ?

Le mandement de François II qui parle des édifices qui restent à achever dans la nouvelle construction fait-il allusion à ce programme ? Deux autres documents, sans faire la lumière souhaitée, donnent cependant des indications intéressantes.

L'un, de Jehan Le Baud, est tiré des comptes des miseurs de Quimper, du 20 février 1485. Il parle du "rachat fait sur les baillées du dit billot, par mandement du duc, pour la réparation de l'église Saint-Ronan au bourg de Saint-Ronan du bois". Le terme de réparation convient-il justement aux travaux d'achèvement d'un édifice nouveau ? Il s'appliquerait mieux à la réfection de l'église primitive du Pénity.

L'autre document concerne un architecte de la cathédrale de Quimper, Pierre le Goaraguer, que mande en 1486 l'évêque Alain Le Maout pour conférer avec lui au sujet des voûtes de la cathédrale. Le maître d'oeuvre se trouve alors à Locronan. Qu'y pouvait-il faire si les travaux d'architecture étaient achevés ? N'était-il pas occupé à la deuxième tranche des travaux, la reconstruction du Pénity dans le style nouveau ? De Groaer a mis en évidence la parenté étroite qu'il y a entre le portail du Pénity et celui du croisillon Nord de la cathédrale. On peut donc supposer, avec quelque fondement, que Pierre le Goaraguer, qui ne paraît plus dans les comptes de Quimper, où il a laissé la place à son fils, Guillaume, a entrepris déjà à cette époque, la réfection de l'église primitive.

Faut-il objecter que la reine Anne est reconnue "avoir fait bâtir la chapelle, dans le procès verbal de 1618, et que de plus elle a fait une fondation à cette fin. Mais on peut admettre que le Pénity, mis en reconstruction du temps de François II - les premiers travaux ayant été ceux du portail ouest - l'oeuvre moins encouragée durant les dernières années difficiles du duc et les premières tout aussi incertaines d'Anne, ait été reprise en main par celle-ci, quand les temps plus favorables de son second mariage royal lui en ont donné le loisir, et surtout quand les préoccupations de 1505 l'ont conduites en pèlerinage dans les sanctuaires de Bretagne.

En prenant les dates de 1485-1510 comme repères pour fixer le début et l'achèvement des travaux du Pénity, on comprend aisément qu'il n'y ait pas d'évolution très marquée dans le style de la construction par rapport à celui de l'église. Grâce à ce mécénat qu'attestent les archives, les dates d'entreprise et d'achèvement de l'église et du Pénity, qu'un préjugé tenace touchant l'art breton tendait à retarder, ont pu être mieux déterminées.

Finalités du Mécénat des Montforts

Les deux donations explicitement affectées à la construction de l'église et la fondation d'Anne de Bretagne en faveur du Pénity ont l'avantage de préciser aussi la finalité de toutes les exemptions et privilèges qu'elles encadrent dans le temps. Ceux-ci sont révélateurs des traits "populaires" de la piété des ducs de Bretagne. Leur dévotion s'exprime en pèlerinages, offrandes, cierges, ex-votos (figuration du pèlerin en "donateur"). Cette religion populaire ne se nourrit pas d'abord du mystère chrétien de la mort et de la résurrection ; même si elle fait dire des messes, elle ne fait pas référence à l'Écriture ou à la spiritualité des Pères, mais elle recourt plutôt au Dieu créateur, qui commande à la vie et à la mort ou même à la prospérité, qu'au Dieu rédempteur.

Ce mécénat indirect des Montforts manifeste aussi leurs ambitions politiques. Ils ont appris à affirmer par l'importance de leurs dons la suprématie de la dynastie. La concurrence avec les Penthièvres les a entraînés à multiplier les aides aux cultes populaires dans les centres les plus fréquentés : à Saint-Jean-du-Doigt, en Trégor, à Notre-Dame du Folgoat, en Léon, à Locronan, en Cornouaille, pour ne parler que de la Basse-Bretagne. Dans ces sanctuaires les Montforts affirmaient leur présence par les armoiries fourrées d'hermines en place d'honneur et parfois par la représentation du Duc Jean V dominant le porche (Locronan, Le Folgoat), ou celle de l'un des ducs "statue d'argent massif haute d'une coudée ou environ... à genoux sur le carreau, les mains jointes... pesant 9 livres d'argent ou environ" (procès verbal de 1618).

Cette forme de subventions avait le double avantage de faire prendre conscience à chaque imposable de la générosité ducale, dont bénéficiait sa paroisse, de longues années durant, et de lui donner de plus la satisfaction de concourir lui-même au financement de l'oeuvre. C'était de bonne politique de bonne pédagogie. Double leçon bien reçue, puisque les témoins du procès verbal de 1618 n'hésitent pas à leur attribuer la construction de l'église "de fondation ducale, dotée de plusieurs biens par les Roys et Ducs de cette province" et, dit-on encore "la Reine Anne de Bretagne avait fait bâtir la chapelle qui est du côté méridional de la dite église..."

L'efficacité matérielle est peut-être moindre qu'elle ne l'eût été avec une distribution directement assurée par le pouvoir central : en 1618, on constate que les taverniers ne versent que la moitié de l'impôt de billot à la Fabrique - il est vrai que les travaux sont achevés depuis un siècle - mais ils ont compris, comme on le voit à leurs déclarations - ils participent aux processions - que l'esprit des privilèges était de soutenir non seulement la construction de l'édifice mais le culte lui-même.

Pièce annexe

"François, par la grâce de Dieu, duc de Bretagne, comte de Montfort de Richemond, d'Estampes et de Vertuy à nostre bien amé et féal chevalier et chabellan Henry du Juch nostre cappitaine de Kemper Corentin et à noz seneschal bally procureur de Cornouaille salut.

Pour ce que nos amés féauls et subgitz les priers et habitants du bourg de Saint Rennan du Boys nous a este ensuppliant remonstré comme paravant ces heures nous avions donné et octroïé le devoir de billot du dit bourg pour estre employé en l'édification de l'église du dit lieu de quoy ils avoient Joy jucques es deux ans derroins qui finiront au moys de fébvrier prouchain venant. A moien desqueulx devoirs lesdis exposants ont grandement et sumptueusement adiffié en lcelle église. Et uncore y reste à faire la grant vitre, laquelle Ilz ne porroient acomplir sans noz grace et aide, humblement la nous Requerans. Nous, ces choses considérées et la singulière dévotion que avons au dit saint Rennan ad ce quil soit Intercesseurs envers nostre créateur de prospérer en fruct et lignée. Avons aujourdhy de nostre grace donné et octroïé, donnons et octroyons par ces présentes ausdits suppliants le dit devoir de billot du dit bourg pour les dits deux ans et d'abondant pour l'année subséquente aussi, ainssi seront troys années entières pour en estre les deniers employez à l'édification de la dite vitre et aux autres édifices dicelle esglise. Si vous mandons et expressement enjoignons a chacun de vous, si comme à luy appartiendra de nos présents don et octroy faire, souffrir et laisser les dits prier et habitants jouir et plainièrement et paisiblement par la forme et manière devant dite en contraignant à ce toutz ceulx qui sont à contraindre seamment... et de fait par toutes voies licites et convenables et rapportant ces présentes avecques le joisement pertinent vous vouledra garant par tout où il appartiendra car cest nostreplaisir.

Donné en nostre ville de Nantes le quart jour de décembre l'an mil quatre cents sexant quinze ainsi signé francoys par le duc de son commandement G. Richard.

Donne cest par copie collationé es comptes du billot tenu à Kempertin, le 15ème jour du moy l'an mil IIIIc sexant et seize".

Bibliographie

- Bibliothèque nationale, ms. fr. 8267, f°63 (Donation de Jean V).
Arch. dép. du Finistère, 5 H 508 (Extraits du registre n°1 des Titres et papiers appartenant à l'église Saint-Ronan. Mandements de Pierre II, de François II, procès-verbal de 1504, de 1618).
Arch. dép. du Finistère, 2 G 14 (Testament de Le Moyne de Quimper).
Archives paroissiales de Locronan : Extraits de comptes, XVIe - XVIIIe siècles
Délibérations du Conseil de Fabrique 1835 - 1837 - 1843... Déclaration de Denis Rousseau du 27-7-1680. Lettre du Préfet Miollis aux fonctionnaires du département. Aveu de Jean de Nevet 1644 (Bull. Soc. arch. du Finistère 1888 p.338 et suiv.).
R. BLANCHARD, Mandements de Jean V, n° 1034, 20 juin 1408 ; n° 1569, 14 août 1423 ; n°1723, 27 déc. 1426 ; 26 juil. 1428 ; n°1931, 11 janv. 1431 ; n° 2518, 20 nov. 1441.
Bulletin de la Société archéologique du Finistère, 1884, p.13 ; 1936, 30 juillet, p. XXVII ; 1929, p. 90.

- R. COUFFON, Le Tombeau de Saint-Ronan, Paris, 1954.
Id., "L'architecture gothique en Cornouaille au XVe et XVIe siècles", Mém. Soc. hist. et archéo. de Bretagne, XXXII, 1952
LECLERC, Notre-Dame de Chateaulin, Chateaulin, s.d.
J.-P. LEGUAY, H. MARTIN, Fastes et malheurs de la Bretagne ducale, Rennes, 1982.
R.-F. LE MENN, La cathédrale de Quimper, Quimper 1877, p.289.
H. MARTIN, "Locronan du XIe au XVe siècle", Locronan et sa région, Paris 1979, p.153-194.
Mémoires de la Soc.d'émulation des côtes-du-Nord, 1956, p.3.
J. TANGUY, "Locronan et sa région du XVIe au XVIIIe siècle", Locronan et sa région, Paris, 1979, p.225-320.
VAUCELLE, Catalogue des Lettres de Nicolas V concernant la province ecclésiastique de Tours, Paris, 1908.

Maurice DILASSER

L'ENLUMINURE A RENNES A LA FIN DE LA GUERRE DE CENT ANS

(Pl. XIII - XIV)

Un chapitre de recherches négligées

La Bretagne "pays de peintres" ? Cette conception date de la fin du XIXe siècle lorsque les artistes se rendaient au Pouldu pour peindre dans un milieu rustique et presque sauvage. Pour une époque plus ancienne, on hésite à concéder au pays des donjons et des calvaires une civilisation urbaine proprement dite.

La production de manuscrits de luxe semble exclue dans cette région. Même en Bretagne, on paraît douter de l'existence d'une école locale : ainsi au Musée Dobrée de Nantes, on m'a refusé l'autorisation d'étudier la collection d'enluminures. Quant à A. Mussat, dans son admirable livre Arts et cultures de Bretagne, il montre bien une très belle page de l'enluminure bretonne, mais il hésite à l'identifier comme étant le fruit de la production locale.

A plusieurs reprises, j'ai lancé l'idée de l'existence d'une enluminure bretonne, étant convaincu que le jeune artiste Jean Fouquet a commencé sa carrière artistique à Nantes ; mais cette idée a toujours été remise en question. L'exposé d'aujourd'hui ne sera donc qu'une contribution à une discussion qui demeure encore ouverte.

Les conditions de la production des manuscrits de luxe

Il faut du parchemin, de l'encre de plusieurs teintes et des couleurs pour l'enluminure, y compris l'or. Il faut surtout des gens habiles à écrire "en lettres de forme", à enluminer et à relier les volumes. Bref, tout un atelier d'artisans spécialisés.

Pourtant, même dans les centres très développés, on trouve des personnages capables de tout faire. Ainsi le premier artisan qui rédige une bible de Gutenberg à Mayence est en même temps rubricateur, enlumineur et relieur. Il le dit lui-même dans le fameux exemplaire de la Bibliothèque nationale de Paris. Cet homme, Heinrich Albch, Alias Cremer, ne se présente pourtant pas comme un artisan du livre, mais avant tout comme un ecclésiastique, vicaire d'une grande église de Mayence.

Parfois, un seul artisan, voire un amateur suffit à donner naissance à un commerce ou à une production de livres, et cela, même dans une région éloignée des centres artistiques. Au XVe siècle, on peut citer plusieurs scribes itinérants : à Blois par exemple dans les années 1420, un "escripvain de fourme", Yvonet de la Mote, travaille pour la famille d'Orléans "demourant à présent à Blois". Théoriquement, des gens tels qu'Yvonet de la Mote auraient pu aussi se rendre en Bretagne.

Les manuscrits liés à la Bretagne

Au début du XVe siècle, c'est à Paris que l'on peut vivre de l'art de l'enluminure. Mais la capitale a perdu de son dynamisme depuis la bataille d'Azincourt et du fait des bagarres entre Bourguignons et Armagnacs. La famine et le déclin économique dans la métropole ne favorisent pas les artistes et les productions d'objets de luxe. Peu d'ateliers d'enlumineurs survivent à la grande crise des années 1420, sauf celui du "Maître du duc de Bedford"

comme l'appelle le gouverneur anglais en France.

Si l'on se refuse à imaginer que les enlumineurs meurent avec leurs patrons, ce qui arriva aux frères Limbourg et au duc de Berry, tous morts de la même épidémie, il faut rechercher ces enlumineurs ailleurs en France, et dans ce cas pourquoi pas en Bretagne, région qui se trouve à l'abri de la guerre et qui profite même de la situation de ses voisines ? C'est au XVe siècle que Nantes se développe et tend à devenir le premier port de l'Atlantique. Toute la Bretagne connaît une prospérité inattendue, particulièrement au temps du duc Jean V (mort en 1442).

L'hermine sur fond d'argent, écu du duché et couleur de la famille ducale, que l'on retrouve dans un grand nombre de manuscrits enluminés du XVe siècle, y compris dans les Livres d'Heures de grand luxe, telles les heures d'Isabella Stuart, duchesse de Bretagne (aujourd'hui à Cambridge) et dans des manuscrits de moindre qualité comme les Heures de la même duchesse, à la Bibliothèque nationale de Paris (latin 1369).

Les ducs François Ier et Pierre II et la duchesse Marguerite de Foix figurent parmi les commanditaires de manuscrits, et toute la famille ducale est représentée dans le Missel de la Chartreuse de Nantes, achevé à la suite de plusieurs campagnes de travail (entre 1440 et 1470) et conservé à Princeton. Il est toujours difficile d'identifier le lieu d'origine d'un tel manuscrit. La famille ducale, appartenant à la plus haute aristocratie de France est capable d'acheter des manuscrits un peu partout. Pourtant l'un de ces manuscrits un livre du "Gouvernement des princes" (fr. 12254 de la Bibliothèque nationale de Paris) est écrit et enluminé par le fameux maître de Rohan, celui-là même qui ajouta les portraits d'Isabella Stuart dans son fameux Livre d'Heures à Cambridge, destiné à l'origine à un autre commanditaire. Il est donc possible de faire enluminer des manuscrits dans l'entourage des ducs mêmes, à Nantes sans aucun doute mais aussi, à Rennes.

Les Heures de Catherine et de Françoise de Dinan (Rennes ms. 34)

Le manuscrit cité par A. Mussat dans son livre de 1979 est le plus splendide des ouvrages encore conservés à la Bibliothèque de Rennes. Il s'agit d'un fragment d'un Livre d'Heures portant les armoiries de Françoise de Dinan, dame de Chateaubriant, veuve de Guy XIV de Laval et de Gilles de Bretagne, mariée en 1450 à Gui XIII, comte de Laval, baron de Vitry, père de son premier mari.

Ce qui subsiste du manuscrit paraît bien insolite pour un Livre d'Heures : à l'office de la Passion suit un office de la Passion de la Vierge, texte quasiment unique dans les Heures du XVe siècle ; la prière "Obsecro" apparaît dans celle de "O. interamata" ; une première série de suffrages se termine avec un véritable office de saint François, texte encore plus rare. Presque toutes les parties habituelles d'un Livre d'Heures sont ici perdues ; un seul feuillet, conservé dans une collection privée à Bradford en Angleterre, subsiste de l'office de la Vierge, avec une miniature tout à fait charmante de la Nativité.

Le choix insolite des textes indique déjà l'importance de l'ouvrage. Un examen codicologique montre que le fragment conservé à Rennes a été préparé pour une femme nommée Catherine, très probablement Catherine de Rohan, femme de Jacques de Dinan, seigneur de Chateaubriant. Dans un deuxième temps, le manuscrit a été adapté à l'usage de leur fille Françoise, avec la deuxième série de suffrages et l'Office de saint François. L'écriture, la décoration et le style de l'enluminure ne diffèrent guère entre les deux parties, ce qui indique un atelier local, travaillant pendant quelque temps, d'après des

règles bien établies. Ni un artiste itinérant, ni un atelier bien éloigné n'aurait pu reprendre le manuscrit au moment où celui-ci se trouvait en la possession de Françoise de Dinan.

La contribution du même peintre dans un Livre d'Heures à l'usage de Rennes (New York, Morgan 173) et sa collaboration avec un peintre qui n'a presque toujours travaillé que pour Rennes, montre que celui-ci avait une activité dans la capitale bretonne.

Le peintre des Heures de Françoise de Dinan correspond très bien au type d'enlumineur qu'on peut trouver en Bretagne. Son coloris est gai, un peu sauvage ; apparemment, il ne dispose pas des meilleures couleurs, une restriction due sans doute à une situation un peu isolée mais aussi à un tempérament mal contrôlé.

A. Mussat a raison de le rapprocher du peintre de Marguerite d'Orléans, enlumineur exquis venu de Paris et travaillant à Rennes, lui aussi autour de 1430.

Chez le maître d'Orléans, on note surtout la merveilleuse qualité des bordures. On retrouve bien peu de cette virtuosité dans le manuscrit de Françoise de Dinan, mais des figures aiment toujours les bordures, ajoutant à la miniature des aspects divers, parfois sérieux, parfois drôles. Le dessin des fleurs révèle aussi l'influence du peintre de Marguerite d'Orléans, influence également sensible dans les proportions trapues des figures et dans les visages ronds aux yeux vifs.

La présentation de l'ouvrage est remarquable : un texte rare et choisi, aux pages richement ornées de bordures sur les quatre marges, avec des fleurs en pleine couleur et une baguette d'or à trois côtés. Le choix abondant des miniatures permet d'accentuer chaque suffrage et chaque heure dans un office comme celui de la Passion de la Vierge, avec une enluminure aux bordures souvent animées de figurines. Avec trente-trois miniatures conservées sur cent-six feuillets de texte, les Heures de Françoise de Dinan se distinguent bien de la plupart des Livres d'Heures du XVe siècle : on suppose que le manuscrit entier pouvait renfermer à peu près soixante-dix miniatures.

C'est un goût un peu vulgaire ou de provincial qui s'exprime dans une richesse superficielle. L'artiste cherche à illustrer des scènes presque jamais représentées par ailleurs. Ainsi les scènes de la Passion de la Vierge, ce qui a pour résultat une répétition un peu stéréotypée de Marie et de Saint Jean. Le travail du peintre laisse beaucoup à désirer dans les détails. Il exprime l'effort plutôt que la véritable réussite. Il reste que les Heures de Françoise de Dinan sont un témoignage de la ville de Rennes au milieu du XVe siècle.

L'école de Rennes au XVe siècle

Un seul spécimen de l'enluminure locale du XVe siècle subsiste encore à Rennes : il s'agit du remarquable fragment des Heures de Françoise de Dinan.

L'influence la plus importante pour l'école de Rennes vient de Paris, en la personne du peintre des Heures de Marguerite d'Orléans (latin 1156 B de la Bibliothèque nationale de Paris). Ce manuscrit est exécuté pour une fille du duc Louis d'Orléans ; son frère Charles prisonnier en Angleterre depuis la bataille d'Azincourt a laissé copier "Unes Heures" par le scribe itinérant Yvonnet de la Mote, vers 1421-22 à Blois, manuscrit identifiable aux fameuses Heures enluminées.

La décoration du manuscrit a été commencée par un peintre

provincial qui utilise déjà les armoiries de Marguerite, épouse de Richard d'Etampes, fils du duc de Bretagne et dont le mariage est fêté en 1426 à Rennes. Cet enlumineur a contribué aux Heures à l'usage de Rennes, (ms. 616 de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris). On retrouve sa main dans un missel du diocèse de Rennes (latin 1098 de la Bibliothèque nationale). Il est probable qu'il a travaillé à Rennes, et la qualité un peu sauvage de ses travaux semble bien justifier la localisation. D'un autre côté, il se distingue par une imagination insolite et par un sens de la décoration, moins civilisé mais très remarquable.

Au moment de la grande crise politique et économique des années 1420, un enlumineur encore jeune et extrêmement doué et qui a déjà décoré une Chronique de Saint-Denis (fr. 2605 de la Bibliothèque nationale) et un Boccace à Chantilly (ms 858) quitte la capitale pour trouver refuge en province. Il arrive à Rennes pour remplacer le peintre de la tradition locale qui a abandonné le travail des Heures de Marguerite d'Orléans.

Il y a donc à Rennes vers 1430, un des grands spécialistes de l'enluminure, formé par les peintres de la fin du Moyen Age, des textes littéraires. Sa première tâche est d'achever les Heures de Marguerite d'Orléans, de peindre des sujets sacrés, ce qui apparemment ne l'intéresse pas beaucoup. Il ajoute dans les bordures des petites scènes d'une invention inouïe, provenant de la littérature profane qu'il vient d'illustrer à Paris.

A l'origine de l'enluminure rennaise de la fin du Moyen Age, on trouve donc une situation politique et économique qui transforme les possibilités et les tâches d'un peintre parisien. Celui-ci doit répondre aux besoins d'une civilisation beaucoup moins développée que celle de la capitale de la France. Parallèlement, la Bretagne lui offre une chance de se libérer de l'esthétique beaucoup plus stricte de Paris. Il imite même un peu son prédécesseur dans les Heures de Marguerite d'Orléans, laissant jouer son imagination fantastique dans des bordures d'une conception nouvelle et d'une manière qu'on ne connaît pas dans la métropole.

Le peintre des Heures de Françoise de Dinan est l'élève du "maître des Heures de Marguerite d'Orléans". Si l'on compare les travaux des deux artistes, on constate une différence de style et de qualité. Apparemment en province on peut prendre des libertés avec la discipline artistique de rigueur à Paris. C'est moins précis mais on y gagne en liberté et en imagination.

Un autre enlumineur, d'un talent plus grand, figure également parmi les élèves du peintre de Marguerite d'Orléans à Rennes : il décore un bon nombre de Livres d'Heures à l'usage de Rennes, aujourd'hui dispersés dans le monde ; il est le responsable des Heures Morgan 173, livre dans lequel le peintre de Françoise de Dinan a exécuté plusieurs miniatures.

A Rennes, il subsiste peu d'enluminures de ce peintre que l'on désigne d'après un fragment de la Walters Art Gallery de Baltimore, sous le nom de Walters 221. Cette enluminure représente un duc de Bretagne en prière devant saint Pierre dans le missel ms 23 de la Bibliothèque municipale. Formé dans la tradition du "maître de Boucicaut", par le peintre de Marguerite d'Orléans, il dessine finement des personnages sobres ; les bordures sont plus ordonnées ; le tempérament de l'artisan se distingue très nettement des tendances insolites de ses collègues.

Les autres enlumineurs de Rennes s'inscrivent dans la tradition du peintre de Marguerite d'Orléans, avec par conséquent une connaissance de l'art parisien tel que l'a transmis cette sorte d'exilé par les tendances vulgarisantes du milieu provincial, et parfois par une certaine audace qui renforce l'idée d'une Bretagne sauvage et un peu sous-développée. A Rennes, quatre

manuscrits représentent cette tendance. Ce sont tous des livres d'Heures à l'usage du diocèse : le ms 28, exécuté dans la suite du peintre de Walters 221, ou par lui-même, le ms 29 du peintre des Heures de Jean de Montauban, (latin 18026 de la Bibliothèque nationale), exécuté par l'élève du peintre des Heures de Françoise de Dinan et collaborateur du peintre de Walters 221, le ms 27, peut-être une oeuvre plus ancienne du même peintre et enfin le ms 23, oeuvre d'un peintre un peu à part et dont on ne connaît pas d'autres manuscrits.

Les images de l'aristocratie bretonne dans les manuscrits de Rennes

La production de manuscrits d'un certain luxe en Bretagne n'est sûrement pas une production urbaine proprement dite. Les commanditaires si l'on connaît leurs noms, appartiennent toujours à la famille ducale, à l'aristocratie ou aux familles des grands seigneurs du pays, parfois aux familles de gens de guerre comme la famille de Clisson ou celle de Montauban.

La vie seigneuriale est déjà dépeinte dans les Heures de Marguerite d'Orléans ; Marguerite dont les armoiries sont celles d'Orléans et de Bretagne est confrontée à la Vierge reine du ciel, avec deux anges tenant la couronne. Dans une fleur parlante, le prénom de Marguerite est symbolisé par une initiale ; un pèlerinage à Saint-Jacques représenté dans la bordure rappelle la vie de dévotion de la princesse. Dans une autre bordure, Marguerite et son époux, Richard d'Etampes, président à un tournoi entre les seigneurs de Rieux et de Richelieu, donnant un exemple de la vie féodale, vers 1430, vie heureuse en ces temps marqués par les horreurs de la guerre de Cent ans.

L'image du commanditaire en prière devant la Vierge, souvent seul, sans son saint patron, revient dans presque tous les manuscrits enluminés de Rennes : le duc mal identifiable est représenté en prière devant saint Pierre au début d'un missel, ce qui est déjà en soi un peu étrange parce que ni lui, ni saint Pierre, ne se rapportent au texte.

Françoise de Dinan, ou bien sa mère Catherine, apparaît deux fois dans le fragment des Heures : une fois comme on l'a vu dans les Heures de Marguerite d'Orléans et l'autre fois, avec saint Jean-Baptiste et un ange tenant les armoiries devant tout le cortège des vierges souffrantes. On retrouve l'image de cette dame devant la sainte Vierge dans les Heures ms 27, 28, 29 et 33 de la Bibliothèque de Rennes. D'autres manuscrits plus somptueux la représentent avec des bordures à la manière du peintre de Marguerite d'Orléans avec en plus des scènes de la vie féodale.

Le contenu des manuscrits

C'est certainement cette fierté féodale, caractéristique de la Bretagne qui s'exprime dans ces représentations de commanditaires. L'enluminure de Rennes apparaît comme une école provinciale, inspirée de l'enluminure parisienne du temps du duc de Berry, à l'usage exclusif de la maison ducale ou d'une aristocratie rurale qui avait moins besoin de littérature que de la représentation de sa propre dévotion - ou plutôt de la dévotion des dames. Ainsi l'art de la miniature apparaît comme un miroir du monde fier et limité de cette région qui se trouve, à la fin de la guerre de Cent ans, dans une situation relativement calme et en pleine prospérité.

Refuge des peintres à un moment où la situation politique et économique est très grave, la Bretagne a favorisé un style un peu fruste, et un peu sauvage mais extrêmement parlant pour des gens qui ne lisaient pas les textes presque inaccessibles des Livres d'Heures mais qui s'amusaient bien des petites images de leur propre vie.

Malheureusement, la Bibliothèque de Rennes est dépourvue de ces rares exemples de textes littéraires, illustrés par ces mêmes enlumineurs. Parmi les listes des livres de la Bibliothèque de Marguerite d'Orléans, seule la Bible française, Bible historique enluminée à Paris vers 1400, a survécu ; elle se trouve à la Chambre des Députés. Un petit chansonnier appartenant à la même princesse est conservé à la Bibliothèque nationale. Malheureusement il n'est pas enluminé. Quant à son livre de la Conquête de Jérusalem, il est perdu.

Nous avons déjà cité ici le livre du "Gouvernement des princes" du futur duc François Ier à Paris ; sa femme Isabelle fut portraiturée dans une copie de Somme-Le-Roi (ms français 958 de la Bibliothèque nationale), un traité d'éducation à caractère religieux. On peut y ajouter un exemplaire du "Pèlerinage de vie humaine" et un "Livre des échecs" (franç. 376 et 14978 à Paris).

Voilà tout ce que l'on peut dire sur les intérêts littéraires alors en vogue. Mais il est évident que l'on pouvait vivre de la production des Livres d'Heures en Bretagne puisque celle-ci se trouvait à l'abri des horreurs de la guerre. Les contraintes d'une civilisation plutôt féodale et rurale sont sans doute dures pour un jeune talent comme le peintre des Heures de Marguerite d'Orléans, mais c'est aussi pour lui un moyen de survivre.

Pièce annexe

Manuscrits cités

BALTIMORE. Walters Art Gallery of Baltimore : ms Walters 221.

CAMBRIDGE. Heures d'Isabella Stuart.

CHANTILLY. Boccace, ms 858.

NEW-YORK. Livre d'Heures à l'usage de Rennes, Morgan 173.

PARIS. Bibliothèque de l'Arsenal : Heures à l'usage de Rennes, ms 616 ; Bibliothèque nationale : Bible de Heinrich Albch alias Cremer ; Chronique de Saint Denis, ms franç. 2605 ; Livre d'Heures d'Isabella Stuart, ms lat. 1369 ; Livre d'Heures de Jean de Montauban, ms lat. 18026 ; Livre d'Heures de Marguerite d'Orléans, ms lat. 11566 ; Livre du Gouvernement des princes, ms franç. 12254 ; Missel du diocèse de Rennes, ms lat. 1098 ; Pèlerinage de vie humaine, ms franç. 376 et 14978.

RENNES. Bibliothèque municipale : Livres d'Heures à l'usage de Rennes, ms 27, 28, 29, 33 ; Livre d'Heures de Catherine et de Françoise de Dinan, ms 34 ; Missel du diocèse de Rennes, ms 23.

Bibliographie

E. KÖNIG, *Französische Buchmalerei um 1450. Der Jouvenel - Maler, der Maler des Genfer Boccaccio und die Anfänge Jean Fouquets*, Berlin 1982.

Eberhard KÖNIG

CONTRAT POUR LA COPIE D'UN MISSEL AU XVe SIECLE

En 1420, Dom Raoul de Cerisay, prêtre, écrivain et enlumineur reçoit des fabriciens de l'église Saint-Martin de Vitré une importante commande : un missel et son psautier.

"Sachent tous que par nostre cour de Vitré devant nous sont comparuz en personne : Dom Raoul de Cerisay prebtre d'une part, et Jamet Le Coq et André Godé procureurs et trésauriers de la fabrice de l'église Saint-Martin d'autre part ; qui cognurent que dès le temps de demi an derrain ou environ ils avoient entri'eulx fait contrat et marché par lequel ceulx Le Coq et Godé avoient baillé audit Dom Raoul à leur faire escrire pour ladite fabrice, un livre messel complet et fourni et un sautier fériel complet et fourni, bons et compétons, en bon vélin et de bon volume, tourneuz d'azur et de vermeillon sans flourir sauf une douziesme des grans lettres, dedans un an et demi prochain venant ; que avoit promis et encore promet et s'oblige faire et fournir bien devement ledit Dom Raoul dedans ledit temps et fournir de velin et autres choses y appartenantes, pour la somme de quatre vigns livres de monnoye et trente soulz pour pain et vin : dont celui Dom Raoul cognut que dès le temps descendit lesdits Le Coq et Godé luy avoient fait satisfaccion de quarante livres et de tant les quitta ; et ilz promeittent et se obligent faire satisfaccion audit Dom Raoul, en faisant ladite oupvre bien et devement...Et en outre pour une paterne pour ledit messel que Dom Raoul promist mettre, ceulx Le Coq et Godé esdits noms promistrent lui en paier à l'ordenance de Macé Géraut. Et pourra Dom Raoul prendre et avoir le vieil messel appartenant à ladite fabrice pour exemplaire à escrire ledit messel... Donné tesmoin de ce seau establ aux contraz de nostre dite cour... Fait le mardi avant la feste Saint Clément l'an mil quatre cenz et vingt. Passé par Macé Géraut". (parchemin conservé à Vitré).

Tels sont les termes du contrat par lequel Dom Raoul s'engage à écrire le missel destiné à la paroisse Saint-Martin. Un missel exécuté avec soin puisque sa rédaction, ses ornements d'azur et de vermillon, ses lettres enluminées, tracées sur le modèle du vieux missel demandent à l'écrivain dix-huit mois de travail ! Un missel au prix exorbitant : 80 livres dont 40 versées à la commande, soit 40 fois le prix du "missel d'impression" acheté par la paroisse d'Izé près de Vitré en 1493 (2 écus ou 2 livres et demi) pour répondre au vœu de l'évêque de Rennes, Michel Guibé qui invitait chaque paroisse à s'en procurer un.

Bibliographie

A. DE LA BORDERIE, "Notes sur les livres et les bibliothèques au Moyen Age en Bretagne", *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*, III, 1861, p. 39-53.

J. DELUMEAU, *Histoire du diocèse de Rennes*, Paris, 1979, p. 96.

Gwénaëlle de CARNE

LE ROLE DES CLASSES SOCIALES DANS LA PRODUCTION DES STATUES EN BASSE BRETAGNE

(Pl. XV)

Les différents niveaux de production, les différents "circuits" de l'image, comme les courants stylistiques ont, d'ores et déjà, été mis en valeur (1). Mais commandes ducales et seigneuriales, achats de la riche bourgeoisie marchande des ports, demandes des paroisses permettent, peut-être, une meilleure approche du phénomène artistique breton. Cette nouvelle façon d'aborder le sujet dépasse le champ habituel de l'histoire de l'art. Et, dans cette optique, étudier la production artistique revient à retracer les choix, les goûts des différentes catégories sociales, leurs motivations et leurs aspirations. Il faut donc s'attacher à déterminer les conditions de la vie artistique, découvrir les milieux culturels (le terme culture étant pris au sens large, synonyme de piétés et d'exigences stylistiques) qui ont permis aux oeuvres d'éclorre, et montrer, dans une certaine mesure, le processus de création, en d'autres termes, la façon de travailler des imagiers.

Dans la première moitié du XVe siècle, le milieu ducale

Dans les années 1430, deux grands chantiers, des chantiers de prestige, la cathédrale de Quimper et la collégiale du Folgoët, s'ouvrent en Basse Bretagne. Au point de vue artistique, l'événement apparaît d'une importance capitale puisque des sculpteurs, oeuvrant dans la pierre de Kersanton (2) et peut-être étrangers à la Bretagne, venus y travailler à l'initiative du duc Jean V, introduisent le style flamboyant. Peu de statues témoignent de leur activité, celles qui demeurent font un large accueil aux modes stylistiques élaborées dans les grands centres de statuaire de la fin du XIVe siècle en France. Cette production, entièrement anonyme, montre de réelles qualités plastiques et une connaissance de la tradition artistique d'André Beauneveu. La statue de la Vierge à l'Enfant du portail sud de la cathédrale et les apôtres du porche sud du Folgoët offrent certaines caractéristiques de cet artiste : c'est, en effet, la même économie de moyens dans la partie supérieure opposée aux remous de la partie inférieure. Et la Vierge quimpéroise repose sur une console décorée d'un buste d'ange aux ailes déployées qui évoque les consoles ornées de bustes humains du château de Charles V à Vincennes (3).

Certaines maladresses telles que le traitement schématisé des draperies, l'ensemble trop peu diversifié des apôtres, ne permettent pas de les considérer comme des chefs-d'oeuvre ; ces sculptures témoignent, cependant, des préoccupations esthétiques de leurs commanditaires. Et, ce sont ces mêmes exigences qui les poussent parfois à "acheter" (4) des statues à l'extérieur de la province. Trois oeuvres en calcaire montrent des exemples de l'expansion artistique de la Basse Vallée de la Loire, liée au mécénat du duc et des hauts dignitaires ecclésiastiques de son entourage. Il s'agit du tombeau de Gatien de Monceaux, évêque d'origine nantaise appartenant au milieu ducale, + 1416 (5), la Vierge de la chapelle Notre-Dame de Languivoa en Plonéour-Lanvern qui contribua à diffuser en Basse Bretagne la tradition artistique des chantiers du Berry et participant de la même évolution stylistique, un groupe de la sainte Trinité (6), conservé également dans la chapelle.

Comme en tous domaines, le prince et son entourage donnent le ton et le processus de diffusion culturelle s'effectue toujours dans le même sens, du sommet vers la base. Les formes créées dans les chantiers ducaux eurent

un impact extraordinaire sur la production bretonne : les imagiers n'ayant derrière eux aucune tradition, ne possédant pas non plus un haut niveau de connaissance technique et souvent incapables d'observation directe, furent heureux de puiser dans ce répertoire ; ainsi toute une série de statues de Vierges, à laquelle appartient celle qui se trouve à l'extérieur de la chapelle de Kergoat en Quéménéven et des Vierges de calvaire du Léon, s'inspirent de certains apôtres du porche léonard : manteaux ouverts, l'un des pans soulevé par la main correspondante dissimulée sous la draperie et retombant en une cascade de volutes, un des "tics" de l'atelier. Mais déjà par rapport aux modèles les transformations subies sont importantes : visages lourds aux traits sommairement modelés, simplification et schématisation des effets sophistiqués de la draperie et des attitudes. Les lois que G. Duby (7) étudie pour la société féodale peuvent aussi bien s'appliquer à la société rurale bretonne.

La culture des ports : une culture ouverte

A la fin du XVe siècle, la Basse Bretagne s'ouvre au commerce avec les pays du Nord ; des ports surgissent vers 1500, Penmarc'h et Morlaix (8). La multiplicité des relations avec ces régions mettent le duché, par l'intermédiaire de ses marins et ses marchands, au contact de cultures nouvelles. Se trouvent renouvelées, du même coup, les sources d'inspiration des sculpteurs bretons. Aucun document ne fait état d'importation de statues et c'est, vraisemblablement, par des gravures sur bois, expédiées par "tonneau" (9) que s'établit le contact avec les modes nordiques. Les imagiers travaillaient, en effet, le plus souvent, d'après des schémas qui proposent des grands traits et amènent la simplification.

La stylisation excessive des plis du surcot de la Vierge de la chapelle de Berven en Plouzévédé (10), les cassures violentes et presque exagérées qui aboutissent à une composition assez géométrique, montrent la transcription d'une gravure. Une niche à volets abrite la statue (11) et les perspectives architecturales visibles sur les scènes qui les décorent, semblent venir également de la transposition d'une gravure.

Ainsi les relations avec ces pays lointains introduisirent en Basse Bretagne des modes nouvelles, mais ce phénomène "nordique" reste essentiellement péricôtier, avec une concentration très dense d'oeuvres "influencées" autour de Penmarc'h, qui permet peut-être de conclure à l'existence d'un centre de statuaire.

Le monde paroissial

La prédominance de l'artisanat frappe et une telle étude s'attache à recenser principalement une production de masse qui met au premier rang le peuple : celui des paroisses.

Au XVIe siècle, le monde rural s'ébranle et la multiplicité des chantiers paroissiaux n'est pas le fait du hasard, mais des conditions économiques favorables. Le bouleversement de société survenu à la fin du XVe siècle, après l'installation de la cour ducal à Nantes (12) qui prive la vie artistique de l'élément moteur qu'elle constituait dans la première moitié du siècle, modifie profondément les conditions d'existence des sculpteurs qui ne vivent plus que de travaux moyens et petits. L'absence d'un riche mécénat appelle le goût régional à se prononcer plus nettement et comme l'écrit, si justement, A. Mussat "d'une façon générale, l'état de la sculpture sur bois à la fin du Moyen Age mérite d'être suivi avec attention, puisque c'est pour une large part l'accent de ses qualités régionales" (13). La vie artistique se dilue alors dans une multitude de petits ateliers difficiles à cerner et pour lesquels, faute de documents d'archives, il faudra se contenter d'approximations et

d'hypothèses. Ces centres de production posent des problèmes de niveaux et de datation

Les modèles des classes dirigeantes se répandent dans la sculpture des paroisses qui les recréent suivant des lois qui leur sont propres. Ainsi trouve-t-on, le plus souvent, une statue d'un faire soigné et une suite de répliques rustiques, voire maladroitement. La nécessité d'un support de la création assujettit l'imagier local et le contraint à la simplification. Tout permet de croire que la statue de Languivoa a servi de modèle à l'artisan de la petite Vierge en calcaire, conservée au presbytère de Plonéour-Lanvern. Mais ce n'est plus qu'une vision fugitive de l'original, retraduit selon les lois même de l'artisanat qui construit ses figures sur des axes très simples, où les contours du bloc gouvernent l'agencement des formes. Elle n'exprime plus que l'essentiel : les formes élégantes s'alourdissent, la cambrure du corps s'amplifie et les plis d'une grande variété qui animent avec raffinement la composition se simplifient, leur rythme paraît ralenti par l'épaisseur des masses.

La Vierge à l'Enfant de la chapelle de Tréguron en Gouézec offre ce même processus de récréation suivant des lois qui privilégient la frontalisation, la symétrisation, la stylisation des visages. Mais cette statue, d'une raideur archaïsante, aux déformations voulues, est loin de se présenter comme l'oeuvre d'un artisan qui travaille sans tradition et sans modèle.

La statuaire basse-bretonne manque d'homogénéité, très diverse tant par la qualité que par le style. Nous avons voulu montrer qu'à chaque culture, chaque classe de la société correspond une sculpture spécifique : le milieu ducal qui apporte un souffle vital à la production en faisant appel à des artistes qualifiés et un large accueil aux modes stylistiques nouvelles et qui n'hésite pas, pour satisfaire ses exigences esthétiques, à acheter à l'extérieur de la province ; la culture des ports qui introduit des modèles et contribue à enrichir les sources d'inspiration des sculpteurs locaux ; et enfin la culture des paroisses, une culture repliée sur elle-même, qui utilise les formes des catégories précédentes mais en les transformant, elle produit des oeuvres essentiellement en bois.

Cette production largement anonyme et l'absence de document d'archives n'autorisent aucune affirmation catégorique. Beaucoup d'incertitudes demeurent et des questions, telles que les conditions de travail et de vie des artistes et des artisans, devront se passer de réponse. Quant aux ateliers, nous nous contentons d'hypothèses ; en faveur de leur existence, nous avons retenu la concentration dans la même région d'oeuvres stylistiquement proches, exécutées dans le même matériau. Et pourtant, les oeuvres étudiées pour un même centre révèlent des niveaux très différents, qui doivent refléter leur organisation sociale, fortement hiérarchisés du maître à l'apprenti.

Notes

- (1) Ch. PRIGENT, Les statues des Vierges à l'Enfant de tradition médiévale, XVe-XVIIe siècles, dans l'ancien diocèse de Cornouaille, thèse de 3e cycle, Rennes, 1982, 4 volumes dont 1 volume de 361 photographies.
- (2) Roche éruptive de couleur grise, extraite des environs de Brest. R. COUFFON, "L'évolution de la statuaire en Kersanton", extrait du Bull. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord, 1964, p. 10.

- (3) A. ERLANDE-BRANDENBURG, "Aspects du mécénat de Charles V, la sculpture décorative", Bulletin monumental, 1972, p. 303-345, fig. 11 à 15.
- (4) Terme impropre puisqu'aucun contrat ne nous est parvenu.
- (5) Autrefois à la cathédrale de Quimper, déposé au Musée départemental breton de la ville. R.F. LE MEN, Monographie de la cathédrale de Quimper, Quimper, 1877, p. 67.
- (6) "Le patrimoine artistique. Monuments et objets d'art du Finistère", Bull. Soc. archéo. Finistère, CVIII, 1980, p. 256.
- (7) G. DUBY, "La vulgarisation des modèles culturels dans la société féodale", Niveaux de culture et groupes sociaux, Paris, 1967, p. 33-50.
- (8) H. TOUCHARD, Le commerce maritime breton à la fin du Moyen Age, Paris, 1967.
- (9) R. COUFFON, "Coup d'oeil sur le commerce de la Bretagne au XVe et au XVIe siècle avec les Flandres et les villes hanséatiques d'après des publications récentes. Son importance pour l'Histoire de l'art en Bretagne", Bull. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord, XCV, p. 1-42, p. 28.
- (10) Oeuvre sortie des ateliers morlaisiens de sculpture sur bois, vers 1575.
- (11) Les sculpteurs bretons étaient familiarisés avec ce décor. Que désignent les "ymaiges avec leur cache" dont fait mention un acte notarial concernant le peintre quimpérois Guyon Leblanc, sinon les volets d'un triptyque ou d'une niche que l'on fermait en dehors des jours de fête pour dissimuler la scène centrale ; les "ymaiges" représentant indifféremment statues et peintures. Archives départementales de la Gironde, 3 E 9823, folio 237 (Nicolas Payron, notaire) ; cité par P. ROUDIE, Activités artistiques à Bordeaux, en Bordelais et en Bazadais de 1453 à 1550, Bordeaux, 1975, t.I, p. 334 et n. 8 p. 352.
- (12) A. DE LA BORDERIE, Histoire de Bretagne, Mayenne, 1972, t.IV, p.417.
- (13) A. MUSSAT, Arts et cultures de Bretagne. Un millénaire, Nancy, 1979, p. 129.

Christiane PRIGENT

COMMANDE ET EXECUTION D'UN TRIPTYQUE

A VITRE EN 1544

(Pl. XVI a, b)

Le château de Vitré a en dépôt un triptyque d'émaux, autrefois conservé à l'église Notre-Dame. L'intérêt de cette oeuvre pour l'étude de la production artistique en Bretagne, réside dans une inscription qui nous livre les noms de ceux ayant contribué à sa réalisation : commanditaire, artistes et artisans. Ce triptyque est composé de trente-deux plaques d'émail enchâssées dans un assemblage de menuiserie et réparties sur le panneau central et les deux volets. Les dimensions de l'ensemble sont de cent centimètres sur quatre-vingt cinq. Chaque scène mesure dix-sept centimètres sur treize et le sujet général est la vie du Christ, depuis le mariage de Joachim et d'Anne jusqu'à l'Ascension. Un Jean-Baptiste montrant à la foule en extase le Christ se retirant dans la montagne, est peint au revers des volets. L'inscription qui nous intéresse se trouve au verso du panneau central et n'est donc pas généralement visible. Elle a été transcrite cependant par A. de la Borderie et l'abbé Audren (1) : "Donné céans fut ce tableau / par ung nommé dom Jehan Bricier / qui escripvit ce escripteau / et le dicta tel que voier / la veille de Noel, croier / que l'on disoit mil et cinq cens / quarante et quatre bien comptez / et luy cousta cinquante francs./ les hystoires qui sont dedens / de lymoges, en apporta./ et Robert Sarcel, point n'en mens./ le bois tailla et assembla ; / puis Maistre Jacques l'êtoffa / qu'on appelle de Loysonnrière / mais scavez-vous qui le ferra ? / fut Jehan Benaerd Ragotière./ si ce dicton vient à lumière, / vous, Messieurs, qui le trouverez./ je vous supplie faire prière / pour les âmes des trespassez / que Dieu leur vueille pardonner./ car je vous notifie à tous / qu'ainsi pour les deffunctz prizer / tout ainsi l'on prira pour vous".

Quatre noms sont donnés par ces vers mais il manque celui du principal artiste, l'émailleur. A cela une explication peut être donnée : sur la plaque figurant le Christ dans les bras de sa mère, on peut voir un cartouche gris qui, d'après les auteurs du siècle dernier, contenait les initiales "J.B.P." Aujourd'hui, la lecture en est difficile. Il s'agirait de la signature de l'artiste et on a rapproché ces trois lettres d'un nom connu dans l'émaillerie limousine du XVIe siècle, celui de Jean-Baptiste Pénicaud, surnommé le roi des émailleurs. L'identification de l'auteur des plaques émaillées n'est pas la principale question de cette notice et aucune certitude n'est pour le moment possible.

Plutôt que de parler du commanditaire de l'oeuvre, peut-être faut-il seulement employer le mot acheteur. Rien n'indique en effet que les "hystoires" ont été spécialement cultes pour dom Bricier ; aucun signe ni portrait ne permettent de les rattacher directement au donateur comme cela est souvent le cas pour les vitraux. Seule l'inscription au revers et la scène peinte sur les volets signalent l'acheteur. On peut parler d'une préfabrication et ce sur les volets signalent l'acheteur. Le nom de l'émailleur triptyque aurait pu se trouver en un autre lieu que Vitré. Le nom de l'émailleur n'est donc pas d'une grande importance dans l'esprit de l'auteur des vers puisqu'il s'agit simplement d'un achat et non d'une commande. L'accent est porté non sur le créateur lointain et peut-être inconnu des vitréens mais sur leurs contemporains et familiers : le donateur et les artistes et artisans locaux, qui ont contribué à la mise en place du triptyque. Le texte est d'ailleurs clair et ce sujet : les émaux sont venus de Limoges mais leur cadre a été réalisé en Bretagne. Le menuisier Robert Sarcel a confectionné l'assemblage de bois puis "Maistre Jacques de Loysonnrière l'êtoffa". L'abbé Audren avait compris qu'il s'agissait d'un tapissier mais quelle aurait pu être sa participation à l'oeuvre ?

Le verbe étoffer peut s'entendre dans le sens de peindre. Ainsi, dans les comptes des entrées royales à Rennes au XVI^e siècle (2), ce mot peut être lu à plusieurs reprises et se rapporte aux peintures des décors, tant ceux de bois que de toile. Dans le cas du triptyque de Vitré, l'intervention d'un peintre est justifiée par les volets de bois. D'autres part, un certain Jacques de Loyssonnière apparaît parmi les artistes employés pour les préparatifs de l'entrée de Henri II à Rennes en 1551 : "21 novembre 1551 ; mandement de payer cent soulz tournois par ordre du conseil des nobles bourgeois de Rennes à Maistre Jacques de Loyssonnière lun des peintres de ceste ville". Il paraît possible de rapprocher les deux personnages et d'attribuer au Rennais les deux volets du triptyque.

La scène figurée sur ceux-ci présente un détail qui confirme ou du moins renforce l'idée de leur origine locale. Dans l'angle inférieur droit, on trouve un prêtre en costume de choeur et agenouillé. C'est là la position traditionnelle des donateurs qui sont représentés comme s'ils assistaient aux épisodes de l'histoire sainte. Dom Jehan Bricier aurait donc son portrait sur le triptyque et il semblerait alors plus plausible de l'attribuer à Jacques de Loyssonnière plutôt qu'à un lointain artiste limousin.

Ainsi la genèse de l'oeuvre est à peu près claire. Un prêtre de l'église Notre-Dame de Vitré achète des plaques d'émail provenant de Limoges. Il les fait enchâsser par un menuisier local dans un cadre de bois tandis qu'un peintre rennais exécute le décor, celui-ci devant être visible une fois les volets fermés. Les deux panneaux latéraux sont ensuite réunis à celui du centre par le serrurier. Nous devons au peu de confiance de dom Bricier en la prière de ses contemporains, de connaître l'origine, la fabrication et les "créateurs" de cette oeuvre.

Notes

- (1) Abbé AUDREN, "Eglise Notre-Dame de Vitré, les émaux", Revue de Bretagne, XXX, juillet 1903, p.172-177.
- (2) Archives municipales de Rennes, liasse 20

Bruno SAUNIER

LE RETABLE DE PIRE-SUR-SEICHE (1632) OU LE MAINTIEN DE LA TRADITION MEDIEVALE

(Pl. XVI c)

La construction du retable majeur de Piré-sur-Seiche, près de Rennes, peut apparaître comme caractéristique de la survivance des traditions de l'artisanat médiéval : le marché de construction du 6 juin 1632, les comptes de la fabrique conservés dans les archives de la paroisse, ainsi que le retable lui-même en apportent de nombreux témoignages.

LA COMMANDE DU RETABLE

Choix de l'artiste

Les circonstances ne sont pas connues de manière précise; le marché indique seulement que le recteur de la paroisse "a fait venir de la ville de Laval (...) maître Pierre Corbineau architecte", avec qui il avait par ailleurs déjà fait deux voyages, l'un à Laval, l'autre à Rennes pour "voir quelques autels qui se sont faits depuis peu dans cette ville" (comptes de la fabrique). Le recteur fait donc sans doute appel à un artiste dont il a pu voir les oeuvres dans un espace proche, particulièrement dans le milieu urbain, initiateur de modèles culturels.

Choix de l'oeuvre

Corbineau est invité à "apporter nombre de dessains d'autels pour leur faire voir et adviser s'il y en a quelque un qui soit propre et convenable pour le grand autel qu'ils désirent faire en la dite église". Il n'est pas question pour autant d'une vente sur catalogue de modèles uniformes, car l'observation des centaines de retables lavallois encore existants permet de constater à l'évidence que la production exacte d'un modèle déjà construit est très rare.

D'autre part, c'est le "général de la paroisse" qui conserve la responsabilité du choix : "plusieurs dessains d'autels sur lesquels ils en ont chousais un qu'ils ont trouvé convenable et propre pour la place de la dite église". Du reste, le document conservé dans les archives de la paroisse est plus un procès-verbal notarié d'une assemblée du "général de la paroisse" qu'un véritable marché, plus concis dans sa forme.

EXECUTION DU TRAVAIL

Elle est connue par le recouplement de plusieurs documents, particulièrement le procès-verbal de réunion de l'assemblée paroissiale et les comptes de la fabrique, tenus par son procureur, Jean Dupré.

Responsabilité des parties

Le procureur de la fabrique s'engage à fournir la pierre de maçonnerie (utilisée pour la base et quelquefois le dos du retable), le sable, la chaux, le plâtre, les échafaudages, ainsi que quelques prestations annexes. L'architecte doit acheter le tuffeau blanc à "la pierriere de la Maumonière près Monsoreau en Anjou", ainsi que les "collonnes qui seront de marbre, scavoir six rouges plus autres noires de marbre de Laval (...)" ainsi qu'elles sont marquées au dit desaign et que le dit Corbineau a promis fournir à ses propres deppens deument polly en perfection".

Le transport du marbre depuis Laval et du tuffeau depuis Rennes est à la charge des paroissiens.

Délais d'exécution

On ne connaît pas la durée exacte des travaux, mais seulement les délais fixés par le marché du 6 juin 1632 : "lequel autel le dit Corbineau a promis rendre parfait (...) le jour de la Toussaints prochaine en un an", soit 17 mois plus tard ; mais si l'on tient compte des délais de commande et d'acheminement des matériaux "nobles" (le tuffeau et le marbre), la durée réelle des travaux peut-être estimée entre 12 et 14 mois, ce qui correspond d'ailleurs à la moyenne des données chiffrées dont on dispose pour des retables de dimension équivalente.

Contrôle de l'exécution

La fabrique se réserve un certain nombre de moyens de contrôle. D'une part, l'obligation pour Pierre Corbineau de présenter son dessin, paraphé au dos par le recteur, chaque fois que le procureur de fabrique le lui demandera : "...le dit desaign, lequel est demeuré au dit Corbineau chiffré sur le dos du dit sieur recteur et du dit Corbineau et du sous signé Jamoys notaire, lequel desaign le dit Corbineau représentera au dit Dupré lorsque besoin sera". Le retable, à sa réception, doit être, en effet, absolument conforme au dessin, auquel quelques retouches ont été apportées avant la signature des deux parties. D'autre part, le fait que le paiement fractionné du prix du retable est subordonné à l'état d'avancement des travaux : le reste "de la dite somme payable audit Corbineau au dit Piré travaillant au dit oeuvre et à mesure que la besogne sera faite...". Cette forme de paiement constitue un compromis équitable entre la recherche d'une assurance par la fabrique et les nécessités auxquelles l'architecte doit faire face à divers moments, ne serait-ce que pour les salaires de ses compagnons.

LE PRIX DU RETABLE

Rétribution de l'architecte

D'après des recoupements avec d'autres exemples, on peut estimer que la construction du retable de Piré a nécessité l'emploi de 2 ou 3 compagnons pendant plus d'un an ; du reste, le marché du 6 juin 1632 comporte, dans ses clauses annexes, l'indication suivante : "lequel Corbineau et ses gens seront logés en la sacristie (...), qui leur sera garnie de deux lits". Le coût des salaires payés par Corbineau, ajouté au prix de certains matériaux et à des charges diverses, laissait sans doute à l'architecte un solde que l'on peut évaluer entre 1000 et 1500 livres sur la somme de 2500 livres prévue par le marché, soit environ 50 %.

Le coût réel pour la paroisse

Les comptes de la fabrique permettent de constater qu'aux 2500 livres payées à Pierre Corbineau s'ajoutaient : 185 livres 8 sols pour l'achat de chaux, sable, plâtre, pierre ; 201 livres 12 sols pour des charrois de pierre, tuffeau, marbre ; 84 livres 13 sols pour des frais divers ; 211 livres 14 sols pour la sculpture et la dorure par Biardeau : soit un total de 3183 livres 7 sols représentant un coût réel supérieur de 27 % à celui qui est indiqué dans le marché de 1632.

La construction d'un retable dans la première moitié du XVII^e siècle présente encore beaucoup d'aspects traditionnels, souvent empiriques, issus de l'héritage médiéval. Cependant apparaissent déjà des éléments nouveaux : la circulation de modèles gravés, la géométrie secrète des formes d'après les recherches des architectes ou des peintres qui figurent parmi les grands humanistes de la Renaissance, la direction parallèle de plusieurs ateliers par le même architecte.

Pièce annexe : Marché du retable de maître-autel de Piré-sur-Seiche (Archives de la paroisse de Piré)

Au prône de la grande messe dominicale célébrée en l'église de Piré le dimanche sixiesme du mois de juin mil six cens trante et deux par vénérable et discret Me Julien Housard pbrre recteur de ladite paroisse, les paroissiens assemblés pour adviser des affaires de ladite paroisse, Jean Dupré procureur de la fabrique de ladite église de Piré a monsté que ledit sieur recteur a fait venir de la ville de Laval Me Pierre Corbineau architecte pour...apporter nombre de dessaincts d'autels pour leur faire voir et adviser s'il y en a un qui soit propre et convenable pour le grand autel qu'ils désirent faire en ladite église... Ledit Corbineau leur a monsté plusieurs dessaincts d'autels sur lesquels ils en ont chouaïssis un qu'ils ont trouvé convenable et propre pour la place de ladite église estant réduit en perfection a la grandeur de la place...

Entre lesquels Corbineau et Dupré... a esté fait marché par lequel ledit Corbineau a promis et s'est obligé faire en perfection ledit grand autel en la place propre pour iceluy selon et entièrement au désir du desaign chouaïss par lesdits paroissiens lequel il reduira en sorte qu'il remplisse toute la place dudit autel qui compte environ vingt et un pieds de large, dont la hauteur... sera parfaite et proportionnée selon ladite largeur et tout l'ordre d'architecture sans rien corrompre des pièces et colonnes, chapiteaux de Corinthe, pillastres, architraves, frises, corniches frontons, pièces d'enrichissement et autres choses contenues audit desaign lesquelles colonnes qui seront de marbre scavoïr six rouges plus autres noires de marbre de Laval...et que ledit Corbineau a promis fournir à ses propres deppens deument polly en perfection et de mesme fournir de tuffeau blanc autant qu'il en sera requis pour faire leur autel qu'il prendra a la piererie de la Maumonière près Monsoreau en Aniou lequel sera bon et vallable, poira et chouaïsira icelluy et le fera rendre à ses fraicts au plus tost que faire se pourra en la ville de Rennes ou les paroissiens le prendront pour le rendre sur le lieu à Piré à leurs fraicts ensemble tout le marbre figuré audit desaign qu'ils prendront en ladite ville de Laval qu'ils feront charroier audit Piré à leurs deppens, davantaige fournira ledit Corbineau de toutes les figures et images desinées es niches dudit desaign...

Ledit Dupré... a promis et s'est obligé paier et fournir audit Corbineau acceptant la somme de deux mil cinq cens livres tournois payables scavoïr deux cens livres en la ville de Laval dans le jour et feste de Monsieur Saint Michel prochaine venant... paiera ledit Dupré audit nom en ladite ville de Rennes le prix de ce qu'il sera requis paier pour le tuffeau que Corbineau fera venir audit lieu... et le reste de ladite somme payable audit Corbineau audit Piré travaillant audit oeuvre et a mesure que la besogne sera faite, fournira outre ledit Dupré audit nom de chaux, plastre, pierres de massonnal, sable, fera les echaufaudaiges requis, lequel autel ledit Corbineau a promis rendre parfait deument aux fins dudit desaign le jour de la Toussaints prochaine en un duquel sera fait proces verbal de son oeuvre et perfection sur ledit desaign, lequel est demeuré audit Corbineau chiffré sur le dos dudit sieur recteur et dudit Corbineau et du sous signé Jamoys notaire...

Bibliographie

- J. SALBERT, Les ateliers de retabliers lavallois aux XVII^e et XVIII^e siècles : étude historique et artistique, Paris, 1976.
V.L. TAPIE, J.P. LE FLEM et A. PARDAILHE-GALABRUN : Retablies baroques de Bretagne et spiritualité au XVII^e siècle, Paris, 1973.

Jacques SALBERT

LA TAPISSERIE DES ETATS DE BRETAGNE (1586)

(Pl. XVI d - XVII a)

Le 4 octobre 1585, les Etats de Bretagne (réunis aux Jacobins de Nantes) décidèrent de remplacer la tapisserie "tendue dans la salle où ils s'assemblent chaque an"; le trésorier Gabriel Hus, sieur de Bouchetière est chargé de faire faire six pièces de tapisserie de trois aunes de haut et trois aunes et demi de largeur" semé d'un costé des fleurs de lys et armes de France, de l'autre d'ermine et armes de Bretagne et par le hault, bordés d'une couronne à hault fleurons de la mesme sorte et façon qu'est is ladite vieille tapisserie... ; laquelle tapicerie, days et chaires foicts seront mis dans des coffres pour être mieulx conservés".

Le 18 avril 1586, un marché est passé devant Mes Denetz et Le Camus, notaires au Châtelet de Paris avec Pierre du Mellin tapissier de haute lisse demeurant à Paris, au cimetière Saint Jehan, à l'enseigne du Mouton Blanc.

"Le portraict de ladite tapicerie en pappier" est exécuté par Robert Peigné, peintre parisien, pour servir de modèle au tapissier.

L'arrêt des comptes au 7 octobre 1587 permet de connaître les conditions exactes de l'exécution de la tapisserie : ont notamment été payés: François Macé, marchand de draps de soie à Paris, Julien Bergeron, brodeur à Angers, Pierre du Moulin, Robert Peigné, les transporteurs etc... Il est précisé que onze écus ont été payés au messager ordinaire de Nantes à Paris "pour avoir amené ladite tapicerie dudit Paris jusques audit Nantes" et que 21 écus ont été réglés à Julien Hervé, voiturier, pour avoir conduit la tapisserie de Nantes à Quimper où était la tenue des Etats en octobre 1586, "y avoir séjourné 8 jours, et 6 jours pour aller et autant pour revenir".

Ont ainsi été réalisées six pièces de tapisserie mesurant chacune trois aunes de largeur et trois aunes et demi de hauteur.

Le 30 septembre 1587 lors des Etats réunis à Rennes, il est décidé de fabriquer deux grands coffres pour renfermer le mobilier.

La tapisserie -dont le modèle de R. Peigné porte les armoiries de Henri III et la devise "Manet ultima" (la tapisserie réalisée porte des armoiries de Henri IV et une devise différente)- a donc été commandée et payée entièrement par les Etats de Bretagne en 1586 ; elle était tendue lors de toutes les séances des Etats dans les villes où ceux-ci se réunissaient. (1)

Note

(1) Cette tapisserie a été acquise en 1982 par le Musée du Château des ducs de Bretagne à Nantes.

Pièces annexe : Inventaire analytique des documents des Archives d'Ille et Vilaine (C. 2897).

4 octobre 1585. Décision des Etats et commission pour faire faire la tapisserie et le dais.

- 19 avril 1586. (2 exemplaires) Marché avec Pierre du Mellin, tapissier à Paris.
 24 avril 1586. Dessin sur papier de la tapisserie, peint par Robert Peigné (et Quittance).
 27 juin 1586. (Parchemin). Quittance de Pierre du Mellin.
 14 juillet 1586. Quittance de Julien Bergeron, brodeur à Angers (dais).
 18 août 1586. Facture de François Macé, marchand de draps.
 18 août 1586. Quittance de Judic Richard (dais).
 20 août 1586. Quittance de Pierre du Mellin.
 5 septembre 1586. Quittance de Emery Lofficial, marchand mercier.
 7 octobre 1586. Comptes-rendus par le trésorier des Etats, pour avoir fait faire un dais et une tapisserie neuve (avec détail des dépenses).

Bibliographie

- QUESNER et PARFOURU, Inventaire sommaire des Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, série C T. II, 1892.
 H. SEE, les Etats de Bretagne au XVI^e siècle, Paris-Rennes, 1895, p.23 et 24.
Principe d'analyse scientifique. Tapisserie. Méthode et vocabulaire. Inventaire général des monuments et richesses artistiques, 1971, p. 78 et 139.
La Bretagne à Paris, 29 janvier 1982, p. 3 (article fantaisiste, rempli d'erreurs)

Jacques CHARPY

GERARD DRU ET TUGDUAL KERGUS, DEUX MENUISIERS DE LA CATHEDRALE DE TREGUIER

(Pl. XVII b, c)

Gérard Dru et Tugdual Kergus, deux artisans du bois ont maintes fois été sollicités par le chapitre de la cathédrale de Tréguier (Côtes-du-Nord) lors du chantier de cette cathédrale. S'ils sont surtout connus pour avoir exécuté les stalles de la cathédrale, les divers travaux qu'ils ont auparavant effectués sont intéressants à relever : ils mettent en lumière l'imbrication très forte du travail du bois avec toutes les autres activités du chantier. Gérard Dru, employé comme menuisier, fait et défait couramment des "chaffaulds" (échafaudages) en 1511, ceux qui tenaient le bois pour la "librairie" dont on sait aussi que le bois arrivait par mer, d'autres en 1512 "vers la tombe" (?), et défait l'échafaudage exécuté pour la confection des orgues en 1506. Il travaille souvent en association avec les facteurs d'orgues et les horlogers. Il fabrique en 1487 une roue pour sonner les cloches, fait le buffet d'orgue et la chambre de l'horloge en 1505, "habille" (orne ou aménage) souvent le "bois des cloches", notamment avec le ferronnier Olivier Perrus (1486-91, 1497) et n'hésite pas à aider à les descendre de la tour (ou à les monter). Il faut dire qu'il est aussi l'auteur "d'engins à lever la cloche" (31 décembre 1506), ce qui dénote une qualification et une technicité peut-être plus grandes que celles exigées pour le métier de menuisier.

Tugdual Kergus reste également très lié au chantier : il fait avec l'horloger Olivier Cozic (qui avait passé marché pour faire la machinerie de la sonnerie d'une horloge) une statue en bois d'un ange de la taille d'un enfant d'un an, probablement pour orner cette horloge (1508). En 1506 il travaille avec Pierre Ploieber, orfèvre, pour réaliser le reliquaire contenant un bout de la "vraie croix" de la cathédrale.

Outre ces travaux, chacun de ces artisans exécute d'autres oeuvres de manière plus indépendante, seul, parfois avec un autre artisan, très rarement plus. Gérard Dru pose les lambris et le plancher de la nouvelle librairie (1491) et en fait le mobilier : pupitres, bancs, escabeaux et tables. Pour cette oeuvre il va même jusqu'à fournir le bois nécessaire (1490), ce qui démontre l'aspect figiolé du travail, confié de bout en bout à un même artisan qui choisit le bois. Il réalise aussi des fûts, le soubassement de la chaise en bois contenant les reliques de saint Yves, deux coffres de pardon avec T. Kergus (1512), un coffre à garder les reliques (1507), une chaire qu'il pose en 1507, une clôture avec Marc Le Borgne en 1517. Il est aussi employé comme réparateur (1497) d'un tableau et, avec son valet, des armoires de la sacristie, et comme inspecteur en 1512 quand il visite avec C. Huet et Le Mynprez la couverture de l'église. Son savoir-faire est donc reconnu et considéré comme large. La réalisation du beffroi, qu'il fit avec Pierre Lucas en 1508 (1507 vieux style) est la seule oeuvre qui lui demanda plus d'un ou deux associés : six à onze compagnons furent effectivement employés. T. Kergus fit une statue de saint Laurent (1512), des fenêtres (1507 et 1512) et même un "huys" (porte) en 1512.

Mais l'oeuvre majeure de G. Dru et T. Kergus demeure les stalles, parce qu'elles existent encore, quoique très remaniées en 1648-49, et parce que le devis de ces stalles est conservé aux Archives départementales des Côtes-du-Nord : accepté le 22 mars 1509 (1508 vieux style) par "Girard" Dru et Tugdual Kergus.

Un premier problème se pose après l'examen des comptes de fabrique de la cathédrale : G. Dru est employé en tant que menuisier, alors que son acolyte, est sculpteur et menuisier. Or R. Couffon a toujours pensé que G. Dru était le principal sculpteur des stalles, sculpteur d'origine allemande, et lui attribue notamment un homme velu (parclose nord-est des stalles) qui par son style caricatural se rapproche effectivement de l'art rhénan de l'époque. Selon lui, il faudrait aussi lui imputer l'ancien contretable du maître-autel (volé en mai 1969), sur lequel il ne reste aucun texte ancien, qui représentait la Passion du Christ plutôt dans le style des sculpteurs allemands copiant les retables brabançons et flamands. Le doute subsiste donc quant au partage du travail pour ces stalles : qui fit plutôt la menuiserie et qui exécuta les "grymasses" (drôleries) sculptées que l'on peut toujours voir ? Mais les manques existant dans les comptes de fabrique mentionnaient peut-être G. Dru comme sculpteur.

Le devis des stalles est un type de marché particulier ; par adjudication, ce qui suppose une possible compétition entre les candidats susceptibles de réaliser les stalles. A partir de quels critères les chanoines choisirent G. Dru et T. Kergus ? On ne le sait pas, mais probablement sur l'examen d'oeuvres déjà confectionnées par les candidats, peut-être pas spécialement pour ce devis, étant donné les travaux importants que ces menuisiers avaient déjà exécutés pour le chantier.

Ce marché assez long et détaillé nous révèle les exigences personnelles des chanoines, tant iconographiques que techniques. Il donne le nombre des stalles à exécuter, l'agencement général (deux rangées de chaque côté du choeur, une basse et une haute), décide de faire trois fauteuils (prêtre, diacre et sous-diacre) pour remplacer les trois anciens qui deviendront des coffres ; on a là un souci de réemploi, donc d'économie, les stalles nouvelles devront s'accorder aux anciennes restantes ; ce qui pourrait expliquer pourquoi en Bretagne on sculptait au XVIe comme au XVe siècle, les modèles étant les oeuvres anciennes existantes. L'ornementation est mentionnée : on veut des "crosses" qui auront des "branches tournées à crosse et bouton taillé à feillage (feuillage), et à chacun bouton y aura un ymaige (figurine sculptée)", mais cette "ymaige" n'est pas précisée, on parle de colonnettes à décor de nids d'abeilles, de miséricordes (moulure saillante sous le siège mobile d'une stalle) "taillées (sculptées) de grymasses et feillages", mais on n'explique pas ce que représenteront ces "grymasses". En revanche, les scènes religieuses (maintenant disparues) sont énoncées : une série de douze apôtres sur les dossiers, une autre de douze anges suspendus qui porteront des scènes de la Passion du Christ, quinze autres anges porteront chacun un écusson correspondant au futur détenteur de la stalle du dessous "de telles armes qu'il plaira à messieurs du chapitre", et d'autres détails suivent, très techniques que comprendra mieux un artisan.

Ce devis est donc accepté par Gérard Dru et Tugdual Kergus qui s'engagent à finir le travail, moyennant 280 livres, pour le grand pardon de saint Tugdual (l'année d'après). Ici les problèmes de salaire et de durée du travail sont abordés. Quand au bois, s'il est dit que l'oeuvre sera faite de "bon boys de chesne", la quantité de bois nécessaire est laissée à l'estimation des artisans. On peut penser qu'il y a eu ensuite un marché à part pour la fourniture du bois, semblable à celui existant pour les stalles de la cathédrale de Quimper qui donne la quantité, les mesures et le prix du bois acheté, ainsi que le fournisseur et la date à laquelle le bois devra être déposé devant l'église, précise-t-on.

Ce devis ne sera pourtant pas respecté, car le chapitre se réserve le droit de toutes modifications en cours de travaux. Ainsi le 20 juillet 1509 il décide, dans un souci d'homogénéité, de refaire toutes les stalles, même les anciennes (dont le bois sera laissé aux artisans), et par la même occasion

de refaire un nouveau lutrin "de pareil boys selon le devys du lutrin" de l'église Saint-Pol-de-Léon : on retombe dans la copie du modèle déjà existant. Le nouveau marché fixe le prix de la nouvelle dépense (300 livres) et recule le premier délai de deux ans. Mais le 9 août 1511 les chanoines trouvent les stalles trop étroites et veulent forcer les menuisiers à les modifier. Ceux-ci refusent et le chapitre les menace d'un procès. Finalement un compromis est trouvé : on supprime deux stalles pour élargir les autres. La toute-puissance du chapitre est donc susceptible d'être limitée par des artisans décidés à se défendre face à un employeur trop exigeant ou abusif.

La durée des travaux est passée d'un an à quatre ans et les dépenses de 280 à la somme considérable de 773 livres.

Malgré cela, il faut remarquer la générosité du chapitre envers les artisans, d'une part, sous la forme de gratifications (15 livres en 1512) même longtemps après la fin du travail (88 livres pour les deux en novembre 1534), et d'autre part, sous celle, plus symbolique et chrétienne des droits d'enfeux qui leur sont accordés pour eux et pour leurs descendants dès 1509. Cela donne une idée de l'estime que le chapitre porte au talent des deux artistes, et de la dimension spirituelle octroyée à tout bâtisseur de cathédrale. Avoir sa tombe dans une cathédrale était alors considéré comme un privilège et une promesse d'un au-delà recherché. Mais il faut bien avouer que les deux menuisiers sont plus intéressés par leur vie terrestre que par celle de l'au-delà, puisqu'ils échangent ces droits d'enfeux par des gratifications bien matérielles : 15 livres en 1512 pour G. Dru et autant en 1514 pour T. Kergus. Ces généreuses récompenses sont cependant compréhensibles car G. Dru et T. Kergus ont donné au moins 30 ans de leur vie pour réaliser le mobilier de la cathédrale.

Pièce annexe

"C'est le devis de l'eupre que de nouveau l'on veut faire et construire en l'église cathédrale de Tréguier pour l'allongement et croissancze du cuer de ladite église.

Il y aura de chacun costé du cuer de ladite église quatre chaires hautes et quatre basses faisans en nombre saez chaires, et il y aura deux basses perdues de deux entrées ; ainsi demorera, ce défalqué, quatorze chaires. Et seront icelles entrées garniz de basses crosses pour accorder aux autres chaires ; et icelles chaires seront faictes et accordées en tout aux autres antiques chaires ; et auxi seront deux autres grandes crosses hautes au bout desdites chaires nouvelles faictes de nouveau ; lesdites grosses seront garniez de mouleure remplye par dedans les naucelles de feillaige taillées de chacune part d'icelles crosses, quelles crosses auront branches tournées à crosse et bouton taillé à feillaige et à chacun bouton y aura un ymaige. Et seront les dites crosses si grandes et si hautes qu'ilz comprendront les my crosses d'ogives ; et au dessus au bout desdites crosses aura deux pilliers afoolé l'ung par dedans et l'autre par dehors ; et entre les deux pilliers sera un ymaige, et au dessus de l'ymaige sera un crecte taillée de feillaige a deux paramentz ; et entre les dites crosses et l'usserie des huys seront faiz columbectes pour donner veue au grant autier ; et apres du pinoin dudit grant autier ; seront faiz trois chaires au lieu où sont apresent les vieilles trois chaires du prebtre, diacre et soubzdiacre, esuelles trois chaires seront faiz trois coffres.

Et seront les entreclosseries taillées de moulleures et columbectes et grymasses, et les basses crosses taillées de bonne taille ainsi que l'eupre le requerra, et les accoudouers taillés de moulleure.

Et sera reculé la cloiture jusques auprès des huys, lesquieulx huys seront mis auprès et au joign des deux grantz pilliers de pierre ; et seront les dites neuffves chaires garnies de sallerés taillées de grimasses et feillaiges.

Et y aura deux huys ouvrantz et fermantz pour entrer au grant aultier, quieulx huys seront garniz de moulleure et columbectes et panneaux à draperies au bas du dit huys.

Auxi seront les veilles chaires planchez et feusses là où il sera nécessité et utilité de ce faire.

Item seront garnies les dites veilles chaires et neuffves de dossiers tout entour le cuer, duquel dossier seront les panneaux taillés au hault de branche et feillage et grimasses dessoubz la croisle, et pareillement seront garniz de dossiers les pilliers de pierre à accorder o tout le dit dossier ; et dessus les dits panneaux du dit dossier y aura croisle taillé à double feillage ; et soubz la tour de la croisle, dessoubz le panneau au milieu, y aura une reprinse que portera ung petit ymaige, dessus lequel ymaige aura ung tabernacle à la contenance qui apartendra, et amortiront les crestes sur columbectes, quieulx columbectes assambleront sur les soubzbassements du dossier ; lesquelles columbectes seront taillées à moulleure et feillaige. Et aux montans y aura moulleure et dessus lesdiz montans y aura sur chacun montant ung ymaige d'apostre jusques à doze apostres, et aultres ymaiges au résidu jucques à remplissement de l'eupre sur chacun montant. Et au dessoubz les dites ymaiges columbectes de double taille à moulleure, les soubzbassements ainsi que appartient, les larmyers à hault taillés de moulleure à feillage, quelles moulleures seront de columbectes taillés à mouchecte.

Auxi sera fait au dessus des dites ymaiges tabernacles petitz, et seront lesdiz tabernacles au dessus des dites ymaiges qui serviront de pilliers et tabernacles pour les dites ymaiges auxi ravallés les montans au droict des ymaiges à taille de moulleure soubzbassement à lermyer.

Item lesdiz dossiers seront garniz de soubzbassement qui asserront dessus les accoudouers, et au hault moulleure et ogyve, et sur l'ogyve taille de rinceaux hault et bas de feillages et grimasses ; et les revers au dessus seront faiz et assemblés à demy croisées d'ogyve ; et à la frontière d'avant au droict de chauce chaire y aura une croisle et moulleure taillée de feillage, laquelle croisle montera ainsi que l'eupre le requerra et entre chacune des dites croisles y aura anges suspenduz et pillier à fiolle qui monteront ainsi qu'il appartient. Et seront faiz jucques à doze anges, lesquieulx doze anges porteront la représentation des mistères de la passion Nostre-Seigneur, et seront mis dedans l'eupre ou ainsi que plaira à messires du Chapitre les y faire mettre. Et avec ce y aura des bouillons pendantz taillés à feillage et grimasses jucques à remplissement de l'eupre là où il appartient, et sera requis ; et y aura d'abondant au rang desditz doze anges, quinze anges qui porteront chacun d'eulx ung escuzon de telles armes qu'il plaira à messires du chapitre et lesquieulx quinze anges seront au dessus des chaires des dignités et chanoynes.

Et seront faiz les dossiers derrière aussi hault que la voulte de croessée d'ogyve, et taillé et mis pillié à fyolle et clervoesses pour bailler paravant de l'autre costé.

Item y aura dessus la chaire de monseigneur l'évesque ung tabernacle à croessée d'ogyve garnie de pillié et croesle surmonté arcbutantz

et changement de pilliers et aguillons garniz de fleurons, ung espez au-dessus a l'éguillon taillé de feillage, et auxi aura deux anges suspenduz dudit tabernacle qui porteront chacun son escuzon de telles armes qui plaira à mesdiz seigneurs.

Item au-dessus de l'huys de l'entrée du cuer desoubz le chantereau seront alligés deux columbectes quelles aprehenderont dempuz la terre pour porter une croesle qui sera alligée et faicte au-dessus de l'huys et taillé à feillage et aultre taillecreuse et membre à mouchecte.

Et sera tout ledit eupre fait de bon boys de chesne et sech à grosseur et largeur ainsi que l'eupre le requerra pour accorder aux aultres.

Et le boys des panneaux sera de bois de quartier de fante et le parensur de boys grantz et petits sech et bon comme il appartient ; et fournira l'ouprier de boys pour ledit eupre et rendra regnable à la coustume audit resgard de bons oupriers savantz et entendantz en tel ouprage sellon le devis cy devant.

Bibliographie

- Comptes de la fabrique de la cathédrale de Tréguier conservés aux Archives départementales des Côtes-du-Nord à Saint-Brieuc.
Fonds R. COUFFON, série 24 J 62, aux Archives départementales d'Ille-et-Vilaine à Rennes.
A. DE BARTHELEMY, *Mélanges historiques et archéologiques sur la Bretagne*, Vol. II, Paris, 1856, p.111-121. Le marché des stalles y est reproduit.
R. F. LE MEN, *Monographie de la cathédrale de Quimper*, Quimper, 1877, p.284-285, reproduit le marché en date du 5 décembre 1474 pour les stalles de la cathédrale de Quimper.
R. COUFFON, "Répertoire des églises et des chapelles du diocèse de Saint-Brieuc et de Tréguier, suivi des tables sommaires des artisans et artistes originaires des Côtes-du-Nord où y ayant travaillé antérieurement au XIXe siècle", *Mém. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord*, 1940, LXXII, p.1-246.
R. COUFFON, "Le contretable du maître-autel de la cathédrale de Tréguier", *Mém. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord*, XCV, 1967, p.132-133.
M. CHAUOU, *Une cité médiévale, Lantreguer au XVe siècle*, Mémoire de maîtrise Rennes, 1969.

Viviane BRETEAU

LE MARCHÉ DES STALLES DE L'ABBAYE DE
LA JOYE PRES D'HENNEBONT

(Pl. XVIII a,b)

L'abbaye de La Joye-lès-Hennebont (Morbihan) est une ancienne abbaye de moniales de l'ordre de Cîteaux. Fondée par la duchesse Blanche de Bretagne en 1273-1275, elle fut démolie en 1840 après avoir été transformée en usine pour le fer (1792). Il subsiste cependant un marché (1) passé entre l'abbesse Guillemette Rivallen (qui dirigea l'abbaye de 1489 à 1519) et le menuisier quimperoï Henry Le Provost le 14 février 1514 pour refaire les stalles de l'église, détruites lors de l'incendie du 25 juillet 1510. Je livre ce marché tel quel, car les renseignements qu'il nous révèle sont intéressants, surtout quand on les compare à ceux donnés par le marché des stalles de la cathédrale de Tréguier (pièce annexe).

Il ne s'agit pas d'un marché par adjudication comme celui de Tréguier, et les différentes parties sont donc nommées. Par contre, comme celui de Tréguier, ce marché stipule surtout l'agencement technique des stalles, mais reste beaucoup plus discret quant à l'iconographie : contrairement à Tréguier on ne cite ni "grymasses ou feillages", ni apôtres ou anges mais seulement une "ouuvre à personnages", ainsi que les "armes" de l'abbesse qu'il faudra mettre sur les stalles. Comme à Tréguier l'artisan fera en plus des stalles tout le reste du mobilier du choeur ; le lutrin et trois sièges accolés pour les officiants notamment, le tout dans un délai d'un an.

Il est également dit que les dames seront assises de façon à pouvoir remuer (les pieds ?), ce qui marque le même souci de confort qu'à Tréguier, mais avec plus de prévoyance, car à Tréguier il fallut élargir les stalles déjà faites et qui étaient trop étroites.

Par contre le bois sera cette fois fourni par le procureur A. de Goesbriant qui a établi le marché, mais l'artisan devra le "seer" lui-même.

Une certaine méfiance vis-à-vis de l'artisan, absente à Tréguier, apparaît ici quand il est précisé que H. Provost devra travailler sans relâche, "sans divertir ne aller ailleurs" jusqu'à la fin des travaux, et quand on stipule que le bois ne doit pas servir à une autre oeuvre. Sans doute certains artisans se permettaient-ils ce genre d'abus.

Cependant, contrairement au marché de Tréguier, on parle de salaire avant même le début des travaux : 100 livres "monnoïe" pour le tout, et 25 livres d'avance, avec la promesse alléchante de gratification si le travail est bien fait, ce qui est évidemment un encouragement certain. A Tréguier, les gratifications se révélèrent aussi généreuses.

D'autre part, ce marché fournit de précieuses indications sur le contexte quotidien du travail : H. Provost oeuvre avec des compagnons, et l'abbaye assure leur entretien pendant les travaux. N'étant pas originaires de Hennebont, mais de Quimper, ils sont nourris ("vivres raisonnables") et logés par l'abbaye. Deux lits sont mis à leur disposition, ce qui fait supposer que les compagnons en question étaient peu nombreux, car sinon il aurait fallu plus de deux lits. Dans cet entretien sont comprises, chose courante au Moyen Age, trois pintes de vin aux jours de fêtes, qui constituaient probablement, en plus d'une habitude, une récompense et un encouragement supplémentaires.

Complétant et illustrant admirablement bien ce marché, il subsiste dans les réserves du Musée de Bretagne à Rennes une jouée de ces stalles (2) développant sur un phylactère enroulé une longue inscription : "L'an mil cinq cent seize fut fait cette oeuvre et le fit faire révérende dame Anne Guillemette Rivolen lors abesse de céans et pour ce pries Dieu pour elle et le Provost fut maître de leu(vre)". Cette inscription, en lettres gothiques incrustées de pâte brune (cire), a le mérite de donner la date de fin des travaux (1516), ce qui prouve une fois de plus que le délai stipulé dans le marché avait été allongé (ou pas respecté). Elle confirme évidemment ce qui est dit dans le marché, notamment les noms du commanditaire et de l'artisan.

On retrouve dans le conseil donné "pries Dieu pour" celle qui a commandé cette oeuvre, le but plus ou moins avoué de tout commanditaire: en faisant exécuter un ouvrage pour la "maison de Dieu" on espère bien acquérir - presque s'acheter - un "coin de paradis" pour la vie dans l'au-delà. Du moins le commanditaire croit sincèrement mériter des prières pour y accéder plus facilement.

Cette jouée de stalle, en chêne, mérite de toute façon de retenir notre attention tant sa facture et son état de conservation sont bons. Le phylactère se déroule sur les 2/3 supérieurs de la jouée, et semble vomir par une tête monstrueuse esquissée en haut de la jouée. Le bas est constitué d'un panneau représentant saint Laurent dans une niche à écoinçons ornés de fleurs à trois pointes. Le saint est habillé d'une aube, le manipule sur le poignet, et porte le gril qui fut l'instrument de son martyre à sa droite. Il fait peut-être partie des personnages cités dans le marché. Tout le côté droit de la jouée est décoré de colonnettes engagées ornées de motifs torsadés et de nids d'abeilles dans le style dit "Louis XII".

Cet ouvrage signé et daté est le seul vestige d'une série de stalles ; associé au marché de ces mêmes stalles il permet de mieux connaître le travail et les artisans bretons du début du XVIe siècle.

Notes

- (1) Archives départementales du Morbihan, fonds de la Joye, H 2.
- (2) On appelle jouée, la cloison latérale d'une stalle de choeur.

Pièce annexe

Marché des stalles de l'abbaye de la Joye (Arch. dép. Morbihan)

"Présentz par notre court de Henbont endroit furent présentz et personnellement establiz noble escuyer Allain de Goesbrient maistre dostel-procureur faisant et stipulant pour Treshonourée Dame et honneste religieuse Dame Guillemette Rivallen, abesse du benoist moustier et abbaye Nostre Dame de la Joye près Henbont d'une partie, et Henry Provost menuisier de la paroisse de Saint Mahé de Kempercourtin ainsi qu'il disoit, d'autre partie, lesquelles parties et chacune se sont soumis.....et ont celles parties esté confessantes et confessent avoir fait.....contract pour marché et convencon ensembles par lequel celuy Henry Le Provost doit.....et s'est obligé faire; construire, oupvrer,

édifier et asseoir les chaires du cueur de l'église de lad. abbaye bien deument et compétatement de bonne hauteur et largeur o leus crettes, crosses, oupvrages, renvers cléreyoyes, tailles, marchepez et accoudouers ainsi et de la forme des chaires de l'église Nostre Dame des Carmes de Henbont, si mieulx ne les fait et en outre entre chacune deux chaires et accoudouers y aura une entrechose qui se apelle podium et y fera traeze ou quatorze chaires ou par autant qu'il sera requis d'un costé et aultre dud. cueur du suserain estage ainsi que sera requis et convenable selon le lieu où elles seront assises. Et au souzain estage fera tiel nombre de chaires qu'il sera requis et convenable avec des marchepez tant esd. costé que dud. bas dud. cueur, et às tredoz entouz un droiz y aura renvers et tabernacle qui se prendra sur les tredoz du bout dabas dud. cueur qui couvriront les deux aultiers estantz hors le cueur ou bas delad. église, et fera luz et huysserie dud. cueur clos avec les crosses d'un et d'autre costé oupvre à personnages et aultre oupvrage et taillerie comme la porte et huysserie desd. Carmes et meptra les armes de mad. dame esd. crosses et auxi es deux crosses qui seront au bout de hault desd. chaires avecques auxi fera six pulpitres aud. cueur savoir ung petit audevant de la chaire de mad. dame audict bout dabas, et quatre sur les chaires des damesqueulx auront les pieztortz en fazon qu'ilz se pourront remuer et tourner et seront assis es endroit où mieulx sera convenable avec un grand pupiltre bien oupvre au milieu du cueur pour tenir le livre où les dames et religieuses seront à chanter et faire l'office. Et outre fera près le bout du grand aultier en l'endroit de la vitre costière y estant troys chaires jointctes et assemblées ensembles en ung mesmes banc avec leus accoudouers et marchepez pour servir aux prélatz et chapelains qui diront la messe à sascoir, et fournira led. de Goesbrient de boys pour faire lesd. choses sauff que led. Provost sera tenu seer son boys et l'employer au proffilt de mad. dame et enlever o la see que sera à lever pour l'employer à servir ailleurs. réserve toutefois par aultant qu'il conviendrait seer grandes piéczes de boys celuy maistre dostel sera tenu les faire seer piéczes raisonnables pour estre employées aud. oupvrage. Led. marché et leur fait pour celuy de Goesbrient aud. nom payer et faire avoir aud. Provost la somme de cent livres monnoie à cler savoir vingt cinq livres monn. par avance en ce jour ou demain et le parsus p.... les petiz ainsi que celuy Provost besongnera aud. feur ou au quel il sera tenu besongner continuellement sans divertir ne aller ailleurs jusques à ce que il yst parachevé et rendu le renable dud. feur qu'il sera tenu rendre dedans de huy en ung an prochain. Et outre lad. somme de cent livres monnoie luy sera payé par led. de Goesbrient aud. nom la somme de cent soulz monnoie. ce que diront et ordonneront Olivier le Flo, sgr de Tremelo, Olivier Le Groguenec et Fiacre Lorans ou l'un deux quelx et chacun pourront en ordonner à leur plaisir ! et selon qu'ils verront que led. Provost aura besongné et bien oupvre aud. feur après iceluy parachevé. Et auront lesd. Provost et les compaignons qui seront besongnants avec luy sur led. feur ; leurs despans durant le temps qu'ils y seront besongnants tant aux jours oupvables que aux festes ; et auront vivres raisonnables ainsi que à leur estat appartient et troys pintes vin par jour seulement réserve que aux jours festes lon ne sera tenu bailler vin si non aud. Provost si de grâce lon en donne ausd. compaignons.

Avecques auxi seront led. Provost et lesd. compaignons logez en lad. abbaye et auront deux litz et tout ce que dessus fournir et accomplir se sont lesd. parties chacun pour ce qui luy touche obligées et s'obligent.

Ce fut fait et gréé en la ville close de Henbont en la maison Olivier Juzel, le XIII^e jour de Febvrier l'an mil cinq centz quinze. Juzel passe Leflo".

Bibliographie

- M. ANDRE, "Don Ramé au Musée de Rennes - Panneau de clôture en bois sculpté avec inscription (1516)", Bull. Soc. archéo. d'Ille-et-Vilaine, 1875, p. LI-LII.
- Dom B. PEAN, Notice historique sur l'abbaye de la Joye-lez-Hennebont, (avec la rédaction originale du marché des stalles), le tout envoyé au Musée de Bretagne le 23.12.1957. Dossier du Musée de Bretagne sur la jouée de stalle de l'Abbaye de la Joye près d'Hennebont.
- F. BERGOT, Le Musée de Bretagne à Rennes, Paris, 1964.

Viviane BRETEAU

JEAN DELESPINE, ARCHITECTE ET SCULPTEUR

(Pl. XVIII c)

Le contrat passé devant Me Quétin, notaire à Angers, le 7 novembre 1552, et conservé aux Archives de Maine-et-Loire sous la cote 5 E 1 613 n° 91, pose deux questions essentielles : la conformité avec cette commande d'un sépulcre qui nous est en grande partie parvenu et l'intervention dans sa réalisation de Jean Delespine, architecte angevin, comme sculpteur.

Le tombeau de l'église de Champeaux est celui de Guy III de Lespinay et Lespinay-Rivière, dont la famille bien connue dans l'est de la Bretagne, s'était fixée dans cette paroisse dès le XIVe siècle, au château de Rivière.

Le contrat est signé au nom de la veuve de Guy, Louise de Goulaine, par Jean de Mas, abbé commendataire de Saint-Thierry-lès-Reims, baron de Durtal et de Mathefelon, doyen du chapitre cathédral d'Angers. Sa nièce avait épousé Jean, fils aîné de Guy III de Lespinay et de Louise de Goulaine. Ce lien familial explique le choix par Louise d'un architecte angevin.

Le contrat du 7 novembre 1552, prévoit que le sépulcre sera terminé le 15 Août 1553 : la date de 1553 gravée sur le fronton semble indiquer que les délais ont été tenus ou peu s'en faut.

La disposition générale du sépulcre, mentionnée dans le contrat, deux gisants nus dans la partie basse (caveau), deux priants sur la dalle de l'enfeu, représentant les uns et les autres, Guy de Lespinay et sa femme, a été effectivement réalisée. C'était à l'époque un schéma courant, celui par exemple du tombeau de Louis XII à Saint-Denis. Mais à la Révolution les priants ont disparu et ont été remplacés sur la dalle de l'enfeu par les gisants ; le caveau est maintenant vide.

Le contrat spécifie les matériaux à employer : pierre de Rajace (Rajasse près de Richelieu, Indre-et-Loire), un calcaire qui peut être poli ; marbre noir pour la dalle de l'enfeu et le parement vertical de celle du caveau ; pierres madriers ou albâtre pour les pilastres du caveau inférieur. Le changement principal par rapport au contrat a été l'utilisation pour les deux colonnes de l'enfeu de marbre rouge, alors que l'une devait être de marbre blanc, l'autre de marbre noir. De même les plaques de cuivre portant les épitaphes des défunts prévues pour être placées derrière les priants l'ont été sur l'entablement entre l'enfeu et le caveau.

Les transports de matériaux sont faits d'Angers à Segré par voie d'eau et aux frais de Jean Delespine, de Segré à Champeaux par terre et aux frais de Louise de Goulaine.

Jean Delespine, mais non ses ouvriers, sera logé et nourri par Louise de Goulaine pendant toute la durée du travail, ainsi que son cheval. Il recevra 1380 livres.

Jean Delespine a préparé outre la description précise du contrat trois dessins qu'il devra présenter à toute demande : il est à coup sûr responsable de la structure architecturale du sépulcre. Mais, alors qu'il est spécifié qu'il "fera faire" les étoffes et peintures, il s'engage "à faire" les deux priants et les deux gisants. Si nous étions assurés que la rédaction du contrat

est parfaitement précise, il faudrait penser que Delespine était également sculpteur.

En fait, les deux derniers vers de son épitaphe, recueilli au XVII^e siècle par Bruneau de Tartifume (Angers, éd. Civrays, t. II, p. 59) "Tu as élaboré temples et sépultures / logis des ossements des nobles créatures"; s'ils confirment que Delespine était connu pour avoir conçu les tombeaux de grands personnages, sont peu favorables à une telle interprétation. Le terme "d'élaborer" s'entend mieux d'un dessinateur de projets que d'un sculpteur.

Pourtant, toutes les oeuvres que l'on connaît de lui s'accompagnent d'une sculpture monumentale souvent abondante, toujours de qualité et les vers précédents de son épitaphe le louent de la qualité antiquisante de l'ornementation de ses édifices : "...on t'a veü / pour bien édifier et palais et chasteaux / donner pour ornemens colonnes, chapiteaux / et tout oeuvre qui vient de l'art d'architecture / garder de près les loix de l'antique sculpture".

Il ne fait guère de doute par conséquent, que Jean Delespine avait de solides connaissances de sculpture ornementale, ce qui implique une certaine pratique. Mais l'attribution des gisants et priants à cet architecte reste hypothétique.

Malgré la précision de la référence donnée par M.J. Levron la minute du contrat n'a pu être retrouvée aux Archives départementales de Maine-et-Loire.

Bibliographie

- J. LEVRON, "Jean de Lespine, architecte et sculpteur (?) angevin de la Renaissance et le tombeau de Champeaux (Ille-et-Vilaine)", *Bulletin monumental*, XCIX, 1940, p. 85-98.
- M. RAMBAUD, "Une famille d'architectes : les Delespine", Paris, 1968, *Archives de l'art français*, nouvelle période, t. XXIII. Documents inédits sur l'art français du XVII^e siècle, extrait.

Jacques MALLET

TOMBEAUX EN BOIS ET HIERARCHISATION SOCIALE DES COMMANDES

(Pl. XIX)

La Bretagne nous permet de connaître une des productions médiévales parmi les moins bien conservées en France : les tombeaux en bois. Dès 1921 Roger Grand avait attiré l'attention sur cette production à laquelle est venue s'ajouter une découverte récente faite à Landévennec et qui permet de mieux comprendre la hiérarchisation des commandes dans ce domaine (1).

Il est inutile de rappeler combien le bois est utilisé au Moyen Age, et tout particulièrement en Bretagne, dans tous les domaines, à la fois pour la construction et pour le mobilier : les jubés, les retables, les meubles ou la statuaire en général. Au moment où se développe l'utilisation du sarcophage sculpté et la représentation du gisant, il est tout à fait normal que le bois ait été utilisé, d'autant plus que la forme du tronc d'arbre facilite le travail. Malgré cet emploi que l'on devine fréquemment, très peu d'exemples ont été préservés.

Les tombeaux en bois conservés illustrent la hiérarchisation des commandes. Au sommet se situent les tombeaux royaux, comme celui d'Isabelle d'Angoulême conservé à Fontevault (2). En Bretagne, le sommet équivalent est illustré par un tombeau importé de Limoges, celui de Blanche de Champagne, l'épouse du duc Jean I. Cette commande se situe dans le cadre de rapports familiaux entre la Bretagne et le Limousin, et est de quelques années postérieure à la mort de Blanche.

Le gisant de Blanche de Champagne est aujourd'hui présenté au musée de Cluny, en dépôt du musée du Louvre et provient de l'abbaye de La Joie que la duchesse avait fondée près de Hennebont (3). Il s'agit d'une production caractéristique des ateliers de Limoges (4) : sur une âme de bois (hêtre) sont clouées des plaques de cuivre, sauf pour les mains qui sont en fonte creuse et la tête qui est un masque en bronze. Un décor d'émail enrichissait l'ensemble. Blanche de Champagne est figurée couchée, la tête posée sur un coussin, les mains jointes sur la poitrine (une main manque et permet de voir la technique de fabrication), et les pieds appuyés sur un chien ; les vêtements sont ceux des moniales de l'ordre de Cîteaux.

Ce type de tombes est caractéristique des ateliers limousins des XIII^e et XIV^e siècles, qui fabriquent en même temps des châsses, des reliquaires adoptant des formes du corps humain, des croix, etc. Dans ce cas, il s'agit bien d'une commande passée directement aux ateliers limousins, et non d'un achat comme celui du reliquaire aujourd'hui conservé au musée de Bretagne. Elle fut entreprise par Jean II, fils de Jean I et de Blanche, qui voulut ainsi, peu avant sa mort en 1305, enrichir et orner la sépulture de sa mère. Une quittance conservée aux Archives de la Loire-Atlantique (E 21) nous le rappelle : "Sachez touz que nous, Guillaume le Borgne, chevalier, avons heu et reçeu des exequators de nostre chier segnour de bone memeyre Johan, jadis duc de Bretagne, comte de Richemond, défunt, quatre cenx et cinquante livvres pour la façon de la tombe et de la sépulture nostre chère dame, dont Deux ayt l'arme, madame Blanche sa mère, jadis duchesse de Bretagne, que ledit cher segnour aveyt comandé de fère à Limoges au temps que il viveyt, et symes tenu (délivrer) les dix exequators envers eux qui font ladite tombe...; duques à la qumme desdites quatre cents cinquante livvres). A venes temoing nostre seaul le jour...l'an de grace mil treys cenx seys".

Cent cinquante ans plus tard, le tombeau de Gilles de Bretagne, fils du duc Jean V, témoigne encore du goût pour les monuments funéraires en bois. Dans ce cas, nous ignorons tout de la commande, mais nous l'imaginons passée par l'un des membres de sa famille après sa mort malheureuse en 1450.

Dans l'état actuel de nos connaissances il est difficile de voir ici une importation d'Angleterre, comme on l'a quelquefois proposé. Plus vraisemblablement, il s'agit d'une commande locale, effectuée dans une région (Saint-Brieuc, Tréguier, Morlaix) qui jouissait depuis très longtemps déjà d'une grande réputation dans le domaine du travail du bois.

Le tombeau était placé autrefois dans le chœur de l'abbatiale de Boquen et est conservé aujourd'hui au musée de Saint-Brieuc (5). Taillé dans un tronc d'arbre évidé, il possède certains éléments comme les bras assemblés à l'aide de tenons et mortaises. Le personnage est représenté couché, de face, la tête nue posée sur un coussin, revêtu d'une armure, et armé d'une longue épée. Un arc en accolade encadre la tête avec, dans les écoinçons, deux anges portant des écus. Le gisant conserve quelques restes de polychromie rouge et jaune, qui témoignent de la peinture qui revêtait entièrement cette sculpture comme à Fontevrault.

Cette commande, moins précieuse, se situe bien entendu à un niveau inférieur à la précédente, bien qu'elle soit également issue du milieu ducal. Elle représente très probablement le type de tombeau des hautes sphères du pouvoir et de la richesse lorsque le bois était choisi comme matériau. Elle témoigne aussi, une fois de plus, du lien qui unit le métier du tailleur de bois à celui du peintre, comme ce fut sans doute le cas pour le tombeau de Carentoir (6).

La découverte d'un sarcophage en bois, effectuée en 1978 à Landévennec, dans le cadre des travaux archéologiques, permet d'illustrer un autre aspect de cette production (7). Il s'agit d'un "tronc" (2,46 m de longueur sur 0,37 m de largeur aux pieds et 0,55 m à la tête), qui évoque la forme d'une sorte de coque renversée. Il serait prématuré d'en dire davantage sur cette importante trouvaille, en attendant qu'elle soit entièrement dégagée. Elle rappelle certains enterrements de l'époque anglo-saxonne en Angleterre (8). Pourtant, sa localisation dans la nef de l'église (bas-côté nord, troisième pile) semble interdire une datation antérieure à l'époque romane. Cette découverte a pour nous le mérite de confirmer que par rapport à la pierre, au marbre ou à d'autres matériaux, le bois fait l'objet, au Moyen Age, de commandes très variées, indépendamment du milieu social des commanditaires. Dans ce cas, la hiérarchie ne se fait pas entre les œuvres exécutées en bois et celles exécutées avec d'autres matériaux, mais bien dans le cadre d'un même matériau délibérément choisi.

Notes

- (1) R. GRAND, "Les statues funéraires ou gisants de bois en France. A propos du gisant du Temple, à Carentoir (Morbihan)", Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France, 1921, p. 212-223 ; et Bulletin monumental (extrait).
- (2) A. ERLANDE-BRANDENBURG, "Le Cimetière des rois à Fontevrault", Congrès archéologique de France, CXXII, 1964, p. 482-492 ; "La sculpture

funéraire vers les années 1200 : les gisants de Fontevrault", The Year 1200 : A Symposium, New-York, 1975, p. 561-577.

- (3) M. AUBERT, M. BEAULIEU, Musée national du Louvre. Description raisonnée des sculptures du Moyen Age..., Paris, 1950, p. 181-183, n°264 (avec bibliographie antérieure).
- (4) R. RUCKERT, "Beiträge zur limosiner Plastik des 13. Jahrhunderts", Zeitschrift für Kunstgeschichte, XXII, 1959, p. 5 et suiv.
- (5) A. DE BARTHELEMY, Mélanges historiques et archéologiques sur la Bretagne, Saint-Brieuc, 1853, II, p. 14 et suiv. ; E. GALMICHE, "Le tombeau de Gilles de Bretagne", Bull. Soc. hist. arch. de Bretagne, 1921, p. 48-49 ; R. GRAND, op. cit., p. 8 et suiv.
- (6) R. GRAND, op. cit.
- (7) A., J.P. BARDEL, "L'abbaye de Landévennec, état des recherches", Arts de l'Ouest, études et documents, 1980, p. 16.
- (8) R. BRUCE-MITFORD, Aspects of Anglo-Saxon Archeology. Sutton Hoo and Other Discoveries, Londres, 1974 ; The Sutton Hoo Ship-Burial, 2e édition, Londres, 1972.

Xavier BARRAL I ALTET

COMMANDITAIRES ET MARQUES HONORIFIQUES
DANS LE VITRAIL

(Pl. XX)

Blasons et pièces qui entourent les vitraux semblent être présents de bonne heure en Bretagne. En supériorité apparaissent les armes duciales si le duc a pris une part effective au financement des travaux ou si les seigneurs locaux souhaitent afficher leur obéissance. Si tel n'est pas le cas, le lieu le plus éminent revient aux armes du "plus ancien et principal fondateur" souvent confondu avec le haut justicier ; suivent au-dessous, "d'Évangile" vers "Épître", celles des autres gentilshommes et officiers pouvant prétendre, par leurs titres ou leurs bienfaits, à de telles marques symboliques. Les blasons constituent donc, dans l'ensemble, des sources d'information importantes. Encore faut-il en vérifier l'authenticité et s'assurer de leur concordance avec l'histoire d'une terre, sachant que les marques honorifiques étaient liées au fief, non à la personne. Les changements de propriété ont très souvent donné lieu à des querelles de prééminences, à des "descentes" de blasons et à des usurpations dont les textes ont gardé le souvenir. C'est la raison pour laquelle les verriers sont si souvent appelés comme experts pour dresser des "états de prééminence".
(1)

Les commanditaires, tant les laïcs que les ecclésiastiques, n'ont pas résisté à la vanité de léguer leur portrait à la postérité. La mode, apparue semble-t-il au début du XVe siècle, comme en témoignent certaines fenêtres hautes de Quimper, s'affirme ensuite et se maintient comme à Saint-Nicolas-du-Pelem (Côtes-du-Nord). Les donateurs, laïcs et religieux, sont souvent patronnés par un saint ou, s'il s'agit de laïcs, représentés en compagnie de leur épouse comme à Tonquédec vers 1470. Parfois, les portraits sont l'occasion de compositions superbement traitées, comme à Ploërmel (Morbihan) où Jean l'Épervier et saint Pierre vivent, véritablement, ou comme à Louvigné-de-Bais (Ille-et-Vilaine), où le visage de saint Louis, plus triste, témoigne d'une très grande maîtrise de la peinture noire. Parfois aussi, les portraits répondent à un stéréotype, tel celui du donateur à la Martyre, vers 1540, qui se retrouve ailleurs, à Morlaix, à Plouvorn et à Kergloff (Finistère) dans l'aire de production de l'atelier à travers le Léon et la Cornouaille centrale. (2)

Notes

- (1) Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Commission régionale de Bretagne. Le vitrail en Bretagne, catalogue d'exposition, Rennes, 1980, p.54-56
- (2) R. BARRIE, "Monuments et objets d'art du Finistère : Plouvorn, chapelle Saint-Trémeur de Keruzoret, les vitraux" dans Bull. Soc. archéo. du Finistère, CV, 1977, p.174-178, fig.9 a,b,c,d.

D. MOIREZ-DUFIEF

PREPARATIFS POUR L'ENTREE DU ROI CHARLES IX A RENNES

1565

Les souverains français du XVI^e siècle firent plusieurs fois faux bond aux habitants de Rennes en ce qui concerne leur "joyeuse entrée" dans la capitale du duché breton. Les archives municipales conservent une documentation importante concernant ces fameuses entrées tant préparées mais plusieurs fois remises pour des raisons ignorées.

En 1500 et 1505, la duchesse-reine fut attendue vainement; puis en 1551, Henri II était espéré; enfin en 1565, tout était prêt pour la venue de Charles IX. Il ne vint pas... Certes François Ier et Claude de France étaient passés par Rennes en 1518 ainsi que le dauphin François en 1532 mais les circonstances qui les amenaient en cette ville étaient quelque peu ternies par des arrières-pensées nettement politiques. Malgré cela, les bons bourgeois de Rennes savaient recevoir et à chaque fois, venue ou pas venue, il fallait régler les dépenses occasionnées par les préparatifs des "espérées entrées". Ceci nous a valu une série de comptes et de quittances intéressants à plus d'un titre pour les artistes à Rennes au XVI^e siècle (1). Les plus complets et les plus importants concernent Charles IX, aussi a-t-il paru utile de ne présenter que ceux-ci.

Deux "recepteurs et miseurs" des deniers communs de la ville furent chargés de la partie comptable de cette entrée. Ils ont laissé un cahier de comptes sur parchemin qui détaille, d'une part les sommes perçues, et, d'autre part, les dépenses "reçues et nécessaires". Il semble que les caisses de la Communauté aient été passablement vides en 1565 et des emprunts répétés ont dû être engagés pour faire face aux dépenses et recevoir convenablement le souverain. A côté de ce cahier, toute une série de quittances non classées confirme et parfois précise les renseignements apportés par celui-ci. Il apparaît, à plusieurs reprises, que les deux miseurs, Bonnaventure Farcy et Guillaume Lodin, retirèrent quelques profits en fournissant, moyennant finances, des tissus pour habiller les trompettes, "phyphres et tabourins". Ils étaient à la fois commanditaires et fournisseurs...

Dans quelle mesure les Rennais eurent-ils la liberté d'organiser l'entrée comme bon leur semblait ? Il s'agissait d'une entrée royale. A plusieurs reprises des "mandemens et ordonnances" du connétable nous indiquent une intervention de l'autorité royale en ce qui concerne la police mais rien n'apparaît au sujet des festivités elles-mêmes. Seul un paragraphe du compte général permet une hypothèse sur cette question. En effet deux bourgeois sont déchargés des frais du voyage qu'ils ont effectué à Chateaubriant pour rencontrer le connétable; ils devaient y parler des affaires de la Communauté. La même démarche avait eu lieu en 1532 pour l'entrée du dauphin François et, pour cette date, le texte est plus explicite: il s'agissait de soumettre un projet des festivités au connétable.

On peut donc penser qu'il en alla de même pour Charles IX. La Communauté eut tout loisir d'organiser l'entrée à condition que cela agréé à l'autorité royale. Cette idée est renforcée par l'étude même de l'organisation.

De quelle manière furent recrutés les artistes et artisans qui travaillèrent au préparatifs ? Qui conquit ceux-ci ? Nous ne le savons pas clairement car les devis et autres pièces du genre ne figurent pas dans les

archives. Mais un nom se dégage de ceux livrés par les comptes : Ollivier Auléon "peintre-vitrier" rennais. Un paragraphe nous renseigne sur ses activités : "Pareillement messieurs nous remonstre Led. Auléon quil/a vacque deux sepmaines ou environ tant par votre commandement / que de Monseigneur de la Muze a escrire et / describer (sic) le moyen et ordre du chemin par ou / devait passer la Majesté Royale et aussi fait plusieurs / pourtraictz tant de theatres que la situation dyceux / oultre les poultraictz pour servir aux orphaevres pour / faire le present alad. majeste come ung pourtraict dun / jardin et ung autre de la ville fait le tout a ses / depens / Vous supplie Mons^r et et mess^{rs} y / avoir esgard et luy ordonner tel / sallaire quil vous plaira".

Il convient d'être prudent cependant quant à l'interprétation de ces phrases mais cet artiste est le seul à avoir une activité de conception alors que les autres apparaissent à la lecture des comptes comme des exécutants. Les "pourtraicts des theatres" sont sans doute des modèles et ceux dessinés pour "servir aux orphaevres" renforcent cette impression. Le compte de 1532 mentionne également un certain Jehan Adrian, peintre verrier comme ayant imaginé diverses "fainctes et amusemens". On peut donc sans trop de risques attribuer à Ollivier Auléon le qualificatif de metteur en scène au sens où on l'entend aujourd'hui.

Les festivités et leur décor n'apparaissent que par bribes à travers les comptes et ce sont surtout les achats de matériaux qui nous renseignent. Des théâtres, "chauffaulx", "portaulx" et colonnes furent élevés en divers endroits de la ville : porte de Toussaints, Champ-Jacquet, Grand bout de Cohue ; des écussons sont accrochés le long du parcours ; des "arquades et portiques" sont également prévus de même qu'une fontaine et un jardin. Ainsi Auléon avait imaginé tout cela sans doute avec certaines directives de la Communauté de Ville.

Tous ces préparatifs nécessitaient la présence de nombreuses personnes et effectivement plus d'une quarantaine d'artistes et artisans sont cités sans compter les aides et serviteurs. Rennes ne comptait pas à cette époque suffisamment de spécialistes et il fut fait appel à l'extérieur. Ainsi dix des noms relevés sont accompagnés de l'adjectif "estranger" qui précise bien leur non-appartenance à la ville mais ne nous renseigne guère sur leur provenance ou origine. Malgré tout, ces noms ont des consonnances familières : Jacques Baudriller, Jean Buchot, Jean Chaumeux, Symon Le Roux, etc. Le mot "estranger" se comprendrait dans le sens d'extérieur à Rennes et pourrait qualifier des Français ou même des Bretons.

Un seul artiste est d'origine étrangère au sens actuel du mot : il se nomme Cornille Vandebourque (le greffier a d'ailleurs mal orthographié son nom : Brandebourg). Le texte nous apprend également qu'il est "retenu en ceste ville de Rennes pour les affaires de lad. entrée". Il est accompagné d'un serviteur et on lui attribue le titre d'architecte mais on ne sait pas exactement quelle fut l'importance de sa participation. Il a travaillé aux théâtres et "chauffaulx" comme les autres mais en tant que peintre. Cependant sa présence même ne doit pas être négligée et on peut voir en ce personnage un témoignage supplémentaire, quoique tardif, des relations existant aux XV^e et XVI^e siècles entre la Bretagne et les pays flamands.

Quant aux artistes restants, dix-huit sont rennais et les autres vraisemblablement aussi ; le contraire eut été annoncé justement parce qu'il s'agit d'une qualité "extra" ordinaire.

Donc la conception aussi bien que l'exécution des décors est essentiellement locale avec une participation extérieure qui s'explique plus

par la nécessité du nombre que par un désir affirmé. Seul maître Vandebourque demeure mystérieux car on ne connaît pas les circonstances de sa présence.

Ces quarante-trois personnes avaient une fonction précise dans l'élaboration des préparatifs et leur répartition par métier fait apparaître des caractéristiques intéressantes. On compte 23 peintres dont certains sont également verriers, 4 menuisiers, 3 orfèvres, 3 brodeurs, 2 architectes tous les deux peintres, 1 sculpteur, 1 serrurier, 1 fontainier-sculpteur, 1 "broyeur de peintures et couleurs", plus 5 autres personnes dont la fonction n'est pas indiquée.

La forte proportion de peintres s'explique par la nature des décors. En dehors des menuiseries, tout le reste n'est que tentures, "linceux", auvents ou "voultés" ; 90 écussons sont peints sur toiles. Parfois les motifs sont même précisés ; ainsi au théâtre de la porte Toussaints, des masques, panaches et "tables rustiques" figurent sur les tissus. Des "verdures" sont exécutées par un certain Jean Guischart. On comprendra aisément que la moitié des étrangers soient des peintres. Le sculpteur est lui aussi venu de l'extérieur. Rennes ne possédait-elle pas d'artiste assez habile ou n'est-il pas mentionné dans les comptes ? On sait qu'à cette date, un "ymagier" habitait rue Pont-aux-Foulons (2). Ce terme désigne généralement un sculpteur. Il y a là des raisons qui nous échappent.

L'appellation la plus curieuse est celle de "broyeur de peintures et couleurs". S'agissait-il d'un métier ou bien un des peintres s'était-il attribué le titre pour la circonstance ? Nous ne saurons pas. La quantité de matières utilisées pour les décors dut être assez importante. Le personnage a pu travailler pour l'ensemble des artistes et on aurait en ce cas une sorte de division du travail qui n'est pas à exclure comme on le verra par la suite.

La répartition est assez claire dans l'ensemble mais le détail est plus difficile à cerner. Les menuisiers se sont occupés du bâti des estrades et des portiques. Les peintres, du décor recouvrant les menuiseries, ainsi que nos deux architectes. Les autres artisans intervenant sur des points plus précis tels que broderies du "poesle" et des habits des musiciens, ou pièces d'orfèvrerie.

Mais les décors exécutés pour la circonstance furent accompagnés de divers accessoires certainement empruntés ; un des bourgeois fut envoyé à Vitry pour chercher des armes et de "la tapisserie". Monsieur de Guemadeu avait fourni lui aussi de la tapisserie à Léonard Le Boutailler, marchand et bourgeois de Rennes et même les évêques de Dol sont mis à contribution puisqu'ils envoient des morions de leur maison des "Ourmes". Certains accoutrements extraordinaires étaient venus eux aussi de l'extérieur. Cette entrée a nécessité plusieurs sources d'approvisionnement et il semble que les bourgeois de Rennes ont essayé de limiter la dépense en empruntant ce qu'il n'était pas nécessaire de réaliser spécialement comme, par exemple, des portiques de toiles peintes.

Néanmoins tout ce décor exécuté de façon expresse pour les festivités, s'il coûta beaucoup d'argent à la Communauté de Ville fut une bonne affaire pour certains marchands. Le bois, le plâtre, les tissus tant pour les théâtres que pour des costumes furent achetés sur place. Blandin, Farcy, Le Boutailler sont les noms les plus souvent cités en tant que fournisseurs. Ollivier Auléon a même acheté à Rennes les couleurs pour "employer a la peinture des estoffes" : deux livres de "roze", "quatre onces et demye lasque", "cinq livres doccre", "une douzaine de grant batterie verte", "une autre douzaine de batterie doccre", "une douzaine de grant batterie blanches", "deux livres tourneson", "verte simple", "six douzaines de batteries blanches", "deux livres de Flandre", "blanc roze dune livre", "lacque fin XIII onces", "demye livre prest a mepre", "deux livres de craye XX livres", "vingt cinq livres blanc broye prest a mepre".

de fin noir broyé prest à mepre", deux livres de fine ceruze de Venise", "un spaltum broyé une livre", "quinze dizaines de batteries jaune", et pour finir "un potz de terre pour mepre les couleurs". Toutes ces couleurs venaient de marchands différents et même un peintre-verrier rennais assez connu (3), travaillant lui aussi à "l'entrée", Michel Bayonne a fourni à son confrère le "fin noir broyé" cité auparavant. La quantité achetée est importante et l'on imagine maintenant volontiers la présence du "broyeur de peintures", entrevu plus haut. Les menuisiers, quant à eux, ont fourni une partie du bois nécessaire à leur art, l'autre ayant été achetée à Claude Tual, bourgeois connu et à un certain Jean Allain. A ces dépenses, il convient d'ajouter pour être complet, les pots de vin et "souples" baillés aux artistes et artisans que l'on retrouve partout ailleurs et qui n'ont pas encore disparu dans certains corps de métiers.

Voici donc entrevus les préparatifs d'une "entrée" royale à Rennes en 1565. Il est dommage de ne pas avoir un document iconographique permettant d'apprécier les différents décors projetés et réalisés. La fragilité et le caractère éphémère des architectures ajoutent à ce regret, mais la documentation écrite et conservée compense en partie. La rencontre de plusieurs artistes d'horizons différents permet de penser qu'elle fut un moment d'apports et d'émulation pour les Rennais. Ce genre de travail ne devait tout de même pas être courant pour des peintres-verriers dont les oeuvres connues et conservées se limitent aux verrières des églises de la région rennaise ; sur certaines d'entre elles on peut voir des décors architecturés dont le rapport avec l'"entrée" de 1565 n'est pas à rejeter. Dans quel sens l'influence des unes sur les autres a-t-elle pu jouer ?

Notes

- (1) Archives municipales de Rennes, liasse n° 20.
- (2) "Rolles des cinquante de la ville de Rennes", Archives municipales, liasse n° 1015
- (3) On a reconnu son oeuvre dans les vitraux de Saint-Gondran (I.-et-V.), La Ferrière (C.-du-N.) et peut-être également aux Iffs (I.-et-V.), cf. Le vitrail en Bretagne, catalogue d'exposition, Rennes, 1890.

1480

Pièce annexe

Liste des artistes et artisans ayant travaillé aux préparatifs de l'entrée du roi Charles IX à Rennes en 1565 :

Olivier AULEON, peintre-verrier rennais ; Macé AMYOT, brodeur rennais ; Jean BASILLON, profession non indiquée ; Jacques BAUDRILLER, sculpteur étranger ; Michel BAYONNE, peintre-verrier rennais ; Jehan BOULLAIN, peintre ; Robert BOURGONNIERE, orfèvre rennais ; Pierre BOURICART, fontainier-sculpteur ; Georges BRILLET, peintre ; Jean BUCHOT, peintre étranger ; Guillaume CARGUSEL, peintre-verrier ; Jehan CHAUMIS ou CHAUMEULX, peintre étranger ; Symon COLLART, profession non indiquée ; Jehan DEBOUESAIE, peintre ; Macé DEBRAYS, brodeur ; Guyon DELALANDE, peintre rennais ; André DELAPORTE, peintre étranger ; Jehan DEVAULX ou DENAULX, orfèvre rennais ; Guillaume DUBOAYS, profession

Guillaume Bouchais ref à Noulain ?

non indiquée ; Jacques EVEN, orfèvre rennais ; Phelipe ELOY, peintre-architecte étranger ; François GARISON, profession non indiquée ; Olivier GUISSAR, peintre-verrier rennais ; Jean GUISSART, peintre rennais ; Mathurin HAVAY, menuisier rennais ; Guillaume JAMINT, menuisier ; Guillaume JANVIER, profession non indiquée ; Jean JOLY, profession non indiquée ; Robert LAIR, brodeur rennais ; Guyon LALEMAN, peintre-verrier rennais ; Jehan le BRETON, peintre-verrier rennais ; Jehan LELIEPVRE, peintre-verrier rennais ; Simon le ROUX, peintre-verrier étranger ; Charles LISLEMEN, serrurier ; Pierre MAUNIN, broyeur de peinture ; Jacques MOZELLES, brodeur ; Pierre PATIZ, menuisier rennais ; Pierre de SAILLY, peintre étranger ; Michel TALBOT, peintre-verrier étranger ; Michel TAROT, peintre étranger (peut-être est-ce le même que le précédent?) ; Corneille VANDEBOURG, architecte-peintre étranger ; Gaspar VAUTE, peintre-verrier rennais ; Jean VADO..., peintre ; Raoullet..., menuisier rennais.

Bruno SAUNIER

SECTION III

MATIERES PREMIERES ET TECHNIQUES : LE TRAVAIL

L'étude de l'organisation du travail dans les chantiers et dans les ateliers est, avec celle des techniques utilisées, indispensable pour comprendre la fabrication de l'oeuvre. La réflexion de l'archéologue peut ici être très utile à l'historien de l'art dans la mesure où il s'intéresse aux processus de vie. La fabrication des éléments utilisés dans la vie quotidienne doit être envisagée au même titre que celle des monuments de prestige.

Le chantier est profondément différent de l'atelier et tout d'abord parce qu'il se déroule en plein air. Son importance n'est pas la même partout. Des petits chantiers emploient un nombre d'ouvriers restreint alors que les chantiers plus importants font appel à de multiples équipes d'ouvriers. L'importance et l'activité du chantier dépendent des possibilités financières, et des cycles saisonniers. Les ouvriers partagent leur temps entre la ville et la campagne, à la fois aux travaux des champs et sur les grands chantiers. Le rythme est lent malgré tout et les arrêts dans le travail sont fréquents. J.-P. Leguay a dressé un tableau de l'activité des salariés sur le chantier. Il distingue parmi les tailleurs de pierre ceux qui travaillent pour un salaire et ceux qui travaillent par contrat, tel l'entrepreneur, astreint à fournir à une date déterminée et pour un prix fixé une certaine quantité de matériau (1).

La recherche des matières premières constitue le premier investissement de tout chantier. La plupart des carrières, des mines, voire même des papeteries sont louées aux exploitants par les seigneurs (2). L'exploitation des carrières est une des industries les plus prospères au Moyen Age (3) mais elle n'exclut pas l'importation de matériaux étrangers. Dans des cas de nécessité ou par goût, le remploi de matériaux plus anciens peut être envisagé (4).

Les ateliers s'organisent généralement en ville, attirés, notamment à la fin du Moyen Age, par une clientèle riche. Parmi les mieux connus en Bretagne figurent les ateliers d'orfèvrerie, de sculpture sur pierre ou sur bois, les peintres, les verriers ou les céramistes.

Deux questions retiennent l'attention : la production en série et l'industrialisation de certaines techniques. Ainsi on explique mieux la production des niches à volets, de certains types de tombeaux ou d'éléments taillés et sculptés destinés à la construction. Dans le porche de l'église de Lampaul-Guimillau, les marques d'appareillage gravées sur les pierres témoignent d'une préfabrication antérieure au montage (5).

On trouvera dans ce livre plusieurs projets et éléments préparatoires pour le travail de l'artiste ou de l'artisan : dessins, gravures, maquettes ou cartons. Parfois, les sculpteurs travaillant la pierre font auparavant des maquettes en bois. Ce fait dont témoigne l'un des documents étudiés, pose le problème de l'existence d'ateliers communs à ces deux matériaux. Ailleurs le peintre Lorens Turbert fournit des dessins pour le travail de l'orfèvre, tandis que d'autres peintres inspirent les maîtres-verriers.

Dans le domaine architectural enfin, on trouve en Bretagne, comme ailleurs, des architectes ou maîtres-d'oeuvre qui dirigent réellement les travaux. Les projets pour de tels chantiers peuvent s'inspirer des cahiers

de modèles individuels ou collectifs (6). Mathurin Rodier reçoit en 1444 75 sols pour les dessins du portail de l'église Saint-Nicolas de Nantes (7). A Dinan, les maîtres d'oeuvre occupent la place de choix dans les inscriptions qui relatent la construction des églises.

L'existence de maquettes préalables au travail du sculpteur ou de l'architecte est aussi attestée en Bretagne. Un texte très tardif l'évoque clairement en 1640 pour la construction d'un grand monument : "demolissant le second étage et ce qui a été commencé du troisieme resteront quatre estages à bâtir pour ladicte tour, sçavoir ionicque, doricque, corinthe et la composite, y ayans cinq ordres et colonnes, suivant le dessing et modèle qui en a été fait.....de plastre et de tuffeau en relief et posé en ladicte eglise advis l'autel de St Sébastien" (8).

Notes

- (1) J.P. LEGUAY, Un réseau urbain au Moyen Age : les villes du duché de Bretagne, Paris, 1981, p. 270-282.
- (2) H. PERENNES, "Notices sur les paroisses de Quimper et de Léon", Bull. dioc. de Quimper, 1928, p. 129-150 ; D. BERNARD, "Les poteries d'Ergué-Gabéric", Bull. Soc. archéo. du Finistère, 1923, p. XV-XVI.
- (3) M. LE GOFFE-BRETON, "La montagne noire armoricaine", Bull. et mém. de l'Association bretonne, LXXXIV, 1975, p. 63-72.
- (4) J.M. DUNOYER DE SEGONZAC, "Aperçu historique sur le prieuré Saint-Magloire de Léhon", Bull. et mém. de l'Association bretonne, XCVI, p. 22-27.
- (5) J.M. ABGRALL, "Notice sur l'église de Lampaul-Guimillau", Bull. Soc. archéo. Finistère, 1891, p. 19-41.
- (6) F. BUCHER, Architector : the Lodge Books and Sketchbooks of Medieval Architects, New York, 1979.
- (7) J. FURRET, D. CAILLE, "Les cathédrales de Nantes", Bull. Soc. archéo. et hist. de Nantes, 1905, p. 109-235.
- (8) A. DE LA BORDERIE, Mélanges....., p. 134.

COOPERUNT ET CONCHULIS PINGERE... TECHNIQUES DE REVETEMENT EN ARMORIQUE GALLO-ROMAINE

(Pl XXI)

La Bretagne n'a malheureusement à montrer aucune mosaïque spectaculaire, et ses musées ne possèdent que quelques modestes fragments.

En fait, on peut se demander si c'est la richesse archéologique de la région qui est ici en question, ou le regard porté sur elle par les chercheurs bretons tout au long du XIXe siècle, et de la première moitié du XXe. Une lecture approfondie de l'ensemble des articles de revues et publications archéologiques consacrées à la Bretagne jusqu'à ces deux ou trois dernières décennies suffit à se persuader de ce que l'intérêt majeur y a toujours porté sur deux aspects : l'archéologie pré-romaine et celtique d'une part, l'archéologie médiévale chrétienne d'autre part. La mosaïque étant une technique liée de façon privilégiée à la période et aux apports romains, son étude et surtout sa conservation ont du coup souffert de cet intérêt insuffisamment soutenu.

Plusieurs belles découvertes sont en effet attestées, dont il ne reste presque rien. Dans la région de Nantes, le site des Cléons en Haute-Goulaine a donné en 1882 et 1893 plusieurs mosaïques géométriques d'un grand intérêt mais insuffisamment publiées, et dont il ne subsiste aujourd'hui que des débris et, fort heureusement, quelques représentations graphiques. Dans d'autres cas, on a seulement gardé la trace du souvenir de découvertes dont il ne reste ni description ni représentation : telle mosaïque figurée à Corseul, dont on ne connaît même pas avec certitude le sujet ; à Douarnenez, à Ploaré, à Carhaix de "belles mosaïques", dont nous ne savons rien, et dont il ne reste rien. Dans le Penthièvre, quand le Président de Robien, pionnier de l'archéologie classique en Bretagne, trouvait une mosaïque à Erquy, elle était détruite par le propriétaire du terrain, sans que l'inventeur l'ait seulement décrite. On est un peu moins dépourvu pour l'opus sectile de Caulnes (Côtes-du-Nord) ou celui de Curun en Gâvre (Loire-Atlantique) pour lesquels des planches ont du moins été publiées.

R. Sanquer remarquait qu'une carte générale des établissements antiques montrait clairement que l'Armorique à l'époque romaine n'était guère occupée de façon moins dense que le reste de la Gaule. De même, une étude de l'ensemble de la documentation permet de se persuader que l'Armorique n'est pas plus dépourvue que d'autres dans le domaine de la mosaïque et de l'opus sectile, et qu'elle recèle en son sol sans doute encore de belles pièces qui viendront au jour lorsque les sites gallo-romains auront fait l'objet d'explorations plus systématiques. La belle découverte de Kervenennec en Pont-Croix est là pour l'attester.

Certes il ne semble pas que l'Armorique ait renfermé des centres urbains d'importance majeure ; elle est assurément à l'écart des grands axes de l'Empire, et les grandes voies de passage vers la (Grande-) Bretagne étaient situées beaucoup plus à l'Est ; l'Armorique était vraisemblablement perçue comme très éloignée vers l'Ouest, bien plus sans doute qu'en vérité (on évaluait très mal les longitudes), aux limites du monde, en tous cas, face à l'Océan. Elle a pourtant vécu de la même vie que le reste des Gaules, et, du point de vue qui nous intéresse ici, ce que l'on a découvert jusqu'à présent suffit à prouver que les artisans armoricains du bâtiment ont su assimiler et pratiquer toutes les techniques classiques du revêtement.

La plus humble, mais aussi la plus nécessaire à la solidité et à l'étanchéité des sols et de certaines parois, est celle du béton au tuileau,

venue elle aussi du monde méditerranéen, et liée, tout comme les autres, au processus de romanisation. Or ce béton au tuileau, fabriqué et posé selon les procédés classiques décrits par Vitruve, se retrouve partout en Armorique. On rencontre son utilisation dans la confection des nombreuses cuves à salaisons ou à garum que nous a livrées le littoral armoricain. On le trouve signalé en liaison avec les salles comportant des hypocaustes, servant aussi bien de niveau inférieur supportant les pilettes que comme partie constituante du sol même des pièces chauffées.

Que ce soit ou non en rapport avec des salles à hypocaustes, on a donc souvent des pavements en ce qu'il est convenu d'appeler opus signinum, pavements qui témoignent d'une grande diffusion et d'une parfaite maîtrise de cette technique. J'en donnerai une liste aussi complète que possible dans ma préface au prochain volume du "Recueil général des mosaïques de la Gaule", qui concerne cette région (1). Il serait fastidieux de la faire ici. En revanche, on peut citer quelques exemples de pavements plus élaborés. Car les artisans armoricains ont souvent cherché à orner les sols. Certaines descriptions laissent à penser qu'ils ont parfois inséré dans le lit de béton de plus gros fragments de terre cuite, ou des débris lithiques, pour réaliser des pavements du genre de l'opus scutulatum : c'est par exemple le cas pour la salle A de l'édifice de Kerfressec en Nostang (Morbihan) décrit par A. Millon en 1897-1898. Ailleurs, le sol d'opus signinum peut faire apparaître une organisation géométrique, par opposition de surfaces de couleurs différentes, comme dans le péristyle du fanum de Grée-Mahé en Pluherlin, Morbihan.

L'embellissement des sols le plus fréquemment attesté est obtenu par le recours au dallage. Il peut être uniforme : par exemple à Pen-er-Men près de Keran en Arradon (Morbihan) où il était formé de carreaux de terre cuite blanchâtre, et où, selon les règles vitruviennes, il reposait sur un rudus de gros béton au tuileau, lui-même soutenu par un épais statumen, comme l'observait en 1910 Aveneau de la Grancière. Le dallage peut tendre vers l'opus sectile, en jouant de l'opposition de couleurs des dalles calcaires et des dalles de schiste, comme c'était par exemple le cas dans la villa du Lodo, en Arradon également.

Dans les établissements les plus complexes et les plus riches, on recourait simultanément à plusieurs techniques. C'est ainsi que dans cette villa du Lodo, à côté de l'opus sectile rudimentaire que nous venons d'évoquer, se trouvait aussi de la véritable mosaïque en opus tessellatum. Le fragment conservé au Musée de Vannes (2) témoigne d'une bonne technique : les tesselles sont bien taillées, bien jointoyées ; si le tout est assez simple et n'atteste pas un très grand raffinement (tesselles plutôt grossières de 1,5 à 2,5 cm de côté, trichromie obtenue par combinaison de cubes en terre cuite, calcaire et schiste), cela suffit pourtant à prouver une honnête maîtrise du tessellatum. Ailleurs, en revanche, ce sera un véritable opus sectile, avec des structures géométriques complexes prouvant une bonne connaissance de cet art et de ses possibilités, qui formera l'élément le plus riche et le plus remarquable du décor : le plus bel exemple conservé de ce type de pavements est celui de Kervenennec en Pont-Croix, où il orne un tepidarium, à côté de surfaces plus simplement pavées en opposition de couleurs, ou d'autres simplement bétonnées.

Parmi les quelques restes de mosaïques qui ont subsisté, personne ne s'étonnera de ce que le fragment le plus raffiné nous vienne de Carhaix (conservé au Musée de Quimper). Il est d'une très bonne exécution ; les tesselles sont petites (100 environ au dm²), très bien jointoyées et serrées ; le lit de pose est soutenu de façon classique par un nucleus d'une bonne solidité ; les motifs géométriques, également classiques (tresse, triangles emboîtés) sont exécutés avec une parfaite aisance. Ce débris de 25 cm sur 30 cm est malheureusement tout ce qui nous reste d'un pavement géométrique polychrome qui dut être fort

beau, tout à fait comparable aux meilleurs du reste de la Gaule aux II^e et III^e siècles ap. J.C.

De façon tout à fait inattendue, les confins de l'Armorique nous ont laissé la trace d'un revêtement de sol assez rare, rencontré jusqu'ici surtout dans le midi de la France : une sorte très spéciale de tessellatum dont les éléments sont taillés en pointe de diamant. Un fragment du musée de Vannes est donné comme provenant de la Loire-Atlantique, vraisemblablement de la cité des Namnètes, bien que le nom du lieu-dit d'origine soit resté jusqu'à présent illisible. Il comporte un décor d'arcade en noir sur fond blanc, alors que les exemples connus jusqu'ici étaient sans décor (3). On a donc ici la preuve de la pratique d'une technique très spécialisée de la mosaïque, dont la fonction exacte et l'usage demeurent toutefois énigmatiques.

Il faut enfin noter qu'en matière de revêtements, non plus de sol mais muraux ou plutôt de plafond, les armoricains ont, dans un domaine très précis, fait preuve d'originalité et d'invention. Les décors peints à incrustation de coquillages sont une sorte de mosaïque de paroi "à l'armoricaine" très fréquemment attestés dans cette région, alors qu'ils sont, sous cette forme, inconnus ailleurs. Certes l'usage de coquillages en incrustation pour les décors de grottes ou de fontaines est un procédé ancien et classique. Mais la façon dont les enduits à coquillages sont réalisés en Armorique est très particulière, fréquente, et tout à fait constante lorsque l'on passe d'un site à l'autre. Tout se passe comme si, sur ce point bien précis, les artisans armoricains avaient si profondément intégré les habitudes décoratives d'origine romaine qu'ils s'étaient rendus capables d'innover dans ce domaine. Paraphrasant Pline l'Ancien (H.n., 35, 1), un voyageur venu du cœur de l'Empire aurait pu s'exclamer, devant cette nouveauté (dont la mode semble s'être répandue dans l'Armorique du III^e siècle) : "Voilà qu'ils peignent même au moyen de coquillages !".

L'usage de tous ces bâtiments, l'entretien de ces diverses sortes de revêtements, se sont sans doute poursuivis très longtemps. On trouve le plus souvent sur ces sites des monnaies frappées très avant dans le IV^e siècle, et qui ont circulé longtemps. Il en va de même pour la céramique. Les fouilles récentes, à Concarneau, à Saint-Frégant, à Pont-Croix, témoignent d'une belle activité dans ces lieux au moins jusqu'à la seconde moitié du IV^e siècle. Nos artisans, leurs divers savoirs techniques, étaient sans doute toujours vivants quand commencèrent à s'installer en Armorique les premiers Bretons réfugiés...

Notes

- (1) Tome II, Gaule Lyonnaise, fasc. 4, partie Nord-Ouest.
- (2) Catalogue, n° 1960.
- (3) H. LAVAGNE, Recueil général des mosaïques de la Gaule, t. III, Narbonnaise, fasc. 1, partie centrale, commentaire s. n° 100, p. 95.

Bibliographie

Un ancien manuel :
A. BLANCHET, Inventaire des mosaïques de la Gaule, 2, Paris 1909, numéros 969 à 1004, p. 62, 69.

Pour les fouilles récentes :

R. SANQUER, "Chronique d'archéologie antique et médiévale", *Bull. Soc. arch. Finistères*, à partir de 1967, suivre également les "Informations archéologiques", *Gallia*, R. SANGUER et P. GALLIOU, "Le château gallo-romain de Keradennec en Saint-Frégant", *Annales de Bretagne*, 1969, p.177-189, *ibid*, 1970, p.163-227, *ibid*, 1972, p.167-215.

Quelques synthèses récentes :

R. SANQUER et P. GALLIOU, "Garum, sel et salaisons en Armorique antique", *Gallia*, 1972, 1, p.199-223.

R. SANQUER, P. GALLIOU, J.P. LE BIHAN, C. LE LOCH, J.Y. VEILLARD, "Bretagne romaine", *Archeologia*, 74, septembre 1974, (notamment, Cl. LE LOCH, "le décor des villas").

R. SANQUER et Cl. LE LOCH, "Les enduits peints à coquillages dans les thermes romains d'Armorique", *Archéologie en Bretagne* 6, 1975, p.13-21.

P. GALLIOU, "Les villas romaines d'Armorique", *Caesarodunum*.

R. SANQUER et al., *L'habitation romaine dans le Finistère*, Quimper, s.d. (1981).

Les cités :

P. ANDRE, "La cité gallo-romaine des Vénètes", *Bulletin de la Société polymathique du Morbihan* 1971, p.1-48.

L. PAPE, *La civitas des Osismes à l'époque gallo-romaine*, Paris, 1978.

A.-M. ROUANET-LIESENFELT, *La civilisation des Riedones*, Brest, 1980.

P. MERLAT, *Les Vénètes d'Armorique*, Brest, 1982.

Un manuel à paraître :

M. BLANCHARD et J.P. DARMON, *Recueil général des mosaïques de la Gaule*, t.II, Lyonnaise, fasc. 4 partie Nord-Ouest.

Jean - Pierre DARMON

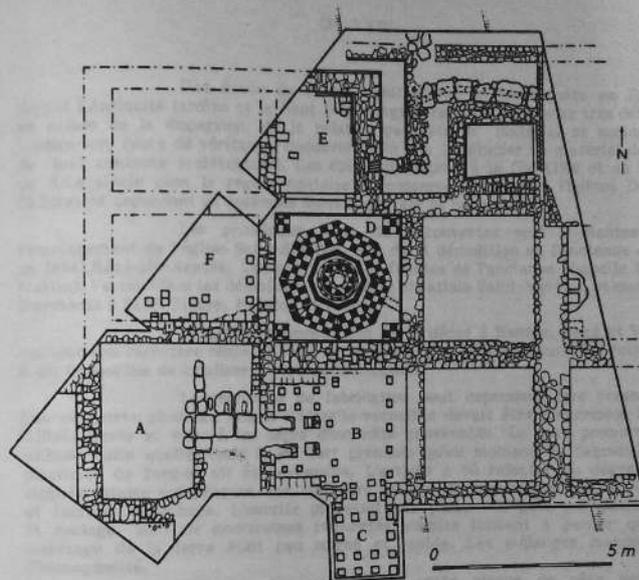


Fig. 8 : Pont-Croix (Finistère). Plan des thermes de la villa de Kervenennec.
A : chaufferie - B : salle chaude - C : étuve - D et F : salles tièdes
- E : piscine froide.

LE DECOR ARCHITECTURAL EN TERRE CUITE
DANS LA REGION NANTAISE, PENDANT L'ANTIQUITE TARDIVE

(Pl. XXII)

Une étude du décor architectural en terre cuite en France durant l'Antiquité tardive et le Haut Moyen Age paraît une entreprise très délicate en raison de la dispersion, de la relative pauvreté du matériel et surtout de l'obligation, faute de véritables découvertes in situ, d'étudier ce matériel dégagé de tout contexte architectural. Les éléments exhumés à la fin XIXe et au début du XXe siècle dans la région nantaise et conservés au Musée Thomas Dobrée (1) forment cependant un ensemble assez important et homogène.

Les principaux lieux de découvertes sont : Nantes (sur l'emplacement de l'église Saint-Similien, lors de la démolition de l'ancienne église en 1894), Rezé-lès-Nantes, Couëron (dans les fouilles de l'ancienne chapelle Saint-Martin), Vertou (dans les démolitions de l'église abbatiale Saint-Martin), et quelques fragments à Saint-Fiacre, Maisdon et Luçon.

La grande concentration de ce décor à Nantes, Rezé et Vertou souligne son caractère régional, mais aucun four, aucun moule n'ayant été retrouvé, il est impossible de localiser un lieu de fabrication.

La technique de fabrication peut cependant être pressentie. Elle comporte plusieurs étapes. L'argile recueillie devait être pulvérisée, lavée, utilisée après sa mise à un degré d'humidité convenable. La pâte pouvait être utilisée telle quelle, mais il est fort probable qu'au moment du façonnage la plasticité de l'argile ait été excessive. L'artisan a dû rajouter un dégraissant supplémentaire qui procure une meilleure qualité de tenue, diminue le retrait et facilite le séchage. L'ouvrier préparait une plaque de pâte par pétrissage et roulage. Mais de nombreuses impuretés visibles laissent à penser que le malaxage de la terre était peu soigné et rapide. Les mélanges manquaient d'homogénéité.

L'ouvrier disposait ensuite cette plaque de pâte molle à l'intérieur d'un moule, et la pressait à la main pour qu'elle en épouse tous les contours et les aspérités, puis suivait une période de dessiccation. Il est possible qu'à ce stade de fabrication, l'artisan recouvrait la plaque d'un enduit : engobe composé à partir d'argile de couleur jaunâtre ou rosâtre pour atténuer la couleur initiale et surtout pour préparer un fond susceptible de recevoir un décor peint.

La fabrication par moulage semble la plus vraisemblable, car le décor se présente toujours en fort relief. Ces reliefs ont également un biais suffisant pour permettre un démoulage par simple renversement. Il s'agit plus exactement d'un estampage-moulage (estampage du moule selon l'un des deux procédés décrits ci-dessus, moulage de l'objet). Le moule pouvait être exécuté en plâtre, en terre cuite ou même en sable. Deux techniques de réalisation de ces moules semblent avoir été pratiquées conjointement.

Dans le premier cas, l'artisan fabriquait un prototype en argile en le modelant à la main ou à l'ébauchoir, et à l'aide de divers instruments de précision. Ce prototype était moulé en creux afin de devenir la matrice qui multipliée, devait servir à la reproduction du modèle.

Dans le deuxième cas, l'ouvrier réalisait un cadre de bois dont les côtés déterminaient la longueur, la largeur et l'épaisseur du moule. Il remplissait ce cadre d'argile molle et y imprimait en creux le décor à l'aide d'une ou de plusieurs petites matrices (poinçons) ou d'outils élémentaires. Le moule était ensuite cuit à basse température.

Il est très difficile de déterminer avec précision la façon dont étaient cuits ces décors et de fixer les températures de cuisson. Les terres cuites ont une coloration rouge ou rose très claire plus ou moins grisâtre. D'après les études récentes de M. Picon (2), le type de cuisson utilisé serait le type A : cuisson réductrice-oxydante. Après la cuisson, les objets étaient refroidis et peints avec des couleurs d'origine minérale et végétale. Il paraît plus vraisemblable que la peinture ait été appliquée après la cuisson, car la tenue des couleurs paraît précaire.

Ce processus de fabrication indique une réalisation en grande série par une main d'œuvre certes compétente, mais dont le travail est plus proche de celui du briquetier que du véritable potier. Il s'agit d'un "véritable matériau préfabriqué", réalisé très probablement non loin du chantier. Cette considération expliquerait en partie l'absence de véritables ateliers ou de découvertes de fours. Ces derniers devaient être détruits après leur utilisation et lors de l'achèvement du chantier.

Les éléments de décor en terre cuite trouvés dans la région nantaise offrent une typologie et une iconographie assez diversifiées contrairement aux séries africaine ou espagnole.

Les carreaux de forme quadrangulaire aux dimensions moyennes de 20 sur 20 cm et d'une épaisseur de 6 à 8 cm ont été trouvés en grande quantité à Nantes, Rezé et Vertou. Deux iconographies sont à remarquer : la première biblique, avec Adam et Eve nus encadrant l'arbre de Vie sur lequel s'enroule le serpent, très proche des exemples africains ; la seconde, symbolique, avec un christe constantinien inscrit dans un cercle ; aux branches du chi sont suspendus l'alpha et l'oméga et dans les écoinçons se trouvent des quatre-feuilles à trois pétales lancéolés. Les deux champs figurés sont délimités par un filet en fort relief.

Les carreaux en forme de claveau ont été découverts essentiellement à Saint-Similien de Nantes. Un premier type offre un personnage énigmatique (berger, saint local ou évêque ?), debout, de face, la main gauche levée, tenant de la main droite un bâton à l'extrémité sphérique, vêtu d'une tunique courte, serrée à la taille par une ceinture. Le second type présente une longue croix monogrammatique ornée de l'alpha et de l'oméga suspendues aux extrémités de la très courte branche transversale.

Des fragments de plaques de forme rectangulaire ou barlongue de dimensions variées présentent des scènes de chasse (lièvre poursuivi par un chien, grand levrier courant), des animaux marins réels ou fantastiques, des personnages mythologiques, proches des tritons, des bustes d'homme tenant une couronne, des rinceaux de feuillage plus ou moins stylisés, des rinceaux de vigne, etc.

Enfin, on connaît des fragments de corniche au décor de rinceaux de vigne ou ornés d'oves, des modillons etc.

En ce qui concerne la destination des carreaux dans les édifices, seule une série d'hypothèses peut être évoquée. La fréquence des trouvailles dans des basiliques chrétiennes porte à croire que ce matériau était d'usage courant dans ce type de monuments. Les grandes utilisations présumées restent le revêtement mural et l'emploi comme caissons de plafond.

Le revêtement mural devait être réparti sur des emplacements déterminés dans l'édifice et vraisemblablement disposé en frise. Mais quel était l'emplacement de ce décor, couronnement ou ornementation de la partie médiane? Se composait-il d'un unique bandeau ou d'une superposition de deux ou de trois? Était-il simplement appliqué à l'aide d'un mortier aux parois du mur,

ou pouvait-il être fixé par un système plus élaboré (chevilles de bois ou clous), ou engagé dans le mur ? Les fragments de corniche pouvaient par exemple s'intégrer dans les murs de pierre comme les antiques arases de brique et créer ainsi une frise couronnant l'édifice aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur, ou rentrer dans la composition de véritables entablements au rôle purement décoratif : éléments de corniche supportés par des modillons plus ou moins espacés entre lesquels s'intercaleraient des carreaux de type quadrangulaire, puis une ou plusieurs rangées de carreaux barlongs au-dessous des arcs encadrant de faibles baies ; les archivoltes étant composées par les carreaux en forme de claveaux (3).

De nombreuses églises devaient être couvertes par un comble en charpente. Cette toiture restait apparente, ou était dissimulée par un plafond. Le plafond à caissons préfabriqués en terre cuite sert donc à protéger cette ossature de bois. Il est possible d'envisager un plafond composé de solives appuyées sur les fermes ou les poutres et entre lesquelles venaient s'intercaler au-dessus les éléments préfabriqués comblant ainsi les vides délimités (plafond de la synagogue de Doura-Europos orné de dalles en terre cuite peintes) (4). Les carreaux quadrangulaires nantais ne portent pas de réglettes en saillie comme les carreaux africains pour assurer le maintien entre deux solives. N. Duval propose une deuxième hypothèse liée au plafonnage (5). Ces carreaux seraient également utilisés comme revêtement de toiture en terrasse pour les parties étroites, bas-côtés, par exemple. La toiture en terrasse serait constituée de rangées de carreaux disposés sur de simples solivages apparents ou non dont les extrémités reposeraient sur une saillie de pierre ou dans des trous.

Contrairement au matériel africain ou espagnol plus difficile à dater, des faits historiques se rapportant aux lieux des découvertes (6) permettent de circonscrire avec une relative précision le matériel de la région nantaise au début du Ve siècle et jusqu'à la fin du VIe - début du VIIe siècle. Ce décor en terre cuite, production locale et artisanale, est donc un témoignage précieux, car les documents figurés sont extrêmement rares pour cette période, et fournit un jalon intéressant dans l'étude du décor architectural pendant l'Antiquité tardive et le Haut Moyen Âge.

Notes

- (1) D. COSTA, Nantes, Musée Th. Dobrée. Art mérovingien : les briques estampées, Paris, 1964 (bibliographie complète jusqu'à cette date).
- (2) M. PICON, Introduction à l'étude des techniques des céramiques sigillées de Lezoux, Dijon, 1973.
- (3) Hypothèse proposée par G. PLAT, L'art de bâtir en France des Romains à l'an 1100, d'après les monuments anciens de la Touraine, de l'Anjou et du Vendômois, Paris 1939, p.169 et suiv., soutenue également par Th. Vacquer pour les morceaux de frise provenant de Saint-Germain-des-Prés. Cf. D. FOSSARD, M. VIEILLARD-TROIEKOUROFF et E. CHATEL, Monuments sculptés en France, IV - Xe siècles, I. Paris, Paris, 1978, n° 23 et 23 bis.
- (4) Excavations at Dura Europos, sixth season, 1923-33, p.384, pl. XLVI, n°6.
- (5) N. DUVAL, P.-A. FEVRIER, "Le décor des monuments chrétiens d'Afrique", Actes del VIII Congress internacional de arqueologia cristiana, Barcelona, 1969 (1972), p.33-34.
- (6) D. COSTA, dédicace de l'évêque Léo en 419 sur le tombeau de Similien; date de fondation, fin VIe siècle, de l'abbaye Saint-Martin de Vertou.

Bibliographie

- D. COSTA, "Le décor architectural à l'époque mérovingienne dans le pays nantais". *Bulletin de la Société archéologique et historique de Nantes et de la Loire-Inférieure*, XCVIII, 1959, p.175-193.
 D. COSTA, Nantes, Musée Th. Dobrée. *Art mérovingien : les briques estampées*, Paris, 1964.
 J. HUBERT, J. PORCHER et W.F. VOLBACH, *L'Europe des invasions*, (coll. L'Univers des Formes), Paris, 1967, p.48-53, fig.56, 59, 63, 65.

Marie-Christine MAUFUS

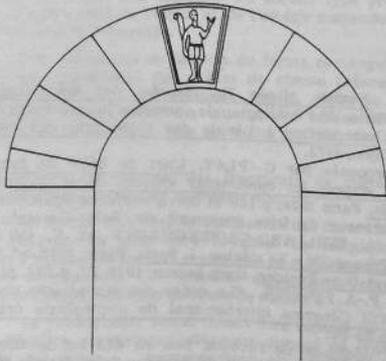
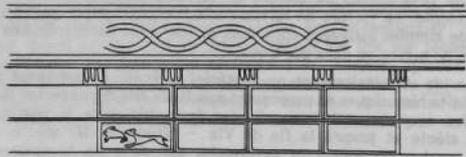


Fig. 9 : Utilisation présumée de carreaux en terre cuite comme revêtement mural ou claveau.

LES CARTELIERS D'ÉPOQUE MÉROVINGIENNE

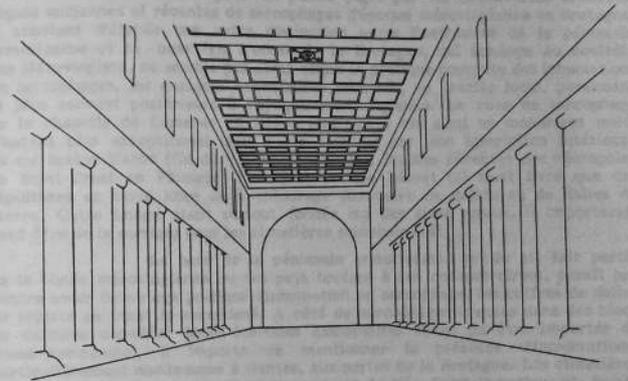


Fig. 10 : Utilisation présumée de carreaux en terre cuite comme caisson de plafond.

LES SARCOPHAGES D'ÉPOQUE MÉROVINGIENNE

(Pl. XXIII)

Autant qu'on en puisse juger par les découvertes archéologiques anciennes et récentes de sarcophages d'époque mérovingienne en Bretagne, il convient d'établir une nette distinction entre l'extrémité de la péninsule armoricaine et sa base (1). L'ouest de la Bretagne, qui échappa au contrôle des Mérovingiens, ne semble pas avoir connu la pratique courante des inhumations en sarcophages, les quelques exemplaires recensés, en granite local, paraissant le plus souvent postérieurs à l'époque mérovingienne. La cuve de sarcophage de la chapelle de Lomarec en Crach (Morbihan) est ainsi un monument isolé, d'autant plus exceptionnel qu'il a été attribué par son inscription intérieure au roi breton Waroc (fin du VI^e siècle) (2). Les fouilles récentes des nécropoles de Saint-Urnal en Plomeur (Finistère) et l'île Lavret (3) n'ont livré que des sépultures en terre libre ou à entourage sommaire de galets ou de dalles de pierre. Cette image étant surtout fondée sur des sites ruraux, il importerait peut-être de la corriger pour les cimetières suburbains (4).

La base de la péninsule armoricaine, qu'elle ait fait partie de la Gaule mérovingienne ou des pays bretons à son contact direct, paraît par contre avoir davantage pratiqué l'inhumation en sarcophage, les coffres de dalles de schiste en étant le succédané. À côté de sarcophages creusés dans des blocs de calcaire coquillier local (certains exemplaires ayant pu être importés de Basse-Normandie), il importe de mentionner la présence d'importations, particulièrement nombreuses à Nantes, aux portes de la Bretagne. Les cimetières suburbains correspondant aux églises Saint-André, Saint-Donatien et Saint-Similien ont ainsi livré un nombre considérable de sarcophages fabriqués en Poitou, comme l'attestent le calcaire utilisé et l'aire de distribution maximale du type. Très vraisemblablement acheminés à Nantes par voie fluviale, la Vienne étant alors tout aussi navigable que la Loire, ces sarcophages de l'"école poitevine" sont bien illustrés par les collections du musée de Th. Dobrée (5). Les cuves, trapézoïdales et sensiblement plus hautes à la tête qu'au pied, n'offrent pas d'ornementation, leurs parois extérieures et intérieures conservant la trace des outils ayant servi à les dresser. Les couvercles massifs, faiblement bombés ou en légère bâtière, présentent quatre encoches rectangulaires qui déterminent une croix à trois traverses (croix et réserves présentant habituellement une surface striée en hachures d'obliquité alternée). On s'est souvent interrogé sur l'interprétation de ces croix à triple traverse qui, en définitive, doivent être considérées comme l'évolution altérée des couvercles de sarcophages antiques à six acrotères.

On peut enfin constater que les collections nantaises ne recèlent pas ces types de couvercle à ornementation élaborée qui caractérisent également le groupe poitevin (6). Un autre sarcophage de Nantes, découvert à Saint-Similien, mérite également d'être mentionné, bien qu'isolé. Le panneau de tête de sa cuve fragmentaire (et dépourvue de couvercle) est ornée en bas-relief méplat et sur fond piqué de trois croix reposant sur une traverse. Ce type de décor est caractéristique de l'"école nivernaise", avec son motif de croix multiples sur fond piqué (7). L'examen en laboratoire du matériau permettrait de décider s'il s'agit bien ici d'une production nivernaise, acheminée à Nantes par la Loire, ou d'une imitation locale (8).

L'exemple des cimetières de Nantes témoigne, s'il était

besoin, du caractère urbain de la mode des inhumations en sarcophages, à l'époque mérovingienne comme au cours de l'Antiquité tardive. Jusqu'à la disparition quasi totale de cet usage, au début de l'époque carolingienne, celui-ci sera progressivement transféré dans les campagnes au fur et à mesure de la création des paroisses, le modèle funéraire urbain s'imposant car il apparaissait également chrétien (9).

Notes

- (1) Voir l'excellente synthèse de P.R. GIOT, L. FLEURIOT et G. BERNIER, *Les premiers Bretons. La Bretagne du Ve siècle à l'an mil*, Châteaulin, 1982.
- (2) *Op. cit.* note précédente, p. 17.
- (3) *Op. cit. supra* note 1 pour les généralités ; P.R. GIOT et J.L. MONNIER, "Le cimetière des anciens Bretons de Saint-Urnel ou Saint-Saturnin en Plomeur (Finistère)", *Gallia*, XXXV, 1977, p. 141-171.
- (4) Le caractère urbain des inhumations en sarcophage est bien connu. Voir *infra*.
- (5) D. COSTA, Nantes. *Art mérovingien*. Musée Th. Dobrée, Paris, 1964, (Inventaire des collections publiques françaises, 10), n° 212-240: Sur l'"école poitevine", voir : D. FOSSARD, "Répartition des sarcophages mérovingiens à décor en France, Etudes mérovingiennes (actes des Journées de Poitiers, mai 1952), Paris, 1953, p. 118 ; E. JAMES, *The Merovingian Archaeology of South-West Gaul*, Oxford, 1977 (British Archaeological Reports, S.S.25, 1-2), p. 68-96 ; G.R. DELAHAYE, "Aspects de l'économie du Haut Moyen Age en Gaule : les sarcophages de pierre mérovingiens décorés exhumés à Paris, Le Haut Moyen Age en Ile-de-France, Paris, 1982 (Paris et Ile-de-France, Mémoires publiés par la Fédération des Sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Ile-de-France, t. XXXII, 1981, p. 185-234 (mise au point la plus récente sur les différentes "écoles" de sarcophages décorés de pierre). Nous tenons à remercier G.R. Delahaye de ses précieuses informations.
- (6) Voir les monuments conservés dans le baptistère de Poitiers ou E. JAMES, *op. cit.* note précédente, fig. 17-37.
- (7) Voir D. FOSSARD, p. 119 et suiv. et G.R. DELAHAYE, p. 186 et suiv., *op. cit. supra*, note 5.
- (8) Les déterminations effectuées sur les sarcophages de pierre du musée Carnavalet ont été en la matière décisives. Ils seront publiés dans *Catalogue d'art et d'histoire du musée Carnavalet*, à paraître fin 1983 (Catalogue d'art et d'histoire du musée Carnavalet, 2).
- (9) En effet, la christianisation des villes dès le cours de l'Antiquité tardive, si elle s'est traduite par l'implantation de sanctuaires dans les nécropoles suburbaines n'a pas modifié de façon notable les pratiques funéraires, notamment le développement extensif des cimetières par juxtaposition des tombes et la fréquence des inhumations en sarcophage. Les cimetières suburbains de l'époque mérovingienne ont d'ailleurs conservé ces caractères "antiques", preuve de la continuité de la vie urbaine et il y a sans doute eu, lors de la mise en place des premières paroisses rurales, églises et cimetières étant le plus souvent en relation, une transposition logique du modèle funéraire urbain, car il était alors assimilable à un modèle chrétien (par opposition aux usages funéraires ruraux qui, par ailleurs, ne furent pas nécessairement païens).

Pièce annexe

Choix de sarcophages d'époque mérovingienne en Bretagne

- A - Sarcophage de pierre.
Calcaire blanc ; l. : 2,16 m.
Nantes, musée Th. Dobrée, inv. 927-45 (couvercle) et 927-35 (cuve).
Prov. : Nantes, Saint-Similien, pour le couvercle ; inconnue pour la cuve.
Bibli. : Costa, *Art mérovingien...* *op. cit.* note 5, n° 223-231.
La cuve trapézoïdale n'est pas ornée. Le couvercle, légèrement bombé, est décoré d'une croix à triple traverse en faible relief, l'ensemble offrant une surface striée.
"Ecole" du Poitou, VIe-VIIe siècles.
- B - Sarcophage de pierre.
Calcaire blanc ; l. : 2,10 m.
Nantes, musée Th. Dobrée, inv. 927-44 (couvercle) et 927-36 (cuve).
Provenance inconnue.
Bibli. : Costa, *op. cit. supra*, n° 232-236.
La cuve n'est pas ornée. Le couvercle en légère bâtière est décoré d'une croix à triple traverse en faible relief, l'ensemble offrant une surface striée.
"Ecole" du Poitou, VIe-VIIe siècles.
- C - Sarcophage de pierre.
Calcaire blanc ; l. : 2,10 m.
Nantes, musée Dobrée, inv. 927-43 (couvercle) et 927-37 (cuve).
Provenance inconnue.
Bibli. : Costa, *op. cit. supra*, n° 235-237.
La cuve n'est pas ornée. Le couvercle, faiblement bombé, est décoré en léger relief d'une croix à triple traverse, l'ensemble offrant une surface striée.
"Ecole" du Poitou, VIe-VIIe siècles.
- D - Sarcophage de pierre.
Calcaire blanc ; l. : 2,08 m.
Nantes, musée Dobrée, inv. 927-41 (couvercle) et 927-33 (cuve).
Provenance inconnue.
Bibli. : Costa, *op. cit. supra*, n° 229-233.
La cuve n'est pas ornée. Le couvercle, faiblement bombé, est décoré en léger relief d'une croix à triple traverse, l'ensemble offrant une surface striée.
"Ecole" du Poitou, VIe-VIIe siècles.
- E - Extrémité de cuve de sarcophage de pierre.
Calcaire blanc ; l. : 0,71 m.
Nantes, musée Dobrée, inv. 894-2-2.
Prov. : Nantes, Saint-Similien.
Bibli. : Costa, *op. cit. supra*, n° 222.
Le panneau d'extrémité (tête) offre en léger relief méplat trois croix latines dont les pieds sont reliés par une traverse, le reste de la surface étant piqueté.
"Ecole" nivernaise ou imitation, Fin VIe - début VIIe siècle.

- F - Sarcophage de pierre.
Calcaire blanc ; l. : 2,14 m.
Nantes, musée Th. Dobrée, inv. 933-1-4/5.
Prov. : Nantes, Saint-Similien.
Biblio. : Costa, *op. cit. supra*, n° 224.

La cuve n'est pas ornée. Le couvercle en légère bâtière est décoré d'une croix à triple traverse en faible relief, l'ensemble offrant une surface soigneusement striée.

"Ecole" du Poitou, VIe-VIIe siècles.

- G - Cuve de sarcophage de pierre.
Granite de Lomarec.
Chapelle de Lomarec en Crach (Morbihan).
Biblio. : G. Bernier, *Les premiers Bretons...*, *op. cit.*, note 1, p. 17.

L'intérieur de la cuve trapézoïdale est gravé sur son fond d'une croix et sur sa paroi longitudinale gauche de l'inscription suivante : IRHA EMA (chrisme à six branches) INRI

G. Bernier a proposé la traduction "Ici gît ce roi" : il pourrait s'agir du roi breton Waroc, qui régna à la fin du VIe siècle.

Patrick PERIN

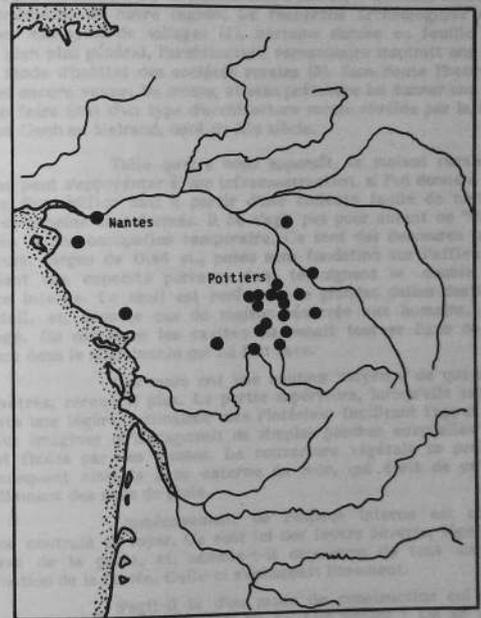


Fig. 11 : Carte de répartition des lieux de trouvaille des sarcophages à couvercle décoré d'une croix à triple traverse ("école du Poitou").

LA MAISON RURALE DE L'AN MIL :
UN EXEMPLE D'ARCHITECTURE ELEMENTAIRE

(Pl. XXIV)

Explorant des sentiers encore peu fréquentés en Bretagne, la dernière décennie a vu la publication d'une série d'études consacrées à l'habitat rural médiéval de notre région. La recherche archéologique a fait connaître quelques exemples de villages (1), certains encore en fouille (2), tandis que, sur un plan plus général, l'architecture vernaculaire inspirait une série de travaux sur le mode d'habitat des sociétés rurales (3). Sans doute l'heure du bilan n'est-elle pas encore venue. Du moins, et sans prétendre lui donner une portée générale, peut-on faire état d'un type d'architecture rurale révélee par la fouille du village de Lann-Gouh en Melrand, daté du XIe siècle.

Telle qu'elle nous apparaît, la maison rurale de Lann Gouh Melrand peut s'apparenter à une infraconstruction, si l'on donne à cette expression le sens d'un édifice bâti à partir d'une collecte facile de matériaux, pris sur place et à peine transformés. Il ne s'agit pas pour autant de "maison d'un jour", destinée à une occupation temporaire. Ce sont des demeures faites pour durer. Les murs, larges de 0,65 m., posés sans fondation sur l'affleurement rocheux, possèdent une capacité porteuse dont témoigne le double parement et le blocage interne. Le seuil est renforcé de grandes dalles destinées au passage du bétail, et, dans le cas de maison réservée aux humains, plus savamment aménagé. On distingue les cavités où venait tourner l'axe de la porte, et la feuillure dans le chambranle qui lui fait face.

Ces murs ont une hauteur moyenne de quarante à cinquante centimètres, rarement plus. La partie supérieure, lorsqu'elle est bien conservée, présente une légère inclinaison vers l'intérieur facilitant l'appui des arbalétriers. On peut imaginer qu'il s'agissait de simples perches auxquelles pannes et lattes étaient fixées par des tresses. La couverture végétale se prolongeait jusqu'au sol, masquant ainsi la base externe du mur, qui était de ce fait à l'abri du ruissellement des eaux de pluie.

L'aménagement de l'espace interne est commandé par la position centrale du foyer. Ce sont ici des foyers ouverts, légèrement en retrait de l'axe de la porte, et, semble-t-il dépourvus de tout dispositif destiné à l'évacuation de la fumée. Celle-ci s'échappait librement.

S'agit-il là d'un mode de construction qui reflète de façon exemplaire l'habitat rural breton des Xe-XIIe siècles ? On se gardera de généraliser. Les autres exemples connus, tels Pen-Er-Malo en Guidel, Kerlano en Plumelec ne contredisent pas, en dépit de quelques particularités, les données de la fouille de Melrand. Ils expriment ainsi certaines constantes qui semblent bien avoir alors défini le mode d'habitat du plus grand nombre, cette maison élémentaire sans doute bâtie par ceux-là même qui l'habitaient.

Notes

- (1) P. ANDRE, "Le site médiéval de Kerlano en Plumelec (Morbihan)", Archéologie en Bretagne, 1974, 2, p. 27-34.

R. BERTRAND, M. LUCAS. "Un village côtier du XIIe siècle en Bretagne: Pen-er-Malo en Guidel (Morbihan)", Archéologie médiévale, V, 1975, p. 73-101.

P. ANDRE, "Un village breton du XIe siècle : Lann-Gouh, Melrand", Archéologie médiévale, XII, 1982, 156-174.

(2) Village de Pont-Calleck en Berné (Morbihan) : J.P. BARDEL (notices parues dans Archéologie en Bretagne, n° 20, 21, 24, 1978-79). Village de Kerhaes-Vihan en Brennilis (Finistère) : M. BATT (notices parues dans Archéologie en Bretagne, n° 20, 21, 24, 1978-80).

(3) Entre autres les travaux de P. GAILLARD-BANS, dont "Pour une ethnohistoire de la maison rurale : l'exemple de la Basse Bretagne". Bull. Soc. archéo. Finistère, CVI, 1978, p. 340-373, et ceux de G.I. MEIRION-JONES, dont une synthèse vient d'être publiée : G.I. MEIRION-JONES, The Vernacular Architecture of Brittany, Edinburgh, 1982.

Patrick ANDRE

LES FORTIFICATIONS DE TERRE ET LES MOTTES CASTRALES

(Pl. XXV a)

La campagne bretonne est parsemée d'ouvrages divers résultant de terrassements : enceintes ovoïdes, sub-rectangulaires et mottes castrales. Il est d'autant plus urgent de s'y intéresser que ces ouvrages de terre sont très vulnérables devant la puissance des engins mécaniques actuels. Or beaucoup de ces fortifications datent de l'époque médiévale.

Certaines enceintes quadrangulaires peuvent dater des époques gauloise ou gallo-romaine (1) mais ce n'est pas le lot de toutes. A titre d'exemple d'ensemble médiéval, on peut signaler le Camp des Rouets à Mohion (Morbihan); on y observe une enceinte ovoïde du Haut Moyen Age. La chronologie de toutes ces enceintes aurait beaucoup à gagner d'inventaires systématiques (2). La situation est un peu meilleure pour les mottes castrales.

"Une motte, c'est un tertre, fait totalement de main d'homme, ou en partie, entouré d'un fossé et souvent flanqué ou entouré d'une enceinte que l'on nomme, en français, basse-cour ou parfois bayle". Cette définition due à M. de Bouard résume très bien les principales observations faites sur ce type de fortification en terre.

Mais l'aspect actuel des mottes castrales (3) diffère de celui qu'elles avaient lors de leur utilisation. D'une part les mottes étaient surmontées d'une tour de bois ou de pierre, éventuellement d'un rempart ou d'une palissade complémentaire pour les plus importantes; la célèbre tapisserie de Bayeux donne d'ailleurs, à la fin du XIe siècle, des représentations simplifiées de trois mottes castrales bretonnes à Dol, Dinan et Rennes. D'autre part pour beaucoup de mottes, il existait à leur pied des basses-cours qui, au sein d'une seconde enceinte adjointe, dont le talus était surmonté d'une palissade, contenaient divers bâtiments fonctionnels.

La fortification que constitue la motte castrale correspond à une période d'insécurité où les forteresses privées pullulent. Les terrassements que nécessitait l'aménagement d'une motte étaient en fait à la portée des petits seigneurs locaux. En Bretagne, ce qui n'est pas toujours le cas, il existe une corrélation entre l'apparition des mottes castrales et le développement de la féodalité.

Des inventaires et des fouilles archéologiques de mottes castrales sont à même d'apporter des renseignements propres à la Bretagne. En fait ce type d'aménagement protecteur, répondant à certaines nécessités du Moyen Age, a connu une extraordinaire diffusion dans toute l'Europe médiévale; la Bretagne se situe à l'extrême ouest de la zone de diffusion.

Trois inventaires spécifiques de mottes castrales ont été réalisés dernièrement en Bretagne : par R. Sanquer, pour le Finistère (4), par L. Langouët, pour l'arrondissement de Dinan (5) et par P. Lanos, pour celui de Saint-Malo (6). Mais d'autres sites sont signalés pour le Morbihan et les Côtes du-Nord dans d'autres publications plus anciennes (7,8). On peut évaluer à une centaine le nombre approximatif de mottes castrales dans chaque département breton. Beaucoup de mottes ont disparu ou disparaissent encore chaque année. Il est symptomatique de noter que depuis quelques années, en Haute Bretagne, plusieurs emplacements de ces aménagements, arasés, ont été détectés lors de prospections aériennes.

Divers types d'implantations se dessinent à travers les derniers inventaires : les mottes castrales se trouvent ou dans les zones humides, marécages, bords de rivière ou d'étang (on devine alors la volonté d'inonder les fossés de protection), ou sur des hauteurs, ce qui en faisait des forteresses beaucoup moins discrètes que les précédentes, ou enfin au bord d'anciennes voies de communication. Celles-ci ne sont pas spécialement sur des hauteurs ou dans des zones humides mais en des points manifestement choisis pour le contrôle des routes et probablement pour la perception de péages.

A partir des inventaires réalisés en Haute Bretagne, il apparaît que le diamètre moyen des mottes, à la base, était d'environ 20 mètres, mais qu'une certaine dispersion des dimensions existe autour de cette valeur, certaines mottes atteignant un diamètre de 60 mètres. Par contre, il est beaucoup plus hasardeux de reconstituer la hauteur primitive du fait de l'érosion dégradante des mottes. Il arrive cependant de rencontrer des hauteurs subsistantes de 8 à 9 mètres pour des diamètres de base de 20 - 25 mètres. A l'origine les mottes pouvaient avoir une plateforme sommitale convexe ou concave, ce dernier type étant cependant nettement minoritaire. Un classement typologique des mottes bretonnes reste à établir.

Il est assez courant de retrouver des mottes à proximité immédiate de maisons-fortes du XIVe siècle et de manoirs plus tardifs. Parfois même des documents écrits attestent que le berceau de seigneuries coïncide avec une motte castrale. A titre d'exemple, signalons la succession intéressante de différents établissements à Coetquen en Saint-Helen (Côtes-du-Nord) : une enceinte quadrangulaire du Xe siècle, une motte castrale des XIe - XIIIe siècles et un château du XIVe siècle. Ce type de succession a dû se produire assez souvent en Bretagne.

Dans les études de mottes bretonnes, il faut se méfier de la toponymie car, du fait des vallonnements, ce terme peut désigner tout simplement une butte naturelle. Il faut donc être prudent dans l'établissement des inventaires.

La datation de ces aménagements peut se faire à partir de textes médiévaux ou post-médiévaux ou à partir d'études archéologiques. Ainsi en utilisant des matériaux organiques bloqués sous les terrassements, des datations par le radiocarbone sont possibles. Deux dates ont ainsi été obtenues dernièrement (9) pour deux mottes castrales des Côtes-du-Nord : à Taden, à la Prévotais, par carottages, à Plouasne, dans le bourg, lors de la destruction de la motte. La même date a été obtenue : autour de 1000 ap. J.C. Pour la motte de Lezquelen en Plabennec (Finistère) une date identique a été obtenue. Tous renseignements confondus, on peut affirmer que les mottes castrales ont été utilisées en Bretagne du XIe au XIIIe siècles inclus. Les premières mottes auraient pu apparaître à la fin du Xe siècle.

Deux fouilles ont été dernièrement conduites sur des mottes castrales de Bretagne. La première eut lieu à Bain-de-Bretagne sous la conduite de P. Aumasson (10) ; seule la basse-cour a été explorée, révélant des bâtiments fréquentés entre le XIIe et le XIVe siècle. La seconde se déroula à Plabennec sur la motte de Lezquelen sous la direction de J. Irien (11).

L'ensemble castral médiéval de Lezkelen en Plabennec (Finistère)

Grâce aux fouilles programmées menées sur ce site depuis 1973 par J. Irien, un ensemble comprenant une motte castrale, une basse-cour et divers systèmes défensifs associés est désormais bien connu en Bretagne occidentale.

Le site fut implanté sur l'un des points élevés du plateau du Léon, à 2,5 km au sud d'une voie romaine et à la lisière d'une forêt. A environ 140 m au nord de la motte apparaît une première défense constituée d'un fossé doublé d'une levée de terre haute encore de plus de 3 m par endroits. La longueur de cette défense, située entre la voie et la motte, était d'au moins 150 m. A l'approche de la motte, il fallait ensuite franchir un second talus et un second fossé avant de pouvoir atteindre le système défensif, constitué d'un fossé et d'une levée de terre, ceinturant la basse-cour et la motte castrale.

La douve de la motte de Lezkelen, encore bien apparente sur les deux tiers du périmètre, n'était pas alimentée en eau. En 1982, lors de travaux de dégagement de cette douve, une exceptionnelle chape de pierres, ayant protégé et consolidé les flans très inclinés (56°) de la motte, fut découverte. Cette chape, désormais visible sur une longueur de 53 m, atteint près de 11 m par endroits. Les pierres, provenant du lieu même, furent régulièrement rangées en lits bien calés par de petits cailloux enfoncés de force. Ce mode d'assemblage se retrouve dans les bâtiments de la basse-cour et de la motte.

Le sommet de la motte était couronné d'une muraille de pierres ayant eu une épaisseur moyenne de 2,40 m ; cependant sa largeur dépasse 3,50 m vers l'ouest. Le rempart s'interrompt, vers l'est, sur une largeur de 1,90 m pour laisser la place à une porte d'accès. Le rempart délimite une surface sommitale utilisée d'environ 350 m². Ce sommet connu une première occupation matérialisée par une construction en bois et datée indirectement par le radiocarbone du début du XIe siècle. En un temps ultérieur, un donjon approximativement carré, décentré vers le nord-ouest de la plateforme, fut construit. Ses murs, très épais à la base (de 2,30 à 4 m) délimitent une salle centrale d'environ 36 m². La hauteur de cette base de pierre dépassait 4 m. Une construction en bois surmontait cette tour aux flans inclinés.

Au nord, adossé à la muraille sur une longueur de 7,30m, un bâtiment récent fut construit sur une couche de sable. Ses murs, d'une largeur moyenne de 0,60 m, construits d'une manière très irrégulière, soutenaient un toit couvert d'ardoises bleues des Monts d'Arrée. La surface interne de ce bâtiment annexe est d'environ 20 m².

Dans la basse-cour, une chapelle et divers bâtiments ont été identifiés.

Pour reconstituer l'histoire et l'évolution de cet ensemble castral, les données archéologiques fournies par J. Irien sont d'un très grand secours. Voici ce que le directeur de la fouille pense de ce site (11).

Au XIe siècle, une motte, simple levée de terre, supporte une grande maison de bois et d'argile recouverte de chaume : réserve de vivres et sans doute habitation du seigneur, l'ensemble est défendu par une palissade en bois.

A la fin du XIe ou au début du XIIe siècle, la motte acquiert son aspect définitif. Les flancs sont recouverts d'une solide carapace de pierres. Au sommet, d'épais remparts avec chemin de ronde et un donjon la surmontent. Celui-ci, habitation du seigneur de Lezkelen, contenait un four, une meule à grains, une salle souterraine à usage de cave et sans doute un cabinet d'aisance.

Au XIIIe siècle probablement, pour augmenter la surface couverte, on adosse un petit bâtiment au rempart.

Vers la fin du XIVe ou au début du XVe siècle, le seigneur de Lezkelen délaisse la motte comme lieu d'habitation ; il construit manoir, cave, four, écurie dans l'enceinte de la basse-cour. La motte castrale est

progressivement délaissée. Ce deviendra un vestige du passé lorsqu'un seigneur de Lezkelen, vers la fin du XVI^e siècle, quittera la basse-cour pour aller demeurer dans un autre manoir bâti alors près du village de La Salle, assez proche.

La motte castrale de Lezkelen en Plabennec est bien représentative des sites de hauteur ; elle connut l'évolution générale qui débouchera sur des manoirs construits au Post Moyen Age à proximité des mottes. Cependant la chape en pierres de la motte castrale de Lezkelen en fait un monument exceptionnel.

Notes

- (1) R. SANQUER, "Les enceintes quadrangulaires dans le Finistère", *Bull. Soc. archéo. Finistère*, t.CIX, 1981, p. 83-92.
- (2) J.P. PINCEMIN, "Des velléités défensives aux enceintes d'agrément. Evolution dans l'aménagement des sites historiques de l'arrondissement de Dinan", *Dossiers du Ce.R.A.A.*, 1982, n° 10, p. 107-126.
- (3) "La Motte. Compte-rendu du Colloque de Caen", *Archéologie médiévale*, t.XI, 1981, p. 6-38.
- (4) R. SANQUER, "Les mottes féodales du Finistère", *Bull. Soc. archéo. Finistère*, t.CV, 1977, p. 99-126.
- (5) L. LANGOUET, J.Y. HAMEL-SIMON et L.R. VILBERT, "Les mottes castrales dans l'arrondissement de Dinan", *Dossiers du Ce.R.A.A.*, n° 9, 1981, p. 1-26.
- (6) P. LANOS, "Les mottes castrales de l'arrondissement de Saint-Malo", *Dossiers du Ce.R.A.A.*, n° 10, 1982, p. 73-106.
- (7) F.FROTIER LA MESSELIERE, "De l'âge probable des châteaux de terre des Côtes-du-Nord", *Bull. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord*, t.LXV, 1933, p. 67-79.
- (8) J. ANDRE, *Ogam*, t.XI, 1959, p. 23-34, 257-260, 441-454 ; t.XII, 1960, p. 16-20 ; t.XIV, 1962, p. 107-116.
- (9) P.R. GIOT, "La date des premiers retranchements et fortifications", *Bull. Soc. archéo. Finistère*, t.CIX, 1981, p. 75-81.
- (10) P. AUMASSON, "Fortifications médiévales au Coudray-La Haute Ville en Bain-de-Bretagne (Ille-et-Vilaine), fouilles de 1977", *Archéologie en Bretagne*, n° 15, 1977, p. 22-25.
- (11) J.IRIEN, "Le site médiéval de Lezkelen en Plabennec (Finistère) ; le castel Saint-Ténénan", *Bull. Soc. archéo. Finistère*, t.CIX, 1981, p. 103-119.

Loïc LANGOUET

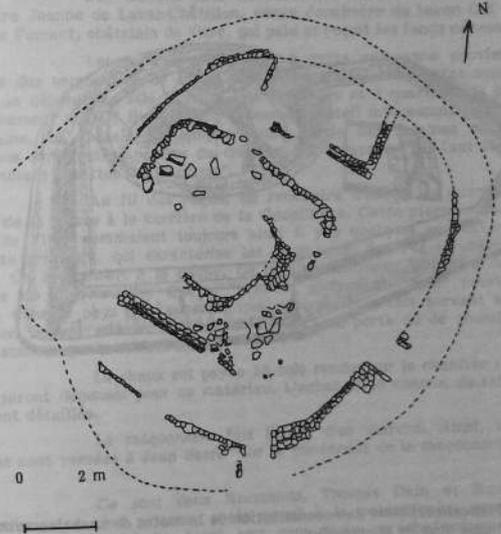


Fig. 12 : Plabennec. plan général du sommet de la motte de Lezkelen

TRAVAUX AU CHATEAU DE VITRE EN 1420

(Pl. XXV b, c)

Un livre de comptes (1), contemporain des travaux, rapporte, par semaine, les travaux exécutés pour l'achèvement de la tour nord-est du château de Vitré du 8 janvier au 16 décembre 1420 (n.s.). Il indique le salaire des ouvriers des différents corps d'état, les marchés passés pour certains travaux et le prix des matériaux achetés. On y trouve, en seconde partie, les sommes reçues pour cette construction.

Les travaux sont exécutés sur l'ordre de Madame l'Ainée, c'est-à-dire Jeanne de Laval-Châtillon, veuve douairière du baron Gui XII. C'est Guillaume Perraut, châtelain de Vitré, qui paie et reçoit les fonds nécessaires.

Les sommes employées à cette campagne proviennent des receveurs des seigneuries de Vitré et de Bécherel. Les recettes sont de 700 livres et la dépense de 806 livres 8 sols 7 deniers et 3 quartiers de seigle, soit un dépassement de 106 livres 8 sols 7 deniers. Détail intéressant pour la gestion du domaine, le châtelain a employé une partie des sommes reçues à des réparations sur d'autres parties du château ; il demande "s'il faut les restituer ou qu'ils soient rabattus de la somme".

Au fil des pages, on rencontre d'abord les ouvriers envoyés extraire de la pierre à la carrière de la Goupillière. Cette pierre - que les vieux maçons de Vitré nommaient toujours ainsi il y a quelques années encore - est un schiste gris-vert, qui caractérise les campagnes des 14e et 15e siècles au château. On la dressait à la hache. Le compte distingue la pierre de taille et la pierre de maçonnerie. Quatre "grandes pierres de grain" proviennent du Tiercent dans le pays de Fougères, ces pierres de granit servant sans doute, comme on le voit souvent à Vitré, de linteaux de porte ou de cheminée, étant plus résistantes que le schiste local.

La chaux est payée 18 sols rendue sur le chantier ; 102 livres 12 sols seront dépensés pour ce matériau. L'achat et le charroi du sablon seront également détaillés.

La maçonnerie fait l'objet d'un marché. Ainsi, le 15 mars 20 livres sont versées à Jean Barré "sur le convenant de la maçonnerie de ladite tour".

Ce sont deux Normands, Thomas Dain et Simon Colete, charpentiers, qui sont retenus, après appel à la concurrence, pour "faire un engin à roue à servir à ladite tour", soit, sans doute, un échafaudage pour porter un treuil servant à monter les matériaux. La corde de ce treuil est commandée à Jean Bonamy, cordier à Taillis, paroisse à 2 lieues 1/2 au nord-ouest de Vitré.

Les charpentiers feront également les planchers hauts et bas des étages reconstruits. La couverture est réalisée non en ardoise mais en genêt "pour passer temps", c'est-à-dire pour attendre des jours meilleurs. On voit là un savoureux exemple de manque de crédits au cours d'un chantier public. La charpente avait coûté 30 livres 25 boisseaux de seigle.

Le châtelain achète du fer d'Espagne, travaillé par des serruriers - "claveuriers" et "fèvre" - locaux.

Un "Mestre Michel de S. François" reçoit deux paires de souliers, une "cote" de 3 aunes de drap de Josselin à 9 sols l'aune et une demie

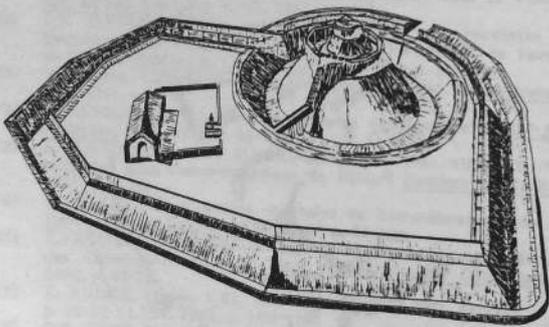


Fig. 13 : Plabennec. Essais de reconstitution de la motte de Leskelen avec la basse cour et la chapelle.

aune de drap moitié rouge et moitié noir à 16 s 8 d, ladite cote réalisée par Guillaume Le Tilleur pour 6 s. Michel de S. François serait-il le maître d'oeuvre, l'architecte ?

Parmi d'autres détails intéressants sur la vie du chantier, le manuscrit nous apprend, par le paiement du vin, les états d'avancement des travaux. Le 16 novembre, le châtelain "donna à boire (aux maçons) la bien alée". Jean-Pierre Leguay avait noté, sur 245 jours, 179 de travail et 66 chômeurs. D'autres renseignements pourraient être relevés, par exemple sur l'embauche des ouvriers et leur débauchage en fin de chantier, ainsi que sur les salaires selon les corps d'état. Ceci, sans parler de l'apport pour la connaissance de l'édifice.

Note

- (1) "Mise faite par l'ordonnance de Madame l'Aînée pour parachever la tour Neuve du Chastel de Vitré..." Cahier de papier vergé de 23 folios manuscrit recto-verso.

Bibliographie

- A. DE LA BORDERIE - Documents relatifs aux monuments de l'architecture militaire du Moyen Age en Bretagne, Rennes, 1894, pp. 163-172.
P. FORGET - Guide du visiteur du château de Vitré, Vitré, 1971.
J.P. LEGUAY - différentes études récentes.
A. MUSSAT - "Le château de Vitré et l'architecture des châteaux bretons du XIVe au XVIe siècle". Bulletin monumental, CXXXIII, 1975, p. 139-140.

Patrice FORGET

TRAVAUX AU CHATEAU DE SAINT-AUBIN-DU-CORMIER (1435-1437)

(Pl. XXV d, e)

"L'invasion du pays de Rennes par les Anglais après la levée du siège de Saint-James de Beuvron demeura longtemps présente à l'esprit de Jean V comme une sorte d'épouvantail et un sinistre, dont le souvenir le poussait à prendre toutes les mesures en son pouvoir pour en prévenir le retour. C'est ainsi qu'il s'attacha, en 1435-37, à faire exécuter de grands travaux au château de Saint-Aubin du Cormier". Cet extrait de la monumentale "Histoire de Bretagne" d'A. de la Borderie a comme fondement deux fragments de comptes sur parchemin provenant de la Chambre des comptes et conservés aujourd'hui aux Archives départementales d'Ille-et-Vilaine (1). Ces textes livrent quelques renseignements concernant les artisans employés aux constructions.

Le premier se décompose en deux parties : un rappel du contrat passé pour les travaux et des fragments du compte des "mises" et dépenses auxquelles l'exécution desdits travaux donna lieu : "Contrat et marché est fait entre vénérable et discret homme maistre Jehan Le Breton, archediacre de Rennes, messire Bretan de Montbourcher, chevalier, seigneur du Bourdaige et de Champaigné, commissaires commis de par Monseigneur le Duc quant affin de faire faire les reparacions du chasteau et forteresse de Saint Aubin du Cormier d'une partie, et Jehan Huet de Baës (2), et Jehan Huet de Louvigné (3), Guillaume Videber et Pierre Desprez, paroessiens de Cornillé (4), d'autre partie : par lequel contrat et marché lesditz commissaires ausdessusdiz et à chacun, pour edifier et faire euvre de maczon et de taille, la reparacion necessaire estre faite oud. chasteau de Saint Aubin. Lesquelx deservanz à elx servir en faisant celle euvre dessurd. Et chacun ont promis et se obligé faire celle reparacion tant de euvre de maczon que de taille et se fournir de servanz à ce faire bien et deument, leur baillant et administrant sur le lieu les choses necessaires pour celle reparacion : pour leur en paier, de chacune toyse de mur contenant VII piez et demi de long et IX piez de layse que feront en celle reparacion tant de taille que de maczon, fenestres, usseries, canonnieres, arbalestrieres, cheminées, machecoullaiz, veues et autres impences necessaires pour celles reparacions er autant de vuyde où aura taille comme du plain, pour toutes choses, la somme de quatre livres monnoie ; et pour vin doudit conctrat, cinquante soubz monnoie..." . Suit le descriptif de ce qui doit être fait, puis le compte : "Item poierent lesd. miseurs oud. jour pour le vin du conctrat, quel fut fait à Rennes du commandement de mesd. siegneurs, Ls., et Xs. pour deux hommes nommez Jehan Pegaut et André Guygnart, quels allèrent queriz lesd. maczons à Louvigné, à Cornillé, à Vitré et à l'abbaye Saint-Supplie, pour venir prendre le convenant, pour leur despens et salayre, et pour la despense des chevaux de Jehan Dangeou qui passa lesd. conctrat et aussi des chevaux des maczons et des miseurs et de leur despense faicte à Rennes XXs., qu'est somme..... IIII L."

"Item ont poié lesd. miseurs ausd. maczons durant le temps qu'ils ont fait la maczonnerie doud. chasteau, savoir est en l'an mil IIIIc, XXXV, XXXVI et XXXVII, par plusieurs paemens, la somme deIXc LXXVIII L."

"Item ont poié lesd. miseurs ausd. maczons pour le devoir dun que ilz desclerent estre deu au jour de l'Encsencion pour l'an XXXVI et XXXVII, chacun desd. ans XXXs., valentLXs."

"Item, du commandement de Monsieur le cappitaine et de Jehan Declouz, ont poié lesd. miseurs pour la despence du clerck Auffroy Guinot, Jehan Guerriff de Rennes, et troys mestres d'eupvres en leur compagnie de lad. ville de Rennes, quelx furent envoyez, du commandement de Jehan Declouz et de Auffroy Guinot, aud. lieu de Saint Aubin pour voir et visiter la maczonnerie neuffve doud. lieu pour en faire le mesurage ausdiz maczons, lesquelx l'ont faite par taise lesquelx estoit commis de Monseigneur le Duc à faire raeson esd. maczons doud. mesurage ; pour lad. despence d'eux et de leurs chevaux d'un jour et demi et d'une nuit, XI. ls. VIII. d., et pour le salayre des dessurd. à la rue main, par le commandement de mesd. seigneurs, XXXs., qu'est somme ensemble LXXIs. VIII. d."

"Item, fut poyé esd. maczon pour le vin de quant la premiere pierre fut assise aud. euvre, que disoient leur estre deu.....XVs. Xle somme..... XIIIlc XXXIII l. XIII s. II d."

Quelques renseignements supplémentaires peuvent compléter ce que nous apprend le texte. En 1461, trois sergents sont envoyés quérir un certain Jehan Huet de Louvigné pour la construction des murailles de Rennes ; ce maçon doit être le même que celui de Saint-Aubin (5). D'autre part, Jehan Guerriff, cité dans le texte, est un bourgeois de Rennes assez connu. Il est lié lui aussi à la construction de la troisième enceinte de la capitale bretonne en tant qu'entrepreneur ; à deux reprises notamment, il est accusé de malfaçons dans la construction. En 1438-39, il est envoyé avec d'autres personnages à Blain pour voir la porte du château afin d'en construire une semblable au bout de la rue aux Foulons. C'est donc un spécialiste de la construction même s'il ne semble pas avoir reçu une formation d'architecte.

Le texte ne nous apprend malheureusement pas qui imagina le programme des travaux et si un plan préparatoire fut établi. Le descriptif est assez vague et l'accent est porté plus sur la chapelle et diverses chambres que sur les fortifications. C'est seulement plus loin que sont décrites les transformations des tours : les rehausser et remplacer les "machecoulaiz de boys" par de la pierre de taille. Malgré une certaine expérience montrée par leurs divers travaux, on hésite à attribuer aux quatre maçons la conception de ceux-ci. Ce qui reste de ces transformations ne permet pas de juger de leur qualité. La maçonnerie de la chapelle est commune à la région et les pierres furent extraites de l'endroit même. Seules les ouvertures ont des encadrements en pierre de taille ce qui requiert une certaine qualification. Il semble que l'oculus de la chapelle ait été pourvu d'un remplage.

Les textes concernant les travaux militaires sont rares pour la Bretagne et malgré son caractère lacunaire celui-ci apporte quelques précisions sur le recrutement des maçons (Louvigné, Bais et Cornillé sont à moins de 35 kilomètres de Saint-Aubin). Deux d'entre eux devaient avoir des liens de parenté et la proximité des trois paroisses laisse à penser qu'ils travaillaient déjà ensemble avant le chantier du château. Peut-on dire qu'ils étaient des spécialistes de l'architecture militaire ? L'un d'entre eux se trouvait à "l'abbaye Saint-Supplice" lorsqu'il fut requis pour travailler à Saint-Aubin.

Le deuxième texte concernant les travaux est également un fragment de compte et concerne les ferronneries (grilles, gonds de porte, etc.). Son intérêt est moindre et il n'a pas paru utile de la citer (6).

Les travaux de ce château peuvent être rapprochés de ceux de Vitré sensiblement de la même époque et plus complets quant à l'organisation du chantier.

Notes

- (1) Série F, liasse III3.
- (2) Bais, arrondissement de Rennes.
- (3) Louvigné-de-Bais, arrondissement de Rennes.
- (4) Cornillé, arrondissement de Rennes.
- (5) J.P. LEGUAY, La ville de Rennes au XVe siècle à travers les comptes des miseurs, Guingamp, 1969, p.107.

Bruno SAUNIER

TRAVAUX ET INCIDENTS A SAINT-MELAINE
DE RENNES AU XIIe SIECLE

(Pl. XXVI a)

"Après la mort d'Even, (l'abbé, un frère nommé Gervais) s'occupa avec une sollicitude vigilante de tout ce qui était nécessaire aux moines. Afin qu'il ne leur manquât rien, il leur édifia des logements convenables (domos) et même beaux à voir. D'une part il s'occupait d'ériger habilement ces locaux, d'autre part il veillait principalement (maxime) à construire l'église et à la décorer d'ornements dignes d'elle.

Il y avait à ce moment dans le monastère un frère du nom de Valerius, homme d'un talent délicat, ayant une expérience pratique de nombreuses activités, et en particulier une grande science du vitrage des fenêtres. Parce que le monastère n'était pas irradié de fenêtres de cette sorte, le vénérable abbé ordonna audit frère d'en faire, en ayant recours à tout son zèle et tout son talent, de les placer une fois faites aux endroits opportuns, fixées afin qu'elles ne soient pas ébranlées par les vents furieux, de les attacher plus étroitement par des clous (?) et des bordures de mortier. Et vraiment, le vénérable frère s'évertuait à obéir à la demande du bienheureux père avec une grande attention.

Comme un jour le père lui ordonnait de poser une fenêtre au fait même du mur qui domine l'autel de saint Melaine, qui est appelé par les moines "dominical", fort irrité pour un motif inconnu de nous, il refusa d'y aller. Cependant, pressé par l'ordre du père, bien que ce fut contre son gré et en maugréant beaucoup, il monte pour poser la fenêtre et satisfaire ainsi à la volonté du père. Alors qu'il était monté au sommet du mur et qu'il se préparait à travailler... nous ne savons par quel décret divin, il tomba subitement le long de l'autel sur le pavement dallé de pierres très dures. Mais non seulement il ne fut pas tué, mais encore il ne souffrit d'aucun dommage de quelque membre telle que fracture ou douleur sans remède".

"Longtemps après, du temps de Guillaume de vénérable mémoire (entre c. 1148 et 1180), abbé du même monastère, il arriva que toute la congrégation déterra son tombeau (d'Even) grâce à une révélation. La dalle supérieure enlevée, on trouva près de sa tête une plaquette de plomb où figurait cette inscription : "L'année de l'Incarnation MLXXXI, Grégoire VII pontife romain, le VII des calendes d'octobre, mourut Dom Even archevêque de Dol et abbé de Saint-Melaine, homme actif, et célèbre par l'honnêteté de ses moeurs, père très pieux et magnifique restaurateur de ce couvent. Lorsqu'il se chargea de l'abbaye, il y trouva seulement un moine, mais dans les 27 ans pendant lesquels il fut à la tête du monastère, la communauté s'accrut de telle sorte que le jour de sa mort le nombre de cent frères était atteint. C'est pourquoi on peut croire qu'il a récolté près de Dieu non pas trente fois, ni soixante fois, mais plutôt cent fois (ce qu'il avait semé ici-bas)".

Cet ensemble de textes relatifs à des travaux faits à l'abbatiale et au monastère Saint-Melaine à Rennes, paraît intéressant à plusieurs titres.

Il confirme que l'abbatiale a été reconstruite à la fin du XIe siècle ou au début du XIIe siècle, sous l'abbatiate de Gervais (1081-1109), ou au moins terminée à cette époque. En effet, cette reconstruction est rendue

nécessaire par la réussite d'Even, abbé de c. 1054 à 1081, ancien moine de Saint-Florent de Saumur. Il a trouvé à son arrivée une communauté réduite à un seul moine et en laisse cent à sa mort, du moins si l'on en croit l'inscription gravée sur une plaquette de plomb trouvée dans son tombeau. Peut-être faut-il voir dans les claveaux de briques de trois des arcs entourant la croisée actuelle sans en être contemporains, des témoins de travaux d'Even ; il venait d'un pays où ce mode de construction était habituel.

Il indique la hiérarchie des préoccupations de l'abbé Gervais. Ce dernier est loué d'abord d'avoir fait édifier des bâtiments convenables, fonctionnels (?) : honestas et aussi beaux à voir : conspicuas. Mais le chroniqueur s'empresse de corriger qu'il s'est surtout : maximè préoccupé de construire l'église et de la décorer.

La chute du frère Valerius chargé de poser les vitraux qui dominent l'autel appelé dominical, nous permet, semble-t-il, de mieux interpréter les arrachements visibles depuis les restaurations de 1966-1968 dans le chœur de l'église. Si la présence de grandes arcades assez étroites d'ailleurs, et d'une arcature aveugle ou ouverte sur le comble du bas-côté - comme dans la nef du Mont-Saint-Michel à la même époque - ne fait pas de doute, ce texte permet de restituer des fenêtres hautes, ce que ne nous permettaient pas les vestiges actuels.

Cependant, une certaine ambiguïté subsiste. En effet, l'habitude des monastères est de placer l'un derrière l'autre, les autels dominical (sous la croisée ou près d'elle) et du saint éponyme (au fond du chœur). Il faut peut-être envisager qu'à Saint-Melaine, l'autel principal était dédié à la fois au Seigneur et à Saint-Melaine. Quoiqu'il en soit, la mention "en haut du mur" et l'examen de la tour de croisée où les ouvertures ne pouvaient donner que sur le croisillon nord ou la nef, confirment qu'il s'agit bien de vitraux des fenêtres hautes du chœur.

Le texte ne permet pas de connaître avec certitude la façon dont le vitrail était fixé à la maçonnerie. Des cadres de bois et de fer peuvent être également maintenus par du mortier. Le terme de clavis peut se traduire par clou, ce qui ferait penser à un châssis de bois, mais aussi par ergot de fer, ce qui convient à une armature de métal. Le mot irradié : irradiatum erat, semble indiquer des vitraux colorés.

Il est intéressant de noter qu'aussi bien dans la tombe d'Even, mort en 1081, que dans celle de la comtesse Constance d'Angleterre épouse d'Alain Fergent, morte en 1090 ont été retrouvées des plaquettes ou croix de plomb donnant le nom et même le panégyrique du défunt. Cette coutume est donc attestée à Rennes pour la fin du XIe siècle.

Pièces Annexes

"Quo feliciter ad Dominum migrante... (abbas, frater quidam Gervasius nomine), quaecumque monachis necessaria sunt vigilantibus sollicitudine eis ministravit. Quibus ne aliquid deesset, honestas quoque conspicuasque domos eis extruxit... Et cum domibus illis erigendis solleter indulgeret, tum maxime ecclesiae... erigendae et ornatu congruo decorandae invigilabat..."

Erat autem eo tempore frater in monasterio, Valerius nomine, vir subtilis ingenii, et cum multarum rerum utili peritia, operandi etiam vitreas fenestras non mediocrem habens scientiam. Quia vero monasterium hujusmodi fenestris necdum irradiatum erat, praedicto fratri a venerabili patre inunctum

erat ut eas ingenii adhibita diligentia faceret, factas autem locis opportunis poneret, positas vero, ne ventis furentibus impellerentur, clavis et caemento maceriae arctius astringeret. At vero venerabilis frater praeepto beatissimi patris attentius obtemperare satagebat...

Cum autem quadam die a praedicto patre ei imperaretur, ut in ipso fastigio parietis qui beati Melanii imminet altari, quod a fratribus dominicum dicitur, fenestram poneret, nobis incertum qua de causa graviter iratus, adire eum noluit. Tandem, quia patris urgebat jussio, licet invitum multumque reclamans, ascendit ut fenestram poneret et patris satisfaceret voluntati. Cumque fastigium parietis ascendisset et jam operi accingeretur... nescimus quo divino judicio repente secus altare super pavementum, durissimo exstructum lapide, corruit. Ille autem, non solum non mortuus, sed ne alicujus quidem membri jacturam eatenus passus est ut frangeretur vel irreparabiliter conquassaretur". Bibliothèque nationale, ms. lat. 13089 ; Analecta Bollandiana, t.IX, 1890, p. 490-491, cité dans MORTET, Recueil de textes relatifs à l'architecture, Paris, 1911, t.I, p. 154-156.

"Post multum vero temporis, tempore venerandae memoriae Guillelmi abbatis ejusdem monasterii, accidit ut concors fratrum congregatio ejus (Evenni) sepulchrum, gratia revelationis, effoderent. Qui superposito lapide revoluto, tabulam plumbeam ad caput ipsius invenerunt litteris inscriptam, quae verbis talibus continentur : "Anno dominicae incarnationis MLXXXI^o, Romano pontifice Gregorio VII^o, VII^o kalendas octobris, obiit dominus Evennus, Dolensis archiepiscopus et abbas Sancti Melanii, vir strenuissimus omnique morum honestate praeclarus, pater piissimus coenobii hujus restaurator munificus. Namque ut primum abbatiam suscepit, unum tantummodo in ea monachorum reperit ; infra vero viginti septem annos quibus monasterio praefuit, in tantum congregatio crevit ut die obitus sui perfectus numerus centum fratrum ibi remansit. Idcirco credendum est eum a Domino non tricenum nec sexagenum, sed potius centesimum percepisse fructum". Chroniques des églises d'Anjou, éd. MARCHEGAY-MABILLE, p. 301.

En 1672, on trouva enveloppés d'une grosse étoffe de laine quelques ossements et une croix de plomb sur laquelle était gravée l'inscription suivante : Anno ab Incarn. Domini millesimo XC, indictionis XIII, epacta XVII, concurrente uno idus Aug. Obiit Constantia Britanniae comitissa, comitis Alanis Fergens conjux nobilissima, Willielmi regis Anglorum filia. "L'année de l'Incarnation MXC, indiction XIII, épacte XVII, concurrent un, aux ides d'août mourut Constance comtesse de Bretagne, épouse très noble du comte Alain Fergent, fille du roi Guillaume d'Angleterre". (GUILLOTIN DE CORSON, Pouillé historique de l'archevêché de Rennes. p. 38.

Jacques MALLET

LE CHANTIER DE LA CATHEDRALE DE QUIMPER (XVe - XVIe SIECLES)

(Pl. XXVI b)

La cathédrale de Quimper (Kemper-Corentin), est placée sous le vocable de Saint-Corentin, premier évêque de Cornouaille (VIe siècle), et sous celui de la Vierge. Elle est située sur la rive droite de l'Odet, à l'intérieur de la ville close.

Les fondations du monument, qui "atteignent 3 m environ de profondeur, reposent sur un ancien lit de rivière, recouvert de galets, et dont la dureté a résisté au sondage d'une barre de fer, ainsi que j'en ai été témoin dans une fouille que j'ai fait exécuter au pied de l'une des tours" (1).

Les matériaux choisis pour la construction de la cathédrale, de provenance locale, sont le granit, le kersanton (la kersantite), le schiste et le bois.

Le granit vient de deux carrières situées non loin du chantier, dans des communes avoisinantes. Il y a tout d'abord la carrière de Quenec'hiestin, aujourd'hui connue sous le nom de Kerjestin, en la commune de Penhars, à 2,7 km au sud-ouest de la cathédrale. Le transport des pierres s'effectuait par charrette. On trouve également la carrière de Kerrem, située dans la commune de Plomelin, à 4,5 km au sud-ouest de la cathédrale. Son exploitation à ciel ouvert s'est prolongée jusqu'à notre époque. Malgré la végétation, il est encore possible de se faire une idée assez précise de ce qu'était cette carrière qui "appartenait, en 1478, à Jean de Tréganvez, et était louée par la fabrique de la cathédrale, à raison de 10 livres monnaie par an..."(2). Les pierres extraites de cette carrière sont transportées jusqu'au chantier de la cathédrale par bateau ou chaloupe (gaubarae).

Une tradition à Plomelin rapporte que de la carrière, aujourd'hui abandonnée, de Kombrenn, non loin de celle de Kerrem, ont été extraits des blocs de granit pour le chantier de la cathédrale de Quimper, situé à 5,5 km. On y trouve le même type de granit que celui de la carrière de Kerrem.

Le kersanton ou pierre de Douglas ou de Daouglas devait être relativement coûteux au début du XVe siècle. Les culs-de-lampe des portails de Saint-Corentin, datent de 1424. Il y aurait eu une statue équestre de Jean V, duc de Bretagne (1399-1442), réalisée dans ce matériau à la même époque, et placée au grand portail (3). La cathédrale possédait en outre, au XVe siècle, plusieurs tombeaux d'évêques sculptés dans la même pierre et qui ont été mutilés en 1793. Le kersanton était extrait au Moulin-à-Mer (38,4 km), en Logonna-Daoulas, et des garennes de Rosmorduc, (près de l'Hôpital-Camfrout (38,7 km). Nous n'avons rien trouvé concernant le transport de ce matériau fort prisé en Bretagne pour le travail de la sculpture. Il est possible que ce matériau ait été transporté par bateau de son lieu d'extraction, au bord de la rivière de l'Hôpital-Camfrout, jusqu'au chantier de la cathédrale, son lieu de destination, et cela en contournant la presqu'île de Crozon, en passant le Raz de Sein, pour rejoindre Bénodet et remonter la rivière de l'Odet jusqu'à Quimper.

Les ardoises employées au XVe et XVIe siècles pour la couverture de l'église sont extraites des carrières de Gouezec (21,6 km) et de Laz (25,3 km), peut-être de celle de Pont-Coblant (23,3 km). Une tradition locale veut que les ardoises employées au Moyen Age dans la région cornouaillaise, proviennent de cette carrière de schiste, le transport étant effectué par voie de terre, au moyen de charrettes.

"Pendant la durée des travaux de la cathédrale, il y avait une forge en permanence dans le chantier des tailleurs de pierres, pour la réparation de leurs outils" (4). Quelques comptes de l'époque mentionnent l'emploi "de terre pour la forge" (terra pro fornace). Les sommes indiquées sont minimes. Il est intéressant de rappeler l'existence d'un commerce régulier de charbon de terre entre l'Angleterre et la Bretagne, et surtout Morlaix.

Les bois utilisés pour la charpente de la cathédrale viennent probablement de Brasparts (36,7 km) et de Pleyben (27,5 km), car les environs de Quimper sont à l'époque fort déboisés. En 1524, pour la réparation de la charpente d'une des tours, les bois sont prix dans la forêt de Garzadec (Cascadec) située dans la commune de Scaër (31 km à l'est de Quimper).

Comme liant, les maçons utilisent des ciments artificiels dont les procédés de fabrication restent peu connus. Au XVe et XVIe siècles, un des ciments est composé de 25 livres de résine, une livre de suif "una libra sepii (sebi) seu suivus" (5). Le mélange obtenu est fondu et on y ajoute une certaine quantité de chaux. Une contrainte existe pour l'usage de cette composition (surtout utilisée pour le rejointement des voûtes) : il faut l'employer chaude, mais également chauffer la partie qui doit être cimentée.

Les ouvriers tailleurs de pierres et maçons ont droit à un certain nombre de jours fériés dans l'année, entre autres le jour de l'Ascension, leur fête. A cette occasion, le procureur de la fabrique s'engage à remettre à chacun des chantiers de l'église et de la carrière un mouton qu'ils se disputent lors d'une course ou d'une lutte. Il leur donne également une petite somme d'argent (pro mutone, en 1478, 27 sous 6 deniers et en 1486, 30 sous)(6). Les comptes de la fabrique mentionnent aussi sous la rubrique de pourboires (pro vino) les diverses sommes qu'ils reçoivent au cours de l'année.

Les instruments, comme les outils des ouvriers tailleurs de pierres et maçons n'ont guère changé au cours des siècles. En guise de monte-charge, ils utilisent un treuil, désigné au XVe siècle sous le nom de "Rota" (la roue). Au XVIe, on l'appelle également "engin à guinder les pierres", "guindas", "trabe", etc. A l'extrémité de la corde qui coulisse sur des poulies, est fixé un croc en fer auquel sont suspendues des caisses de bois cerclées de fer (gobassae ligni) qui permettent de remonter les pierres ou la chaux. Le treuil est exhaussé et maintenu par des madriers. Les autres échafaudages sont faits au moyen de barriques (pipae) sur lesquelles on place des claies en bois (cietae contextis baculis). Ceux-ci montent en même temps que la construction. Le transport des pierres sur le chantier s'effectue au moyen de deux sortes de civières (cenovectoria), la civière à deux bouts et la civière "rolleresse" ou à "rouelles", encore appelée "brouette". Cet instrument est mentionné dans les comptes de fabrique. Il a deux bras à sa partie antérieure et se termine à l'autre extrémité par une, ou peut-être, par deux petites roues. On trouve aussi mentionnés des marteaux (martelli), des barres à mines (barrae), des coins de fer (cunei) qui servent à fendre les pierres dans les carrières, des cribles (crebri) pour passer le sable, des paniers et des corbeilles (cophini et canistra) pour porter la terre, des pics (py), des tranches, etc. Au XVe siècle, certains outils sont désignés par leurs noms bretons : horzou-houarn (masses en fer), guenvou-houarn (lances de fer utilisées entre autres exemples en 1469, pour diviser, afin de les fondre, les lingots de plomb destinés à recouvrir la flèche de la croisée du transept), pouleou (poulies), pal et reuff (bêches), clous vastard (clous bâtards), et les autres, clous guystoch (7).

Avant d'aborder les travaux qui eurent lieu au XVe siècle, il est utile de rappeler que l'on peut distinguer deux grandes périodes dans la construction de la cathédrale gothique de Quimper. La première va de 1239 à 1340 environ et la deuxième s'étend de 1424 à 1515.

Nous parlerons essentiellement des travaux du XVe siècle, car c'est la période pour laquelle nous possédons aujourd'hui encore un certain nombre de comptes, (le premier date de 1409), de délibérations capitulaires, de registres et de contrats. Ces documents se trouvent aux Archives départementales du Finistère, sous la cote 2 G de 18 à 32 ; 2 G de 70 à 88.

Durant la première période on construit le chevet, le choeur et ses bas-côtés. C'est l'oeuvre de Raynaud, évêque de Cornouaille (1219-1245). Son but paraît avoir été de rebâtir seulement le choeur en l'agrandissant et de raccorder cette nouvelle construction à la chapelle de Notre-Dame-des-Victoires. Les travaux exécutés pendant la seconde période, et qui comprennent les tours, la nef et le transept, sont dus à Bertrand de Rosmadec (1416-1445). Son prédécesseur à l'évêché, Gatien de Monceaux (1408-1416) a achevé l'oeuvre de Raynaud en voûtant le choeur. Les travaux entrepris par Bertrand de Rosmadec sont poursuivis par ses successeurs Jean de Lespervez (1451-1472), Alain le Maout (1484-1493) et enfin Raoul Le Moël (1493-1501). La construction de la cathédrale n'est pas seulement due aux évêques car il ne faut pas oublier le rôle important que joua le chapitre en qualité d'administrateur de la fabrique de la cathédrale.

C'est, entre 1408 et 1416, sous l'épiscopat de Gatien de Monceaux, qu'est voûté le choeur. Ce fait est rapporté par son épitaphe. Les voûtes sont peintes par un nommé Jestin et par un autre ouvrier dont le nom est inconnu (8). Le 26 juillet 1424, fête de Sainte-Anne, la "nouvelle oeuvre" des tours de la façade de la cathédrale débute par la pose de la première pierre par l'évêque Bertrand de Rosmadec, le chapitre et Jean Hascoed, procureur de la fabrique, pour l'établissement d'un tronç afin de financer l'oeuvre nouvellement commencée (10). Le Pape Eugène IV, par la bulle du 10 mai 1439, accorde 7 années et autant de fois 40 jours d'indulgences à ceux qui visiteront dévotement et contribueront par leurs aumônes à l'achèvement de la cathédrale (11). Les indulgences sont demandées par Bertrand de Rosmadec et Jean V, duc de Bretagne.

Cette bulle permet par ailleurs de connaître les dépenses de la "nouvelle oeuvre" : deux mille ducats par an. L'année 1474 voit l'établissement au-dessus de la tour des cloches (côté sud) d'un toit pointu en flèche (12). En 1475, entre Guillaume Periou et Alain an Helguezzen, Charles Bernard, le jeune, Jean an Guen et Guillaume an Lès pour la fourniture des pierres nécessaires à la construction du croisillon nord du transept (13). On travaille à la construction du croisillon nord du transept en 1477-1478. En 1486 sont réalisées les trois voûtes du transept, par Pierre et Guillaume Goaraguer (l'archer). Ces voûtes sont aussitôt peintes par Jean Soyer et Gilles Le Febvre. On peut lire le millésime 1496 à la seconde fenêtre haute (côté est) du croisillon sud du transept, sous les images de saint Martin de Tours et de sainte Geneviève de Paris.

En 1494, Charles VIII, roi de France fait don à l'évêque et au chapitre du devoir de billot dans les fiefs des Regaires de cette église, pendant six ans pour la réparation de l'église-cathédrale. Cette concession est à l'origine d'un procès opposant les bourgeois de la ville d'une part, et l'évêque et le chapitre d'autre part. Par une transaction approuvée par le roi Charles VIII, les bourgeois s'engagent à payer chaque année pendant six ans une somme de 300 livres monnaie à l'évêque et au chapitre, qui de leur côté renoncent à leur prétention (14). La fabrique peut ainsi établir les meneaux des fenêtres hautes de la nef et exécuter certains travaux extérieurs tels que balustrades de galeries, pinacles etc. En 1501, le Pape Alexandre VI accorde des indulgences plénières à ceux qui par leurs aumônes, contribueraient à l'achèvement de l'oeuvre (15). Vers cette époque les fenêtres sont garnies de vitres par Jean Lour. L'ossuaire de la cathédrale commencée au mois de juillet 1514 est terminé à la fin du mois de mars 1515 (16).

L'oeuvre de la cathédrale ne sera pas totalement achevée. En effet, le projet des flèches conçu par l'évêque Claude de Rohan (1501-1540) au début du XVI^e siècle ne sera pas réalisé. Du temps de Claude de Rohan, les premières assises sont posées : l'une des flèches en compte quatre de 0,33 m de haut, et l'autre environ le double. Puis le travail cesse. Les cônes tronqués du commencement des flèches sont peu à peu couverts d'une charpente garnie de plomb, d'après leur hauteur irrégulière. En 1820 est démoli l'éteignoir le plus élevé pour l'abaisser au niveau de l'autre. Et il faudra attendre le 1er mai 1854 pour voir la réalisation du "projet de Claude de Rohan" par l'architecte Bigot. La construction de la galerie supérieure à l'intérieur de la nef et du transept est due à ce même architecte (17).

Notes

- (1) M. BIGOT., Recueil sommaire de dates, dimensions, documents ou notices sur un certain nombre d'édifices religieux du Finistère et principalement sur la cathédrale de Quimper et de la Sainte-Croix de Quimper, 1890, Inédit. Archives de l'Evêché, Quimper.
- (2) M. LE MEN Monographie de la cathédrale de Quimper (XIII^e - XV^e siècles), Quimper, 1877, p.343.
- (3) Ibid Quimper, 1877, p. 344.
- (4) Ibid Quimper, 1877, p. 345.
- (5) Ibid Quimper, 1877, p. 342.
- (6) Ibid Quimper, 1877, p. 340.
- (7) Ibid Quimper, 1877, p. 341-342.
- (8) Archives départementales du Finistère, Déal du chapitre de 1417 à 1419, f° 24 r° (cinq feuillets sont conservés : 24, 25, 26, 27 et 28).
- (9) Ibid
- (10) Cartulaire du Chapitre de Quimper, n° 56 f° A. Bibliothèque nationale
- (11) PEYRON, Actes du Saint-Siège concernant les Evêchés de Quimper et de Léon, des XIII^e, XIV^e siècles, Quimper, 1915, P. 162.
- (12) Arch. dép. Finistère, Compte de Guillaume Periou, procureur de la fabrique, de 1474 à 1475, 2 G 74
- (13) Deuxième registre des contrats, f° 35, v° Archives départementales Finistère, 2 G. 29
- (14) Compte de Rolland Le Bauld, miseur de la ville de Quimper, du 11 octobre 1494 au 21 juillet 1496. Archives départementales Finistère.
- (15) Histoire de la Ligue en Bretagne, le éd. p.21.
- (16) Compte d'Yves Lohéac, prêtre, procureur de la fabrique ; de 1514. Archives départementales Finistère. 2 G. 78.
- (17) M. BIGOT, op.cit.

Pièces annexes : Comptes du procureur de la fabrique Guillaume Periou

Comptes pour l'année	: Nombre de : : journées des :		Somme payée par le procureur de la fabrique	: Nombre des : : ouvriers :	
	: Tailleurs : de pier- : re Maçons	: Ouvriers : Carriers		: Eglise	: Carrière
(1477	:	:	359 livres	:	:
(de novembre 1477	:	:	4 sous	:	15 : 9
(à octobre 1478	: 1 653	: 1 651	9 deniers	:	:
(1478	:	:	469 livres	:	:
(de janvier 1478	:	:	13 sous	:	:
(à novembre 1478	: 2 098	: 1 999	10 deniers	:	:
(1486	:	1 752	154 livres	:	:
:	:	:	12 sous	:	:
:	:	:	8 deniers	:	:
(1514	:	:	:	:	:
(de juillet 1514	:	1 608	:	:	:
(à mars 1515 (*)	:	:	:	:	:

(*) Compte d'Yves LOHEAC

ANNEE	: Prix d'une : : batelée :		: Prix d'une : : charretée :		: Nombre : de : tonneaux : (Laz et : Gouézec)
	: Nombre : de : batelées	: gauba- : rata	: de : charretée	: gata : de chaux	
(1478	:	:	:	:	:
(Croisillon nord	:	:	:	:	:
(du transept	: 64	:	:	:	:
(1486	:	:	:	3 sous	:
(Trois voûtes	:	:	320	4 deniers	74 : 20 000
(du transept	: 45	:	:	:	:
(1514	:	:	:	6 sous	:
(Ossuaire	:	:	252	8 deniers	:
(Fin XV ^e siècle	:	40 sous	:	:	:
:	:	35 sous	:	:	:

(*) Le bateau appartenait à la fabrique

LES COMPTES DE LA FABRIQUE
DE LA CATHEDRALE DE TREGUIER (1480 - 1542)

(Pl. XXVI c)

Les principales sources écrites de l'histoire de l'art du Moyen Age sont, hormis les contrats ou marchés, rares pour cette période, et les plans et esquisses encore plus exceptionnels, les comptes heureusement plus fréquents. Ainsi les comptes des fabriques des églises présentent-ils un grand intérêt car ils nous renseignent souvent de façon fort précise sur les travaux commandés et effectués dans ces édifices. Ces renseignements sont avant tout d'ordre chronologique et permettent de dater avec certitude les campagnes de travaux.

Mais si, dépassant la "surface événementielle", l'on s'attache à une étude approfondie du contenu de ces documents, il devient possible d'analyser les relations entre les clients ou plutôt les "passeurs de commandes" et les artistes ou artisans, les conditions et rythmes de travail, les techniques et méthodes utilisées, les salaires, la hiérarchie des métiers, les relations entre maîtres et compagnons, la quantité, la nature et la provenance des matériaux, les relations familiales à l'intérieur d'un même corps de métier, c'est-à-dire les "dynasties" d'artistes ou artisans, et en élargissant le cadre, un aspect des structures sociales d'une ville ou d'une région.

Pour Tréguier, sont conservés aux Archives des Côtes-du-Nord (Série G, Fonds de l'Evêché de Tréguier, non coté) les comptes du receveur de la fabrique : ils constituent un ensemble, certes lacunaire mais assez homogène à partir des années 1480. Il n'est sans doute pas inutile d'indiquer les périodes couvertes par ces comptes en prenant pour terme le milieu du XVI^e siècle : 8 octobre 1432 - 8 octobre 1433, 1463, 6 mai 1468 - 6 mai 1471, 1er janvier 1485 - 22 août 1491, 1497, 1501 (fragmentaire), 1505 - 1508, 1512, 1516, 1523, 1524, 1527, 1534, 1538, 1542.

L'importance de ces comptes apparaît immédiatement lorsque l'on sait que pendant cette période, jusque vers 1520, la cathédrale est en perpétuel chantier, avec des reprises, des ajouts, des réparations importantes. Le clocher qui surmonte le porche méridional est achevé en 1432; de 1442 à 1450 est édifiée la chapelle du duc; le cloître, commencé en 1450 est terminé en 1468; en 1468-1469 est exécutée la grande vitre de la cathédrale; en 1484, commencent les travaux de la bibliothèque qui semblent pratiquement achevés en 1491; en 1507, on construit de nouvelles orgues et on fond une nouvelle grosse cloche; l'année suivante est construit le beffroi des cloches dans la tour neuve; de 1509 à 1512, sont installées les stalles du chœur.

Pour ces travaux sont donc conservés des comptes parfois très détaillés. Mais les commandes passées par la fabrique ne s'arrêtent pas à ces gros travaux, car elle fait travailler toute une foule d'artisans, pratiquement tous ceux que la ville contient, mais aussi des artistes extérieurs à la ville ou même à la région.

Pour donner une meilleure idée de ce fourmillement d'indications et de leur valeur, nous avons pensé devoir présenter plus en détail deux registres de comptes correspondant à la période allant du 1er janvier 1485 au 22 août 1491, car ils couvrent plusieurs années d'affilée et sont complétés par deux petits cahiers commençant d'ailleurs une année plus tôt, en janvier



Fig. 14 : Carte indiquant les lieux de provenance des matériaux utilisés pour le chantier de la cathédrale de Quimper (triangles : les carrières ; points : les forêts).

1484, qui correspondent au journal de Charles Robert, procureur de la fabrique, et contiennent les quittances signées des fournisseurs. A la différence des comptes, plus succincts et sans pratiquement aucune indication de dates sinon des dates extrêmes, ce journal fournit bien plus de détails, mais moins cohérent et d'une lecture plus délicate en raison du pâlisement de l'encre de l'un des cahiers, il est d'une exploitation plus difficile.

Au travers de ces documents, on voit à l'oeuvre tous les corps de métiers : maçons, tailleurs de pierres, couvreurs, "plombiers-couvreurs", ferronniers, serruriers, fondeurs de cloches, horlogers, cordiers, charpentiers, menuisiers, sculpteurs sur bois, peintres, verriers, tailleurs, brodeurs, écrivains, enlumineurs, relieurs, orfèvres, organistes...

Les noms qui reviennent le plus souvent sont ceux de Jean Le Taubaret, tailleur de pierre ; Gérard Dru, menuisier, qui le 23 juin 1487 reçoit 35 livres pour avoir fait le soubassement de la châsse de bois des reliques de saint Yves au dessus du maître-autel ; Jean Le Jouhauff, charpentier, qui, en mars 1484 se voit obligé de refaire une chaire qui n'avait pas été jugée recevable, et qui, du 11 mars au 25 mars 1485, travaille à la charpente de la "bibliothèque" du Chapitre ; Jean Rebuffe, Guillaume Pierre, Guillaume Boessy, Hervé Trimitin "couvreurs d'ardoises" ; Jean Le Serec et Vincent Saulnier qui travaillent le plomb, installent ou réparent des gouttières ou encore fondent le poids de plomb de l'horloge ; Pierre Le Talec et Olivier Perrin, ferronniers ; Guillaume Le Goff et Olivier Claudi, serruriers, dont le registre est assez étendu et empiète sur celui des ferronniers, puisque outre des clés, ils font des crochets pour suspendre les tableaux, retenir les livres, ou tendre des cordes pour aérer les ornements dans le cloître, ou encore forgent le marteau de l'horloge comme Olivier Claudi en 1487 ; Yvon Trégourden et Guyon Bizien, fondeurs de cloches, qui refondent la petite cloche des matines en 1487 ; Guillaume Cariou, cordier, qui fournit les cordes pour les cloches ; Olivier Lecoq et Jean Le Lavenan, verriers qui font des réparations aux vitres de la cathédrale et de la librairie entre 1484 et 1488 ; Pierre Ploiber et Olivier Helle, orfèvres, qui dorment ou réparent custodes, calices, patènes, encensoirs ou la boîte de la croix épiscopale.

Quelques personnages exerçant d'autres métiers relatifs à la sculpture, à la peinture, aux livres et aux étoffes ont plus particulièrement attiré notre attention.

Jean De Diest, probablement d'origine hollandaise, dit "menuisier des ymages", c'est-à-dire sculpteur, effectue en 1486 des sculptures de Notre-Dame et de saint Jean. Un autre artiste d'origine étrangère a exercé ses talents à Tréguier : Albert De Horst, peintre allemand, désigné d'ailleurs parfois dans les comptes sous le nom de Albert Alamant, et qui, signe distinctif, fait suivre sa signature d'une tête de fou de carnaval. Le 15 novembre 1485, il reçoit 23 livres pour la peinture de deux images de saint Tugdual et saint Yves au-dessus du maître-autel. En décembre de la même année, après s'être t-il qu'un peintre de moindre renom, Thierry De Morce, eut commencé cette oeuvre, il entreprend la peinture du chantereu puisque le 20 décembre, il reçoit 20 livres pour ce travail et entre le 20 avril et le 27 juin 1486, 99 livres pour la peinture faite sur "le chantereu, le crucifix et autres ymages". Mais avant qu'il n'eût reçu ces sommes, son travail avait été expertisé puisque l'on dédommagea Hervé Denis pour les dépenses par lui effectuées pour aller à Morlaix chercher Jean Perrot, peintre, afin qu'il vint voir le travail commencé sur le chancel ; celui-ci étant absent car parti, nous dit-on, en Cornouaille, c'est Jean Le Guilltrec qui le remplaça pour faire le travail d'expertise et estimer le prix de l'ouvrage. Ce Jean Le Guilltrec avait reçu 10 sous en 1484 pour "peindre les ymages du Crucifix, Notre-Dame et Saint-Jehan en toile pour mestre sur

les armoises du sacrement et aussi pour ladite toile". On voit là les précautions dont s'entouraient les chanoines. Ils furent sans doute satisfaits du travail d'Albert De Horst puisqu'en 1487, il peignit les vitres de la bibliothèque et deux écussons de "feu maître Prigent Le Barbu, jadis trésorier de Tréguier".

Une autre forme d'art est la broderie. Le chapitre emploie régulièrement les services de Pierre Regaillet, "brodeur de soie", pour l'ornementation des vêtements liturgiques. En 1485, il brode des orfrois sur deux chapes de drap d'or, confectionne une chasuble, deux dalmatiques, une chape de velours noir et reçoit pour ce travail 75 livres. Le 30 octobre, il passe un marché de 33 livres avec le procureur de la fabrique pour broder des orfrois sur la chasuble, les deux dalmatiques et la chape "de velours noir, pour servir la messe du duc". Le 4 décembre, il reçoit 35 livres pour ce travail et continue son ouvrage en janvier 1486 en brodant une chape de velours cramoisi et d'autres habits, des orfrois sur deux tuniques de drap d'or. Le 14 avril 1488, on lui remet 16 livres pour avoir fait les orfrois sur une chasuble de drap d'or semé de roses. Il existe aussi bien sûr de simples tailleurs comme ce Thomas Olivier qui en 1485 a taillé une couverture de velours pour la tombe du duc, et a droit à une pension de 60 sous pour l'entretien des vêtements et de la lingerie.

Un autre type de commande propre à l'église est celui des livres liturgiques. Les écrivains attirés sont Jean Kerchen qui est d'ailleurs prêtre et surtout Pierre Even. Entre le 24 mars 1485 et le 11 mai 1486, ce dernier reçoit la somme appréciable de 133 lb 7 s 6 d pour divers livres dont on n'a pas le détail. En février 1488, il est définitivement réglé de la somme de 66 lb 10 s qui lui était due pour un antiphonaire de 53 cahiers 2 feuilles, à raison de 25 sous par cahier, commencé à l'avent 1486. Il enchaîne aussitôt avec un graduel. En mars 1491, il a reçu au total 175 lb 16 s 9 d en règlement de ce graduel et de deux psautiers.

Jean Kerchen a lui aussi copié un graduel : entre mars et octobre 1485, il reçoit 15 livres pour ce graduel constitué de 20 cahiers à raison de 15 sous par cahier. On remarquera la différence de prix par rapport à Pierre Even : plus que par l'épaisseur des cahiers, elle s'explique sans doute par la nature et la qualité du travail, à moins que Jean Kerchen ne prit moins cher parce qu'il était prêtre.

Ces travaux semblent demander beaucoup de temps, mais il n'est pas sûr que ces écrivains aient travaillé absolument seuls : ainsi le 29 juin 1485, il est fait mention d'un paiement fait à Charles, fils de Pierre Even, dont on peut penser qu'il aidait son père.

L'ouvrage des écrivains est complété par celui d'autres artisans ou artistes. Par exemple, Mahé Le Bras reçoit 100 sous pour avoir inscrit les notes de musique sur le graduel de la messe du duc fait par Jean Kerchen, et Jean Le Roux, 28 s 6 d pour l'avoir enluminé et fleuroné. Entre le 8 juin et le 14 juillet 1489, on donne 26 livres à Pierre Even pour l'écriture d'un graduel, dont 50 sous pour l'avoir fait enluminer et "fait faire une histoire au commencement dudit livre qu'il fut fait à Rennes". Le 16 juin, Paul Kergazon, commencement dudit livre qu'il fut fait à Rennes". Le 16 juin, Paul Kergazon, enlumineur, obtient 3 écus d'or, c'est-à-dire 96 sous, pour avoir fait 9 lettres en or et azur et autres couleurs sur le graduel de Pierre Even, et il est précisé qu'on lui avait déjà remis 50 sous pour une autre lettre nommée "Resurrexit".

Mais avant d'écrire un livre, on a parfois dû collationner les anciens à partir desquels on fait la copie : ainsi on verse 12 s 6d à Pierre Even, Hervé Thomas et Raoul Stéphan, ces deux derniers sans doute des chanoines, pour "collationner le graduel devers les livres du cuer pour faire le nouveau graduel".

Une fois écrits, les livres sont reliés et c'est en ces années le travail d'Alain Riou. Celui-ci perçoit en 1486 30 s pour le graduel de la messe du duc dont on précise "quel est excessif de volume", 40 s pour quatre processionnaires, 28 s 4 d pour 4 autres livres, 15 s pour la reliure d'un vieil antiphonaire, 46 s pour 3 psautiers.

Enfin, intervient l'orfèvre qui pose des fermoirs et des cornières de laiton sur ces ouvrages : en paiement de ce travail effectué sur le graduel de la messe du duc, sur deux psautiers et un lectionnaire, Pierre Ploiber encaisse le 4 janvier 1486, 15 s 10 d et 6 s 8 d, un peu plus tard, pour quatre processionnaires.

Cette présentation des comptes des procureurs de la fabrique de la cathédrale de Tréguier n'avait pas la prétention d'être exhaustive, son objectif étant de montrer la richesse et la diversité de l'information, parfois difficile à interpréter il est vrai, qu'ils renferment. Une amorce d'approfondissement a cependant été ébauchée en concentrant l'intérêt non seulement sur des artistes relativement connus, dont l'art, avec celui des architectes, retient particulièrement l'attention des historiens, mais aussi sur des artisans plus obscurs qui paraissent avoir bénéficié d'un statut social assez élevé : brodeurs, écrivains, et sur leurs relations avec d'autres corps de métiers voisins.

A la fin de cette étude et après une lecture rapide des autres livres de comptes du procureur de la fabrique de la cathédrale de Tréguier, un sentiment domine : ces documents constituent une mine qui à ce jour n'a été que partiellement exploitée.

Bibliographie

- R. COUFFON, "Répertoire des églises et chapelles du diocèse de Saint-Brieuc et Tréguier", *Mém. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord*, t. 70-72, 1938-1940. Dans le troisième fascicule (t.72), on trouve deux listes très intéressantes à savoir "Etat sommaire des architectes, maîtres maçons et maîtres d'oeuvres des Côtes-du-Nord" et "Table sommaire des artisans et des artistes originaires des Côtes-du-Nord ou y ayant travaillé antérieurement au XIXe siècle". Des ajouts à ces listes ont été publiés dans les tomes 76 (1946) et 87 (1959) mais l'on y trouve que peu de mentions antérieures à 1600.
- R. COUFFON, "Quelques considérations sur la sculpture religieuse en Basse Bretagne du XIIIe au XIXe siècle" dans *Mém. Soc. d'émulation des Côtes du-Nord*, t. 92, 1964, p. 21-52.
- G. MINOIS, *L'Evêché de Tréguier au XVe siècle* ; thèse de 3e cycle dactylographiée. Rennes, 1974, en particulier les p. 267-286 relatives à l'artisanat à Tréguier.

Alain DROGUET

LES CHANTIERS DE CONSTRUCTION D'EGLISES DANS LE TREGOR AU XVe SIECLE

La deuxième moitié du XVe siècle marque dans le Trégor la reprise des chantiers de réparations et de constructions d'églises. La guerre de Succession de Bretagne a provoqué la ruine de bien des bâtiments (1), et les difficultés démographiques et économiques de la première moitié du siècle n'ont guère permis d'entreprendre des travaux de grande envergure. Ce n'est qu'à partir des années 1460-1470 que les généraux de paroisses commencent à consacrer des sommes importantes aux bâtiments.

Mais dans aucun cas les recettes paroissiales ordinaires ne suffiront à financer les travaux. Aucune réalisation de cette époque n'aurait été possible sans un apport massif d'offrandes de la part des fidèles, et cela depuis la plus modeste église rurale jusqu'à la cathédrale. Voici la petite paroisse de Pédernec : le 9 décembre 1492, les membres du général, réunis "pour ouïr l'office divin et disposer de leur négoce", constatent que l'"entrepreneance et réparation" de l'église nécessite "grand sumpt, mise et coutage... laquelle chose ne se peut et encore ne se pourroit faire sans le moyen, support et ayde desdits paroissiens et de ceux qui y ont leur bien, et ceux qui par dévotion y ont érogé et eslargi de leurs biens et aumosnes et qui ont esté et seront bienfacteurs d'icelle église" (2). Dans une paroisse urbaine beaucoup plus importante, à Saint-Melaine de Morlaix, on constate également que l'appel lancé à la générosité publique en 1489 pour la reconstruction de l'église est largement entendu et que seules les offrandes permettront d'achever les travaux : les recettes normales, qui variaient de 40 à 60 livres, atteignent cette année là 600 livres 18 sols 8 deniers (3). Le seul produit des quêtes dominicales est multiplié par 70 : 145 livres au lieu des deux livres ordinaires; le produit de l'exposition des reliques est multiplié par 10 : 50 livres 15 sols 10 deniers ; les dons extraordinaires se montent à 278 livres, depuis les modestes cinq soles offerts par "un homme" jusqu'aux quinze livres d'"une bonne femme" et aux 25 livres de Nicolas Coetanlem. Parallèlement la fabrique décide la levée d'une "taillée d'église", au taux exceptionnel de cinq sols par famille, ce qui rapporte 81 livres. A Tréguier enfin, seules les offrandes faites au tombeau de saint Yves peuvent permettre de financer les grands travaux du XVe siècle : clocher et palais épiscopal en 1432, sacristie, bibliothèque du chapitre, pavage de la cathédrale, peinture des voûtes, pose de la verrière du transept sud vers 1440-1450, et enfin cloître dans les années 1460. En 1469 les dons représentent 122 livres, soit 55 % des recettes totales de la fabrique (4). Il est donc important de le souligner : c'est à la participation financière volontaire des fidèles que sont dues les constructions d'églises au XVe siècle dans le Trégor.

Dans l'état actuel des inventaires, on peut affirmer qu'au moins seize églises paroissiales et quarante et une chapelles ont été entièrement reconstruites entre 1400 et 1500, et que trente églises et dix neuf chapelles ont été largement réparées ou remaniées, ceci pour un petit diocèse de 101 paroisses et environ 80 000 habitants à l'époque (5). L'effort est donc considérable.

Les édifices élevés pendant cette période dans le Trégor ont de fortes ressemblances : souvent absence de transept, remplacé par des chapelles latérales, lambris en berceau, clocher mur à deux ou trois baies, chevet plat percé d'une maîtresse vitre, bas-côtés couverts d'une série de petits toits

en bâtière, perpendiculaires au mur de la nef et abritant chacun une travée, pignon des chapelles latérales aigu, percé de larges baies et dont les rampants sont garnis de crochets. La très belle église de Runan est à ces points de vue caractéristique (1420-1438). A la fin du siècle, l'atelier de Philippe Beaumanoir répandra le plan du chevet à nous multiples, avec pignons aigus aux rampants ornés de crochets et de fleurons de choux frisés avec lions à la base. Le style flamboyant triomphe dans toutes ces constructions, avec ses arcs en accolade et ses retombées de voûtes directement dans les piliers. Dans le choeur de la cathédrale, le dessin circulaire des chapiteaux, de la corbeille et de l'abaque, le tracé des fenêtres hautes, dénoncent des influences anglaises, tandis que la galerie de circulation à l'étage des verrières, le bandeau de feuillage sous les grandes arcades, et les petites traverses horizontales recoupant les fenêtres indiquent les origines normandes (6). L'influence étrangère ne saurait surprendre; des ouvriers hollandais et allemands sont mentionnés dans les divers chantiers de la cathédrale au XVe siècle, tel le peintre Albert de Horst, dont plusieurs quittances signées subsistent dans le journal du procureur de la fabrique. Cependant le Trégor s'ouvrira assez rapidement aux nouveautés architecturales: en 1536, à la suite de l'écroulement de la tour de Notre-Dame de Guingamp, les plans gothiques du vieux Philippe Beaumanoir seront refusés au profit du projet Renaissance de Jean le Nouel. L'année précédente, la tour de l'église de Bourbriac était également reconstruite par Guillaume Cozic dans le nouveau style.

Les travaux sont attribués à des maîtres des différents corps de métiers d'après les devis présentés. Ces documents permettent à la fois de retrouver les noms de certains ateliers de l'époque, les coûts de la construction, et les conditions de la concurrence. Ainsi en 1433 pour la couverture du clocher de la cathédrale de Tréguier, Guillaume Macé emporte le contrat pour 60 livres, alors que Jean Deberetot, de Lamballe, demandait 80 livres. La même année, un devis pour la maçonnerie du manoir épiscopal, fixant la toise de travail à 17 sols 6 deniers est refusé, et l'oeuvre sera confiée à Jean le Gac, pour 12 sols la toise. La confection des voûtes est bien entendu beaucoup plus onéreuse: en 1418, Alain Menou est chargé de celles de l'église Saint-Yves au Minihy-Tréguier à raison de 40 sols la toise, soit trois fois plus cher que le prix de revient des murs ordinaires. Les ateliers les plus importants sont ceux d'Etienne et Philippe Beaumanoir à Morlaix. Le premier réalisa dans le Trégor la chapelle Saint-Jacut à Plestin, et le second les églises de Trédrez, Trémel, Ploumilliau, Lohuec, Ploulech. Il travaille en 1488-1489 à Saint-Melaine de Morlaix.

Les chantiers avancent lentement. Il y a rarement plus de quatre ou cinq ouvriers à travailler en même temps, et les interruptions sont nombreuses. En 1432, le maître maçon Jean le Gac travaille à la construction du manoir épiscopal avec deux compagnons, aidés par deux serviteurs de l'église mis à leur disposition. A la cathédrale, il n'y a guère qu'avant le Grand Pardon que l'on voit 13 à 16 ouvriers au travail en même temps, le Trégor ralentit le rythme: on ne compte pas moins de 66 fêtes d'obligation. En 1470, le maître maçon Rolland le Besq travaille 126 jours en 27 semaines, soit une moyenne de 4,6 jours par semaine. De même les maçons Menou et Huet travaillent respectivement 68 et 72 jours en 15 et 16 semaines. En 1463, sur différents chantiers trégorois, 27 maçons et 28 serviteurs travaillent en moyenne 4 jours par semaine; 55 tailleurs de pierres travaillent en moyenne 5 jours.

Quant aux salaires, ils restent stables au cours du siècle, sauf en 1489-1490, pendant les troubles marquant l'invasion du duché par les Français (7):

Date	Tailleur de pierres	Maçon	Serviteur du maçon	Compagnon charpentier	Couvreur	Serviteur du couvreur
1432			2s		3s 4d et 3s	2s
1463	2s 6d (3s juil)	2s 6d	20d			
1468	3s	2s 6d	14d	2s 4d	2s 6d	18d
1469	3s	2s 6d	17d		2s 6d	20d
1470	3s	2s 6d		2s 1d		
1483					3s	
1484	3s			2s 6d	3s 4d et 3s	20d
1486	3s	2s 6d		2s 6d	2s 6d	20d
1488	3s			3s	3s	20d
1489	3s			3s	10s (juil)	2s 6d (mai)
1490					7s 6d (avril) 12s 6d (mai) 2s 3d (juin)	10s (avril) 20s (juin)
1491					3s	20d
1497			2s 6d		3s (mai) 3s 4d (juil) 2s 6d (déc)	2s 6d (oct) 2s (décem)
1506			2s 6d		3s 2d	2s 6d

Notes

- (1) H. DENIFLE, La désolation des églises, monastères et hôpitaux en France pendant la Guerre de Cent ans en Bretagne, Annales de Bretagne, XXVI, 1910. Parmi les destructions de cette époque notons l'abbaye Sainte-Croix de Guingamp, le couvent des Dominicains de Morlaix, les églises de Bourbriac, Gurunhuel, Ploubezre, La Roche Derrien, et d'innombrables chapelles.
- (2) Arch. dép. des Côtes-du-Nord: H, fonds de l'abbaye de Bégard, non classé.
- (3) Arch. dép. du Finistère: 151 G 37.
- (4) Arch. dép. des Côtes-du-Nord: Comptes du procureur de la fabrique de la cathédrale de Tréguier.
- (5) Voir en particulier R. COUFFON, "Répertoire des églises et chapelles du diocèse de Saint-Brieuc et Tréguier", Mém. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord, LXX, LXXI, LXXII, 1938-1940, et les nombreuses monographies du même auteur.
- (6) R. CORNON, La cathédrale de Tréguier, Etude dactylographiée à la bibliothèque de l'évêché de Saint-Brieuc, 1941. M. CHAUOU, Quand Tréguier s'appela Lantreguer, Collège Breton, Saint-Brieuc, 1977.

dirés des fabriciens- semble terminée en 1593 : les comptes de cette année indiquent que "l'engin" est démonté et descendu du clocher.

Malheureusement, les paroissiens de Saint-Mathieu ne profiteront pas longtemps de leur nouveau clocher : en 1594, en pleine guerre de la Ligue, un boulet de canon tiré du château de Morlaix le décapite. Il sera réparé tant bien que mal au prix de bien des efforts : en 1608 les guérites du clocher se fissurent, en 1651, le lanterneau s'écroule, comble de malchance le dôme destiné à le remplacer (terminé en 1699) est détruit en 1780. Pis encore, en 1824, l'église est reconstruite. Seuls demeurent la tour d'Yves Croazec et le souvenir d'un chantier bien orchestré.

Bibliographie

- Archives départementales du Finistère ; Compte de la fabrique de Saint-Mathieu, de Morlaix, 150G-12 et 150G-30.
L. LE GUENNEC, "La construction d'un clocher breton : Saint-Mathieu de Morlaix" Soc. archéo. du Finistère, LVIII, 1931, p.16-27

Gwénaëlle de CARNE

DEUX DESSINS ARCHITECTURAUX DU XVI^e SIECLE

(Pl. XXVII)

Les recherches entreprises pour la préparation de l'exposition qui accompagne ce livre, ont permis à M. Alain Droguet, directeur des Services d'archives des Côtes-du-Nord, de découvrir deux dessins architecturaux du XVI^e siècle dans le fonds de la Série G des Archives de Saint-Brieuc, parmi les documents de l'évêché de Tréguier.

Cette découverte ayant été faite au moment où nous nous apprêtons à corriger les épreuves de cet ouvrage, nous avons préféré livrer tout de même à la recherche ces deux documents, en attendant de pouvoir par la suite en entreprendre l'étude. Que M. A. Droguet, qui nous a signalé ces dessins, soit ici vivement remercié, ainsi que Mlle N. Vayssaire.

Les deux dessins de dimensions à peu près comparables (environ 30 sur 30 cm) sont en mauvais état de conservation, sans que l'on puisse dire comment ils sont arrivés au fonds de Tréguier. Les éléments architecturaux qui y sont dessinés à l'encre, ainsi que les légendes, permettent de les dater du XVI^e siècle.

Dans les deux cas il s'agit de relevés d'église avec l'indication de l'emplacement de tombes et de mobilier intérieur. Chaque élément est identifié à l'aide d'une légende.

Le premier dessin est sans aucun doute celui qui présente le plus d'intérêt. L'élévation d'une grande arcade, au style classique et triomphal de la Renaissance, souligne l'"entrée du chœur" qui est représenté sur ce dessin. De part et d'autre de cette ouverture deux autels symétriques, sur un fond d'arcatures probablement en bois, sont symboliquement protégés par un baldaquin en surplomb. Il s'agit respectivement de "l'autel Sct Fiacre" et de "l'autel des trepassez" ; ce dernier est orné d'un blason "armes des Glæ eau".

Le plan du chœur proprement dit est délimité à droite comme à gauche par deux éléments de mobilier : à gauche le "coffre des cierges du Sct Sacrement" et à droite les "sièges des prebtres pour chanter". A côté de ce banc se trouve le "pupitre de coeur".

Le dessin du chœur se termine au fond par deux piliers entre lesquels sont situées différentes tombes. Il s'agit du "pilier Sct Hierosme" et du "pilier Sct Hierosme". Au centre du chœur une tombe "sans armes" précède une double "tombe au bailli de Landerneau". A gauche, en avant du pilier, se trouvent "le tumbeau de boys en l'écu de Jacquette Rochgongar" et la "tombe en l'écu de boys de feu Katherine Macé".

Le deuxième dessin représente également une série d'éléments en élévation et en plan. De part et d'autre de deux piliers s'élèvent à gauche un "escabeau clos" et à droite un "grand escabeau", qui est doublé de l'autre côté du pilier par le "petit escabeau du Pratguen". Chacun de ces éléments en bois est accompagné d'un blason dont uniquement celui situé sur l'"escabeau clos" est identifié : "armes des Guibaers en boys dans l'escabeau cy dessouz".

Au centre du dessin et tout près de deux traits parallèles, qui barrent le chœur dans la partie supérieure du relevé, se trouvent la "tombe du recteur" et, à gauche de ces traits, la "tombe de Guillaume du Val, boys".

Touchant le pilier de gauche une tombe monumentale plus grande que les précédentes est accompagnée de la légende "tombe de Pierre en l'écu, Lagadec". Au milieu du relevé, et symétriquement disposées par rapport à l'axe de celui-ci, se trouvent la "tombe de boys en l'écu, Françoise Le Gac mère du Senechal" et la "tombe de boys en l'écu, Lafitte ?".

Il est très probable que les deux dessins fragmentaires appartiennent à un même ensemble, car ils peuvent être pratiquement raccordés au niveau des piliers. Si cela était exact, nous nous trouverions devant un choeur très profond qui occuperait au moins deux travées de l'église, comme on en trouve dans les églises de Bretagne à la fin du Moyen Age et pendant la Renaissance. A l'ouest, une entrée monumentale, située entre deux piliers, barre le passage sur toute la longueur. Deux autels sont installés de part et d'autre de cette entrée.

Il est inutile de répéter la description de ce qui pourrait être la première travée du choeur. La deuxième travée mérite en revanche que l'on s'y arrête quelque peu dans la mesure où on y trouve des tombes armoriées et surtout deux tombeaux monumentaux indiqués en perspective. La proximité de l'autel pourrait être la cause de cet enrichissement. Les deux traits parallèles formant une bande en haut du dessin correspondraient aux marches d'accès à l'autel.

L'intérêt de ces relevés est multiple. Tout d'abord parce qu'ils témoignent de l'existence de dessins architecturaux qui dans ce cas sont des relevés, mais dans d'autres peuvent être des projets (1). L'utilisation des dessins ici présentés nous est inconnue. Simples relevés d'architecte pour s'exercer dans le métier, ou dessins venant à l'appui de litiges divers ? ; ou encore état des lieux en vue ou non de transformations de l'architecture ou du mobilier. Leur date semble clairement fixée par le type d'écriture et le style du monument (jubé) situé à l'entrée du choeur. On pourrait même essayer d'affiner, en la situant pendant la deuxième moitié du XVIe siècle.

L'étude reste ouverte, en revanche, pour ce qui est de la localisation du monument. La présence de la tombe du bailli de Landerneau fait penser à cette ville (2) et une enquête rapide concernant les blasons et les noms donne des repères géographiques situés dans le Finistère, entre Landerneau et Morlaix (3). Ces recherches que nous nous proposons d'entreprendre devraient aboutir à l'identification du monument (4).

Notes

- (1) La bibliographie sur les dessins d'architecture est très abondante. On peut essentiellement se référer à J.M. SAVIGNAT, Dessin et architecture du Moyen Age au XVIIIe siècle, Paris, 1980 ; H.R. HAHNLOSER, Villard de Honnecourt, 2e éd., Graz, 1972 ; R. RECHT, "Sur le dessin d'architecture gothique", Etudes d'art médiéval offertes à Louis Grodecki, Paris, 1981, p. 233-243 ; F. BUCHER, The Architectural Model Books of the Middle Ages, Londres, 1979.
- (2) G. TOSCHER, Le Finistère pittoresque, t.I, Brest, 1906 (reimpr. Mayenne, 1977), p. 295-302 ; J. BAZIN, Landerneau, Landerneau, 1962 ; J. CHARPY, H. WAQUET, "Landerneau", Dictionnaire des églises de France, Bretagne, Paris, 1968, p. 55.
- (3) H. FROTIER DE LA MESSELIÈRE, Filiations bretonnes, Saint-Brieuc,

1922, t.II, p. 419 (Le Gac) ; P. POTIER DE COURCY, Nobiliaire et armorial de Bretagne, 4e éd., t.II, Mayenne 1970, p.137 (Lagadec) et t.I, p. 420 (Le Gac).

- (4) Dans l'attente de recherches plus approfondies on serait tenté d'attribuer les relevés retrouvés à l'ancienne église Saint-Houardon de Landerneau, reconstruite vers le milieu du XIXe siècle. En effet, plusieurs indices coïncident : des travaux importants y sont signalés au XVIe siècle, une chapelle appartenait aux Le Gac, qui payaient une rente à la fabrique, et surtout, une chapelle Saint-Jérôme est citée du côté de l'épître. Cf. J. BAZIN, Landerneau, ancienne capitale de la principauté de Léon, notes d'histoire et d'archéologie, Rennes, 1973, p. 111 et suiv.

Pièce annexe

Description des armoiries d'après le relevé, par Michel PASTOUREAU.

- A l'entrée du choeur : trois quatrefeuilles (ou trois quintefeilles).
Tombe Lagadec : trois trèfles brisés d'une étoile posée en coeur.
Tombe Guibaers : quatre feuilles de houx, à la fasce chargée de trois quatrefeuilles.
Tombe Le Gac : parti de 5 et de 8 (écu en losange).
Près du "grand escabeau" : un dextrochère tenant un faisceau.
Près du "petit escabeau" : neuf mâcles.
Tombe Lafitte ? : un lion brisé d'une fasce chargée de trois croissants.
Tombe du recteur : un ciboire (écu renversé).
Tombe du Val : un croissant accompagné de trois quintefeilles.

Xavier BARRAL I ALTET

LA CHARPENTERIE CIVILE A VANNES

(Pl. XXVIII)

Le grand nombre, la variété et la densité des maisons en pan de bois à Vannes permettent une étude approfondie de ce type de construction. Il s'agit de plus de 180 maisons dont la moitié se situe dans l'intra-muros et spécialement dans la partie haute définie par l'ancien tracé gallo-romain. Mais ce très grand nombre n'est pas seul à justifier notre intérêt. A la variété des types s'ajoute leur continuité au cours d'une période qui couvre près de 500 ans et fait apparaître les caractères propres à chaque époque. L'étude repose ainsi sur des bases solides.

Deux façons de construire se succèdent, départagées par la date approximative de 1630 (1) : maisons en encorbellement jusqu'alors, façades droites ensuite. Les maisons en encorbellement sont de loin les plus intéressantes à cause du degré de technicité qu'elles ont nécessité et ce sont elles que nous retiendrons. Il s'agit ici de plus de soixante-dix maisons. C'est d'ailleurs cette catégorie qui s'inscrit dans le cadre du Moyen Age.

Avec l'encorbellement disparaît en effet une technique semi-millénaire : ensuite elle se banalise, se réduit à des montages, toujours intéressants, mais purement utilitaires. D'autre part c'est une façon de vivre qui disparaît, celle du Moyen Age. Les maisons en pan de bois en encorbellement représentent un genre de vie sociale. Elles permettaient aux gens de vivre dans la rue avec son animation, ses événements et laissaient place à la vie privée. La vie communautaire s'affirmait par de larges ouvertures et des avancées sur rue, la fenêtre traitée en balcon, en "monstrance" pour les fêtes. La vie privée par une desserte arrière sur une venelle doublant la voirie principale. Si ce réseau de voies secondaires commence à disparaître dès le début du XVI^e siècle, la maison du Moyen Age avec ses moeurs, ses goûts, ses habitudes, la façon de vivre qu'elle sous-entend, son absence de chauffage, voire même d'éclairage naturel quand on fermait les fenêtres (dépourvues de matériaux translucides) lors des intempéries, s'est maintenu jusqu'au XVII^e siècle et n'a disparu à Vannes qu'après son premier quart.

Ancienneté

A quand peut-on faire remonter les plus vieilles maisons conservées ? Il semble que cette limite est déjà précisée par le mode d'assemblage à tenon et mortaise. Aucune façade ne laisse apparaître le vieil assemblage à mi-bois et queue d'aronde dont la disparition en France est communément admise à la fin du XIII^e siècle. On ne peut donc reculer au-delà le type primitif connu (2). C'est au début du XIV^e siècle, à Vannes sans doute un peu plus tardivement, que l'on peut faire remonter le type primitif, sinon les plus vieilles maisons encore debout. D'autres précisions corroborent cette estimation tel un faisceau de colonnettes avec chapiteau de feuillage qu'on peut estimer appartenir à la seconde moitié du XIV^e siècle.

Originalité de la construction

On vient d'évoquer un soubassement en pierre. En effet, si au début la structure était conçue entièrement en bois, cela semble se limiter aux maisons les plus anciennes dont les exemples ont pratiquement tous disparu. La maison entièrement en bois, l'encorbellement symétrique qui équilibre le poids de deux façades opposées, Vannes n'en possède qu'un seul exemple. Les

autres maisons sont enserrées, s'appuient sur un mur de refend et n'ont d'encorbellement qu'en façade. Sur l'angle la vieille pratique du "coyer" est conservée (5). Très rapidement, le mur apparaît solidaire de la charpente et assurant son équilibre. Le cadre d'ossature est affirmé aux angles et tout au plus par une travée intérieure, la maison ayant au début peu de profondeur. La charpente de toiture n'est pas rattachée à ce cadre et la poutraison reste indépendante des fermes. L'arbalétrier a sa structure propre avec blochet. Une sablière s'interpose entre ces structures différentes. Plus tard la ferme reposera sur le mur qui neutralisera les efforts latéraux. Soit imprudence, soit manque de maîtrise de la technique, ou à cause de fondations insuffisantes, on constate qu'il s'est produit des déformations telles que la maçonnerie, à court ou à long terme, a dû intervenir et y parer (4). Aussi trouve-t-on des exemples de mur Renaissance étayant des maisons de cent-cinquante ans antérieures. Mais ce n'est qu'à la seconde moitié du XVe siècle que les murs latéraux soutiendront le mur de façade dont le poids, de l'ordre de cinq tonnes, reposait entièrement jusqu'alors sur le porte-à-faux des solives ou des poutres. Cette façade nous fournit par ailleurs les principales caractéristiques qui permettent de distinguer un certain nombre de type.

Les types

Au type primitif à grandes croix de saint André calant les extrémités à chaque hauteur d'étage, succède le type "à menues croisées" (5) où les croix plus petites se réfugient en allège, permettant l'ouverture de fenêtres sur la largeur totale de façade.

Un troisième type apparaît comme une irruption. Importé du Nord, il se cantonne dans la disposition orthogonale des poteaux et des pièces horizontales, avec de rares pièces biaisées, laissant aux assemblages le soin d'empêcher la façade de rouler. L'entretoise qui comble le vide entre deux sablières d'une tête de poutre ou de solive à l'autre, permet cette stabilité. Jusqu'alors épisodique, elle devient la règle.

Le type IV est l'époque du pan de bois à sa plénitude. Il unifie les caractères, adopte l'entretoise, généralise le brin de fougère comme étrésolement, revenant par la suite aux menues croisées sous la fenêtre centrale. Le type V se contente de substituer un décor Renaissance au décor gothique.

Le dernier type, à faible encorbellement, ne garde que des poteaux et multiplie les solives à section plus faible. Tout décor est supprimé. La technique de l'encorbellement disparaît.

Assemblages préférentiels

Ainsi les charpentiers bretons, semble-t-il, n'acceptèrent qu'avec réticence et après un certain temps de s'adapter aux nouvelles techniques. Ils en usent avec précaution comme de quelque chose dont ils n'ont pas encore complètement maîtrisé le maniement. Ainsi ils conservent le type "primitif" cependant que l'entretoise d'encorbellement leur est connue. De même après le type II ils ne s'attardent pas aux assemblages plus délicats des panneaux et des pièces orthogonales, seuls à assurer la stabilité. Ils préfèrent de toute évidence la technique des croix de saint André ou de pièces biaisées qui leur a toujours donné satisfaction et dont ils savent parfaitement user. La croix de saint André est la forme de base : entrecroisement de deux "guettes" (6), lien qui assure la solidité des poteaux. Procédé toujours pratiqué antérieurement avec l'assemblage à mi-bois et queue d'aronde. C'est là, sans doute, qu'il faut voir la préférence, exclusive au début, pour la pièce inclinée à 45°, ou presque, plutôt que pour l'écharpe en décharge. Cette volonté d'assurer solidement les angles se retrouve aussi dans la charpente de toiture.

Charpente de toiture

Parallèlement au pan de bois cette dernière cherche elle aussi sa forme définitive. On trouve des traces de charpente à chevrons portant fermes réduites à leur plus simple expression : les chevrons, sans entrait ni faitière, se croisent au faitage et reposent sur le haut du mur. Des lattes, fixées dans leur épaisseur, maintiennent leur écartement et leur verticalité. L'examen en a été très rapide et mériterait d'être approfondi.

Les premières fermes sont avec poinçon. Un élargissement au centre du faux entrait, pris dans la masse, reçoit son extrémité inférieure. Aisseliers et jambettes sont assemblés avec emboîtement de l'arbalétrier, du faux entrait et du blochet, ménageant un épaulement pour les recevoir. La technique de l'emboîtement à épaulement s'est maintenue longtemps dans le cas spécial des voûtes et on a pu la retrouver dans une charpente de la fin du XVIIe siècle de petits édifices avec lambris au-dessus d'une chapelle.

Le montage

Il faut dire un mot du montage que l'on peut deviner derrière les assemblages utilisés en façade. Si les angles et la majeure partie de la façade sont assemblés à tenon et mortaise, la partie centrale est simplement serrée à mi-bois. Notamment les linteaux de fenêtre et une grande barre horizontale formant appui. Cette dernière, largement moulurée, est maintenue par des boulons en fer vers la fin du XVe siècle et plus anciennement par de grosses chevilles aux extrémités, lorsque le fer n'a pas fait son apparition dans la charpente. La modification des façades, opérée sans précaution aux siècles suivants, a fait disparaître la plupart du temps ce dispositif. Ainsi la façon de monter l'ensemble se fait jour : on assemblait les éléments de raidissement à droite et à gauche d'abord, puis les poteaux centraux. Les pièces horizontales des linteaux et l'appui venaient verrouiller le tout.

Le contexte

On ne peut pas parler de montage sans évoquer le contexte dans lequel il doit se faire, c'est-à-dire la ville. On sait déjà que, outre la rareté du bois qui commençait à se faire sentir, c'est la réduction des espaces permettant de lever et d'assembler les charpentes qui a provoqué l'abandon des façades à long bois, d'un seul brin sur toute la hauteur, et la recherche d'un colombage limité à chaque étage. L'espace se fait rare, la population augmente, les parcelles diminuent de surface. La comparaison des lots en fonction des dimensions de maison à un siècle d'intervalle paraît assez éloquente. Les lots du type primitif sont carrés, larges et la conception du pan de bois sur les quatre faces semble prouver que leur voisinage immédiat n'est pas construit. D'ailleurs la ville possède de nombreux courtils (7). Dès la seconde moitié du XVe siècle les lots s'amincissent, comme dans toutes les villes du Moyen Âge, en forme de lanterne. Parallèlement les ruelles qui desservaient par derrière chaque maison et doubblaient la voirie principale disparaissent. Les maisons s'agrandissent à leur détriment. Ce phénomène s'affirme au siècle suivant. Le souvenir ne nous en est conservé que par les textes dans le parcellaire ou encore par les traces d'anciennes façades à l'intérieur des maisons. Et pourtant, à Vannes, une nouvelle enceinte avait permis à la ville de conquérir des terrains supplémentaires.

Notes

- (1) 1628, dernière date connue d'encorbellement.

- (2) Une figure montre dans quels cas l'assemblage à mi-bois et queue d'aronde apparaît encore.
- (3) Pièce diagonale qui permet le retour des solives au même niveau.
- (4) 7, place du Poids Public ; 5, place Saint-Pierre ; 5, place Henri IV.
- (5) Terme de Mathurin JOUSSE, *L'art de la charpenterie*.
- (6) Pièce biaisée assurant l'équerre d'un poteau et de la sablière.
- (7) J.P. LEGUAY, "Vannes au XVe siècle, étude de topographie urbaine", *Annales de Bretagne*, 1975.

Bibliographie

- E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné d'architecture française du XIe au XVIe siècle*, (article "charpente"), Paris, 1854 - 1868.
- H. DENEUX, "L'évolution des charpentes du XIe au XVIIIe siècle", *Revue l'architecte*, 192.
- A. DEGEZ, "Le colombage vannetais", *Bull. Soc. polymathique du Morbihan*, CVII, Vannes, 1980.
- M. GERNER, *Fachwerk*, Stuttgart, 1981.
- R. HARRIS, *Discovering Timber-framed Buildings*, Shire Publications Ltd, 1979.

Albert DEGEZ

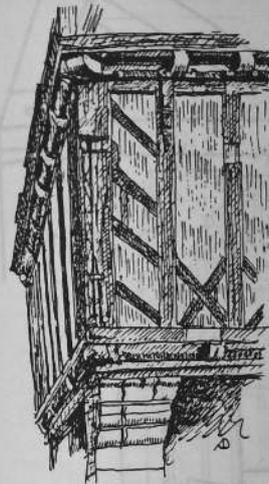


Fig. 16 : Vannes. Maison d'angle avec "coyer" début XVIe siècle (2 place Henri IV et place Saint-Pierre).

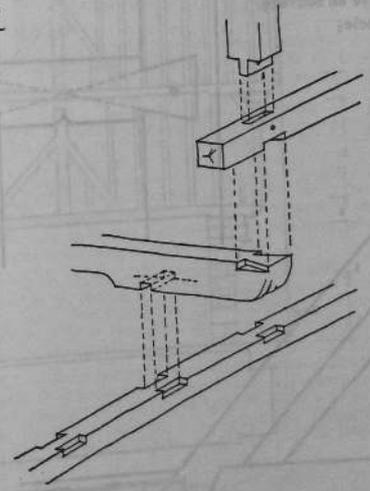
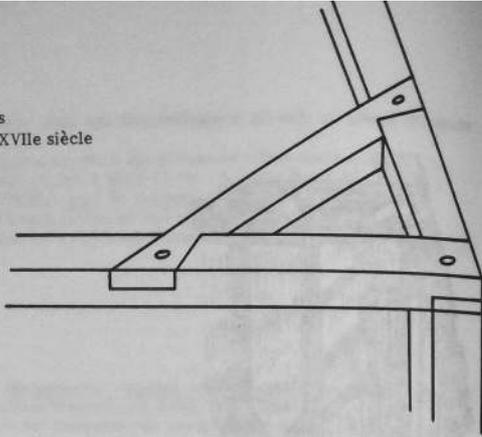
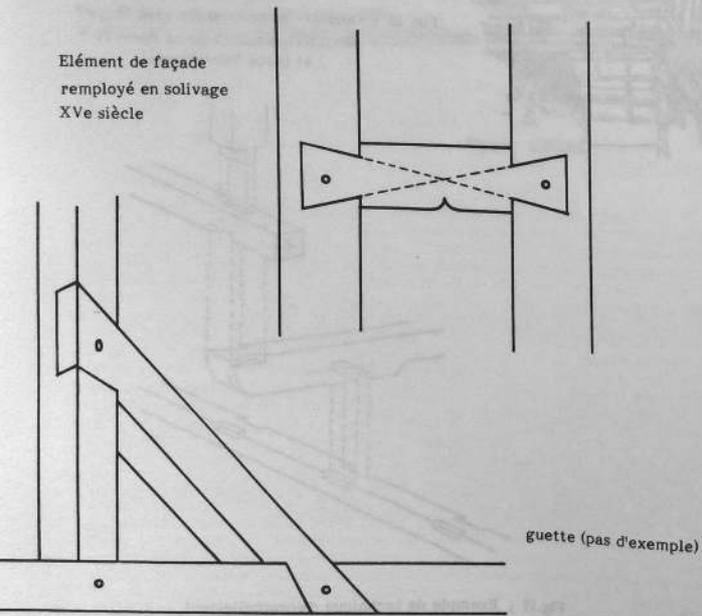


Fig. 17 : Exemple de technique d'encorbèlement.

Gousset à mis-bois
et queue d'aronde XVIIe siècle



Élément de façade
remployé en solivage
XVe siècle



gouette (pas d'exemple)

Fig. 18 : Exemple d'assemblages à mi-bois et queue d'aronde.

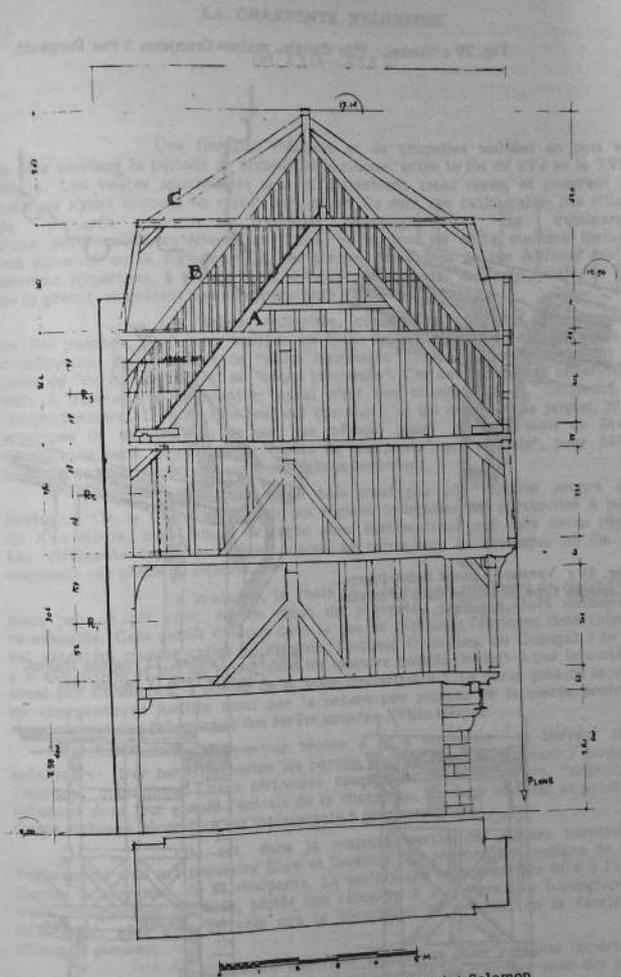


Fig. 19 : Vannes. coupe d'une maison, 3 rue Saint-Salomon.

Fig. 20 : Vannes. Pile d'angle, maison Granjean, 2 rue Burgault.

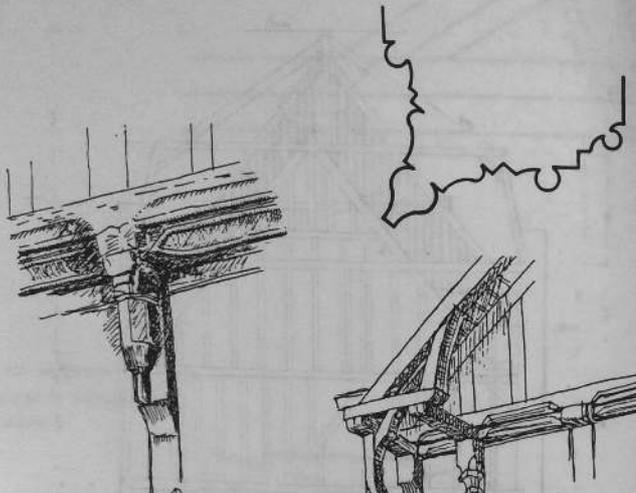


Fig. 21 : Vannes, 5 place Saint-Pierre. Console type III taillée dans la masse du poteau.

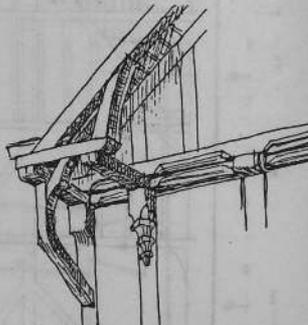


Fig. 22 : Vannes, 23 rue des Halles. Console type IV rapportée.

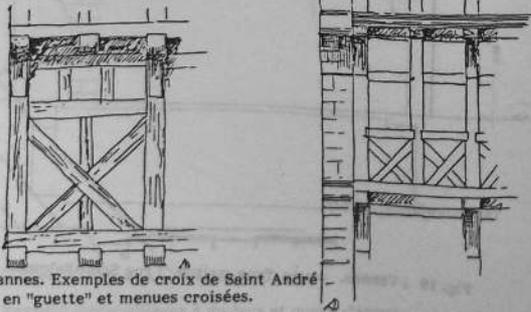


Fig. 23 : Vannes. Exemples de croix de Saint André en "guette" et menues croisées.

LA CHARPENTE RELIGIEUSE

(Pl. XXIX - XXX c)

Une floraison d'églises et de chapelles voûtées en bois voit le jour pendant la période de prospérité bretonne, entre la fin du XVe et le XVIIIe siècle. Les voûtes appareillées sont effectivement assez rares, et couvrent des édifices ayant souvent un statut particulier. Ce sont des cathédrales, des filiales de prieurés angevins ou d'abbayes bourguignonnes, des commandes d'une personnalité extérieure au duché, ou voulant de cette manière installer son autorité ou sa supériorité (1). Les pierres des voûtes de ces édifices étaient souvent importées, à grands frais, d'Anjou ou d'ailleurs, la pierre locale, le grès ou le granit, se prêtant peu à l'appareillage d'arcs et de voûtains.

Les églises ordinaires, comme les chapelles, les ossuaires ou les porches, sont donc voûtées en bois. On définit également ce mode de construction par le terme de "voûte lambrissée" (2), ou plus improprement par celui de "carène de navire" ou "coque renversée". Ces deux dernières appellations sont à rejeter; le charpentier naval n'est pas charpentier de bâtiment, et réciproquement. Le nom seul leur est commun; ni les outils, ni le jargon, ni les principes de construction ne sont les mêmes. Aussi penchons-nous en faveur du vocable sans équivoque de "voûte en charpente" ou "en bois", pour définir le mode de couvrement ordinaire des églises bretonnes.

Le voûtement en bois n'est pas une solution propre à la Bretagne. On le trouve dans bien des régions françaises, en particulier à partir du XVe siècle, mais jamais de façon aussi systématique que dans cette région. Les différents types de voûtes connus se retrouvent en Bretagne où ils sont originaux par plusieurs aspects.

En Bretagne, le choix du bois comme matériau de couvrement n'est pas un pis aller, ou un signe de pauvreté, mais un choix délibéré et raisonnable. Cela paraît évident dans le cas de certaines fabriques dont l'aisance est attestée, comme celles de Pleyben, Lampaul-Guimiliau, ou Guengat : le bois y a été utilisé et mis en valeur dans les moindres détails. N'était-il pas le matériau local par excellence, à portée de la main des artisans ? Le parti pris de la voûte en charpente se justifie aussi par la nature peu propice de la pierre bretonne, mais surtout par l'abondance des forêts jusqu'au XVIIIe siècle.

Le charpentier breton a su à merveille - et souvent mieux qu'ailleurs - tirer parti de toutes les parties visibles sous les bardeaux : moulures, fleurons, médaillons, frises historiées courant au faîte des murs, "engoulants" retenants dans leur gueule l'entrait de la charpente, blochets sculptés et peintures. Cette richesse décorative est intéressante à plusieurs titres.

Elle est, dans la majeure partie des églises paroissiales, l'expression d'un art populaire libre et inventif; le charpentier souligne de mille façons la structure de sa charpente. La variété des motifs semble être à l'image d'une imagination débridée, plutôt que répondre à un programme iconographique déterminé, plus libre en cela que la décoration de retables ou la fabrication d'images pieuses.

Dans nombre d'édifices soignés ou d'une certaine importance, on reconnaît à côté de la main du charpentier, celle du sculpteur pour des pièces maîtresses comme les clefs de voûte ou les blochets, traités en ronde-bosse. Les deux hommes devaient travailler de concert, le charpentier réservant, dès

l'établissement au sol des bois, les parties destinées à être sculptées après le levage (mise en place sur les murs) de la charpente.

Enfin, les charpentes sont presque toujours peintes, les sculptures relevées de couleurs vives, parfois criardes, l'habillage de voûte peint en bleu et étoilé. La tradition de peinture des voûtes est encore tout à fait vivante et renouvelée régulièrement jusqu'à nos jours.

La fréquence des signatures trouvées sur les charpentes en Bretagne constitue une autre particularité de cette région ; elles indiquent de façon presque systématique et avec une certaine superbe la date, le nom de la fabrique, du recteur, mais parfois aussi, semble-t-il, le nom de l'artisan charpentier lui-même. Le fait que cette inscription se situe sur la sablière ou l'entrait incite à penser que l'endroit était idéal : courant en haut du mur ou traversant la nef, l'inscription avait une place de choix ; elle était rehaussée par une polychromie vive, et dans certains cas, elle est accompagnée d'un visage, qu'il est tentant d'interpréter comme un portrait.

Le charpentier a laissé d'autres traces dans son ouvrage, qui peuvent dans certains cas apporter des éléments de datation, mais surtout nous renseigner sur sa manière de procéder. Ces témoins n'apparaissent qu'en étudiant de près les bois, les assemblages et la structure elle-même. La lecture de ces traces n'est possible qu'en ayant une connaissance relative des différents stades d'exécution d'une charpente (3).

Une grosse partie du travail se fait au sol, l'établissement. Une grande surface plane est préparée. Le charpentier y trace en grandeur réelle l'épure d'un élément de charpente - une ferme - puis trace également la structure dans les différents plans dans lesquels s'assemblent les bois. Il exécute cette épure en battant un cordeau trempé dans une craie blanche. De cette opération, il ne reste naturellement aucun vestige, l'épure étant ensuite effacée.

Choisissant ses bois équarris, le charpentier les ligne par l'axe afin de pouvoir bien superposer les poutres à l'épure ; tracées également au cordeau, ces lignes peuvent déterminer selon leur couleur et leur nombre une fourchette de datation (4). Parfois encore visibles de nos jours, leur observation nous renseigne surtout sur la maîtrise du trait de l'artisan.

Celui-ci place ensuite les bois lignés au-dessus de l'épure sur des cales ou tréteaux ("chantiers"), ferme par ferme pour piquer l'emplacement des assemblages à l'aide d'un fil à plomb et d'un crayon ou d'un traceret, selon les différents plans de la charpente. Il indique ainsi les signes d'épure et de taillage. Avant de retirer les pièces du chantier, il les marque toutes d'un numéro commun à tous les éléments d'une même ferme, en différenciant les pièces de droite de celles de gauche. Ces marques sont extrêmement riches en informations. L'outil employé, l'observation du chiffre, en particulier le six et le neuf dont l'évolution est connue (5), et la manière dont la droite et la gauche sont ou non différenciées offrent autant de renseignements sur le savoir du charpentier.

Après le marquage, le charpentier dépose les bois et procède au taillage - coupe au format, fabrication des entailles et des assemblages -. Il assemble ensuite ses pièces sur l'épure ("mise dedans") afin de vérifier le gabarit et l'exactitude des assemblages. Il perce alors les trous de chevilles.

Enfin après avoir agi de même pour les bois de l'ensemble de la charpente, il les désassemble et les transporte sur le chantier pour le levage - mise en place sur le monument - élément par élément qu'il cheville in situ, les marques face à lui, le guidant dans son travail.

Notes

- (1) L'église de Locronan, du XVe siècle, seule de sa région voûtée en pierre, est une fondation des ducs. La cathédrale de Quimper et celle de Tréguier sont également voûtées de cette manière, peut-être aussi dans le but de se distinguer des églises plus simples.
- (2) Pourtant le lambrissage concerne généralement un ouvrage réalisé par des menuisiers, par assemblages d'éléments ; de plus, pour l'habillage des voûtes, les charpentiers emploient des bardeaux - planches de bois, d'abord fendues puis sciées - enfilées dans des rainures de l'ossature ou clouées en sous-face de structure. Il s'agit simplement d'un remplissage.
- (3) M. LE PORT. "La charpente du XIe au XVe siècle", *Artistes, artisans au Moyen Age*, Rennes, 1983. Un important développement sur l'évolution historique de la charpente des origines à nos jours, du même auteur, est à paraître dans l'encyclopédie des métiers. "La charpente et la construction en bois" (parution prévue fin 1983).
- (4) M. LE PORT, *op. cit.*
- (5) M. LE PORT, *op. cit.*

Bibliographie

- J.M. ABGRALL, "Inscriptions gravées ou sculptées sur les églises et monuments du Finistère", *Bull. Soc. archéo. Finistère*, XLI-XLII, 1915-16.
- V.H. DEBIDOUR, *L'art de Bretagne*, Paris 1979, p.187-200.
- H. DENEUX, "L'évolution des charpentes du XIe au XVIIIe siècles", *Bulletin monumental*, 1928, p.197.
- G. LEFORT, "Les charpentes des églises bretonnes", *Congrès archéologique de France*, 1914, p.576-586.
- Y. PELLETIER, *Les enclos paroissiaux*, Rennes, 1981.
- M.P. RAYNAUD, *La charpente en Bretagne*, thèse de doctorat de 3e cycle en cours Université de Haute Bretagne et dans *Artistes artisans...cit.*
- E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, (article "charpente"), Paris, 1854-68.

Marie - Patricia RAYNAUD

1489, 1490, 1491, 1492, 1494, 1495. Les quittances des fournisseurs, contenues dans le journal du procureur de la fabrique de 1483 à 1491 contiennent également quelques éléments, utilisés par M. CHAUOU : Une cité médiévale : Lantreguer au XV^e siècle, Mémoire de maîtrise, Rennes, 1969.

Georges MINOIS

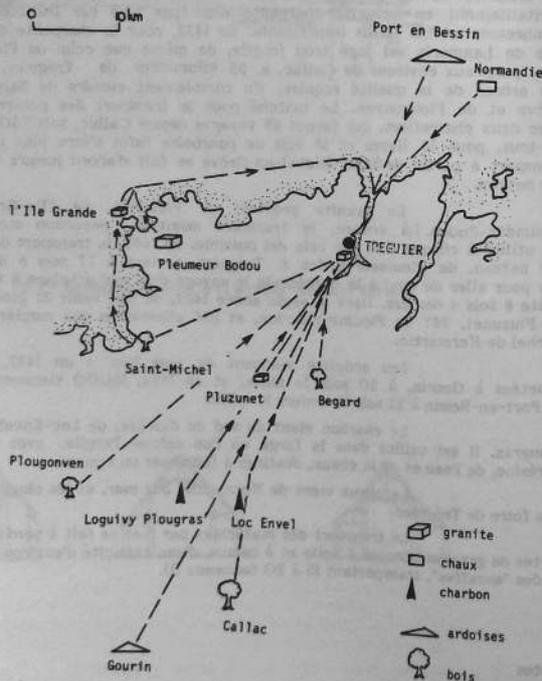


Fig. 26 : Origine des matériaux pour la cathédrale de Tréguier au XV^e siècle.

L'IMPORTATION DE LA PIERRE A CHAUX

Le Massif armoricain étant dans l'ensemble très pauvre en roches calcaires, il a fallu importer de la pierre à chaux depuis l'époque gallo-romaine. A côté de l'édifice gallo-romain de l'île Lavret, dans l'archipel de Bréhat, nous avons trouvé le bac à chaux, et de nombreux fragments de calcaire paléozoïque ressemblant à celui de Régnville/ Montmartin-sur-Mer (Manche), où il y a encore actuellement des fours à chaux : par mer c'est en face à 105 km. La pierre de Caen ayant été importée par mer pour des édifices médiévaux à Dol, Tréguier, Saint-Pol-de-Léon et Saint-Mathieu, par exemple, il est probable que des déchets ont pu servir de pierre à chaux. Mais plus tard on s'est contenté de faire venir de la craie (à partir du XVIII^e siècle on peut deviner un échange entre la craie du Tréport et les "soudes" résultant du brûlage des algues pour les maîtres-verriers d'Eu), qui laisse comme déchets force rognons de silex (four à chaux de Lannion; épave remplie de craie devant l'entrée de l'Aberwrach; déchets de silex dans de nombreux arrière-ports).

Pierre-Roland GIOT

STOCKAGE ET VENTE DE MATERIAUX SUR LE CHANTIER
DE LA CATHEDRALE DE VANNES

(Pl. XXX e)

"La cathédrale de Vannes est loin d'être l'oeuvre d'un seul architecte et d'une seule époque" (1). Plusieurs campagnes de construction se sont succédées. De profonds remaniements ont transformé l'édifice roman. En témoignent les comptes de la fabrique de la cathédrale de Vannes conservés aux Archives départementales du Morbihan. En l'espace d'un siècle, de 1453 à 1550, l'église a été presque entièrement renouvelée. A la reconstruction de la nef et des chapelles consacrées le 17 mars 1476, suit la reconstruction de la façade et du nouveau porche, puis succède au XVI^e siècle la reconstruction des transepts et du chœur (2).

L'édification de la façade et du nouveau porche fera l'objet de notre étude, à travers les comptes de la fabrique de 1483 à 1494. Ces documents nous permettent non seulement de suivre l'évolution des travaux (3), mais ils nous renseignent aussi sur les matériaux utilisés, sur leur transport, sur leur coût ; ils sortent de l'oubli des hommes qui ont travaillé au chantier de l'église-cathédrale.

Pour la construction de la façade et du porche on a utilisé de la pierre de Tréfléan (près de Vannes) et de la pierre de Taillebourg (dans la Charente-Maritime, près de Bordeaux). Eonnet Kervélien "maistre de l'œuvre" fut chargé en 1484-1485 de se rendre à Taillebourg : "le mardi VII^e jour de juin, l'an susdit a Eonnet Kervélien maistre de l'œuvre pour fair ses despans et pour ses journées et paynes de aller jusques a la dicte perrière de Taillebourg la somme de LX sols monnaie paya le dict miseur" (4). Il résulte de ce voyage que 240 quartiers de pierre furent achetés et transportés jusqu'au port de Vannes : "Item, se décharge le dict procureur d'avoir payé le sabmedi VI^e jour de septembre l'an susdit à Jehan Baud, dit Gouget, marinier de Talmont, pour le fret d'avoir amené en son navire douze vingt quartiers de pierres du dict lieu de Taillebourg, chacun quartier rendu au port et (?) de Vannes pour dix deniers chacun pie par marché fait au dit pris ce monte dix livres monnaie" (5) ; "Item se descharge le dit miseur pour avoir payé à Jehan Lucas perreoux de la dite perrière de Taillebourg pour le perrage des dits XII^{XX}(240) quartiers ainsi que Eonnet Kervélien maistre avoit marchandé avecques le dit perreoux savoir pour chacun quartier X deniers qu'est somme ensemble X livres monnaie et pour ce X livres" (6).

Ce chargement arrivé à Vannes, on fait appel aux "charretiers" pour transporter les quartiers de pierre au cimetière de la cathédrale. (anciennement le cloître et utilisé à cette période comme chantier par les ouvriers) : "Item se décharge le dict procureur d'avoir payé le IX^e jour du dict mois de septembre pour le dict charroy de la dicte pierre d'empuis le dict navire jusques au cemytière pour trente troys charretées savoir pour chacune charretée sept deniers qu'est somme toute XIX s III deniers" (7).

Le transport des pierres est très onéreux même par voie maritime, aussi fallait-il que la pierre de Taillebourg ait une grande réputation de qualité pour qu'elle soit choisie aux dépens du tuffeau de Nantes, en partie utilisé pour la construction de la nef et de ses chapelles (8) et pour les voûtes du porchet en 1493 (9). Une réponse à ce choix nous est donnée par le compte de 1484-1485 de Jean Avallenc, chanoine et procureur de la fabrique : "Item le XXIII^e jour du dict mois (10) à Jehan Grouet et Guillaume le Jombreux marinier

de Talmont pour avoir amené à leurs prix et aventures tant pour pierre que fraict de navire par marché fait entre nous par le conseil du maistre de la dite perrière de Taillebourg le nombre de cinq cens cinquante pies, chacun pie rendu au port de Vennes, pour pierre qui estoit fort belle et avantageuse et frect de navire la somme de XXII deniers. Quel nombre de Vc Cte pies au dict pris monte la somme de cinquante livres XVIII sols VII deniers. Et pour ce L livres XVIII sols III deniers" (11).

Dix années suffirent à l'achèvement de la façade et du porche, grâce aux offrandes des pèlerins, aux indulgences plénières accordées par le Pape à la fête de la Saint-Pierre et grâce aussi à la mobilisation des ouvriers et des hommes qui travaillaient à ce chantier. De permanents ils sont peu nombreux, nous en avons compté huit en 1484-1485 dont Eonnet Kervelien le maître d'oeuvre, Yvonné le Germain son serviteur, Jehan Bourric, Robert Blandin, Gelvertu Bretonnier, Regnaud Brionnet et Morvan Legal ouvriers maçons (pièce annexe) (12).

Si à travers les comptes de la cathédrale de Vannes, nous pouvons noter les dépenses faites pour l'achat de matériaux, dans les recettes nous pouvons noter la vente de certains de ces matériaux avec l'accord du maître d'oeuvre ou du maître perrier qui fixe le prix de la dite pierre : "... le dit XIII jour du dit mois se charge le dit procureur d'avoir receu de certaines pierres et tuffeau estimés par le maistre de l'eupvre et baillées a maistre Guillaume Quistinic recteur de Sarzeau au pris de X sols II deniers" (13). "Item celui jour pour une pierre de Taillebourg contenant cinq gros chacun pied vallant et vendu pour le pris de III sols III deniers au fabricque de Notre-Dame de Quelven et fut du conseil du mestre perrier XVI sols VIII deniers" (14). "Item se charge le dit procureur et miseur d'avoir reçu pour une pierre de Taillebourg baillée à Robert Blandin et tauxer par le mestre XXIII sols III deniers" (15). "Item ecelay pour ay receu de monseigneur de Radenac pour pierre que luy ay baillé et appartenante à la fabricque et prises par le maistre de l'eupvre la somme de XXXVII sols" (16).

La fabrique de Vannes ne possède pas un stock suffisamment grand pour pouvoir alimenter d'autres chantiers (17). Mais, quelques pierres de qualité comme le tuffeau de Nantes, et le Taillebourg de Charente-Maritime, ont pu être achetées par petite quantité par des particuliers comme Monseigneur de Radenac, Robert Blandin, "maistre" Guillaume de Quistinic recteur de Sarzeau ; par des fabricques voisines, telle la fabrique de Notre-Dame de Quelven. Malheureusement nous ne connaissons pas l'usage de ces matériaux achetés à la fabrique, mais il est possible, que par leur qualité, le tuffeau et le Taillebourg ont servi pour de la sculpture.

Notes

- (1) J.H. LE MENE, "La cathédrale de Vannes", Bull. Soc. polymatique du Morbihan, 1882, p. 81-120.
- (2) D'importants travaux au XVIIIe et au XIXe siècle, viendront transformer cette cathédrale du XVe et du XVIe siècle. Le choeur sera reconstruit et achevé en 1774, le portail sera refait au XIXe siècle ainsi que la façade principale par l'architecte M. Charier.
- (3) 1484 : Le vieux porche est démoli. 1486 : le portail est couvert. 1487 : la grande porte de l'église est placée. 1491 : les pinacles sont achevés. 1492 : la grande fenêtre du pignon est garnie par Antoiné, vitrier. 1493

les voûtes du porchet sont refaites.

- (4) Arch. dép. Morbihan, 74 G3. Compte de 1483-1486 de Jean Avallenc, chanoine et procureur de la fabrique.
- (5) Arch. dép. Morbihan, 74 G3. Compte de 1483-1486 de Jean Avallenc, op. cit.
- (6) Arch. dép. Morbihan, 74 G3. Compte de 1483-1486 de Jean Avallenc, op. cit.
- (7) Arch. dép. Morbihan, 74 G3. Compte de 1483-1486 de Jean Avallenc, op. cit. Arch. dép. Morbihan, 74 G4. Compte de 1484-1485 de Jean Avallenc, chanoine et procureur de la fabrique : "Item celui jour pour la journée de deux hommes qui furent à aider à charger la dicte pierre es charrettes pour l'amener tant en l'église qu'au cimetièrre pour chacun par jour XX deniers. Et pour ce III sols III deniers".
- (8) Arch. dép. Morbihan, 74 G2. Compte de 1475-1477 de Guillaume de Quistinic, chanoine et procureur de la fabrique : "Item pour VIXX(120) quartiers de tuffeau achetés à Nantes par Morice Guillou et Jehan Queslestroit pour les conduire au port de Vennes pour l'eupvre de la dicte église". "Item au dict Quelestroit pour son dict maréage du dict tuffeau". "Item a Henri Maret, Olivier Halegan, Thomas Mariet et Jehan Garder pour le charroy du dict tuffeau au port de Vennes jusques à l'église pour XXXIII charretées chacune a X deniers sauf(f) qu'ils quittèrent une charette XIX sols II deniers".
- (9) Arch. dép. Morbihan, 74 GII. Compte de 1492-1493 de Pierre de Trevegat, chanoine et procureur de la fabrique. Transport par mer de pierre de Nantes, fol. 32.
- (10) "Item le XXIIIe jour du dict mois (de septembre)".
- (11) Arch. dép. Morbihan, 74 G4. Compte de 1484-1485 de Jean Avallenc, op. cit.
- (12) Arch. dép. Morbihan, 74 G5. Compte de 1485-1487 de Jean Avallenc, op. cit.
- (13) Arch. dép. Morbihan, 74 G3, op. cit.
- (14) Arch. dép. Morbihan, 74 G5, op. cit.
- (15) Arch. dép. Morbihan, 74 G6. Compte de 1486-1488 de Germain de Leslé, chanoine et procureur de la fabrique.
- (16) Arch. dép. Morbihan, 74 GII. Compte de 1492-1493 de Pierre de Trevegat, chanoine et procureur de la fabrique.
- (17) Si les réserves de la fabrique n'ont pas servi à approvisionner d'autres chantiers, en revanche le port de Vannes a pu servir de transit pour les matériaux importés. Un compte inédit de 1500-1503 découvert par M. Rosenzweig au château de Kerguéhennec, fait savoir que pour la reconstruction du château de Rohan on alla chercher du tuffeau à Vannes (le document original n'a pas été retrouvé). Voir Arch. dép. Morbihan, fonds Rosenzweig, ou DU HALGOUET, La vicomté de Rohan et ses seigneurs, Paris - Saint Brieuc, 1921.

Pièce annexe

Compte de Jean Avallenc 1484-1485, chanoine et procureur de la cathédrale de Vannes (Arch. dép. Morbihan, 74 G4)

"S'ensuivent les journées des ouvriers tailleurs et maçons de la dite église pour l'an présent, en cour mangé le dit premier jour de mars

l'an mil quatre cent quatre vingt quatre et finissant le premier jour de mars l'an mil quatre cent quatre vingt cinq. Et est assavoir que Eonnet Kervelien mestre du dit euvre doit avoir par chacun jour qu'il fait besoigne au dit euvre V soles et chacun des autres tailleurs de la dite église doit avoir III sols IIII deniers jusques a la feste de Toussaintz et amprès la dite feste jusques au premier jour de mars (dilecques ?) ensuivant est rabatu à chacun d'eux deiz deniers par jour.

Et au regard de Eonnet le Germain serviteur du mestre, il sera payé à l'esgart des seigneurs ainsi qu'est contenu y ampres et est acoustume".

Du mardi premier jour de mars		Du vendredi quart jour de mars	
Eonnet Kervelien		Eonnet Kervelien	
Jehan Bourric		J. Bourric	
Robert Blandin		E. Loedon	
Eonnet Loedon		G. Bretonnie	
Gelvertu Bretonnie	XXV sols	R. Blandin	XXV Sols
Regnaud Brionnet		M. Legal	
Morvan Legal		R. Brionnet	
Yvonnet Le Germain		Y. Le Germain	
Du mercredi second de mars		Du sabmedi Ve de mars	
Eonnet Kervelien		E. Kervelien	
Jehan Bourric		J. Bourric	
Eonnet Loedon		E. Loedon	
Gelvertu Bretonnie	XXV sols	G. Bretonnie	XXV sols
R. Brionnet		R. Blandin	
Morvan Legal		M. Legal	
Robert Blandin		R. Brionnet	
Y. Le Germain		Y. Le Germain	
Du jeudi tiers jour de mars		Du lundi VIIe jour de mars	
E. Kervelien		Jehan Bourric	
J. Bourric		Eonnet Loedon	
E. Loedon		G. Bretonnier	
G. Le Bretonnie	XXV sols	R. Blandin	XX sols
R. Brionnet		R. Brionnel	
Morvan Legal		M. Legal	
R. Blandin		Y. Le Germain	
Y. Le Germain			

VII Livres V sols

Bibliographie

J.M. LE MENE, "La cathédrale de Vannes", Bull. Soc. polymathique du Morbihan, 1882.

- J.M. LE MENE, "Eglise cathédrale de Vannes", Congrès archéologique de France, Vannes, 1881.
 R. GRAND, "Vannes", Congrès archéologique de France, Brest-Vannes, 1914, p. 401-437.
 J.P. LEGUAY, Un réseau urbain au Moyen Age : les villes du duché de Bretagne aux XIVe et XVe siècles, Paris, 1980.
 H. DU HALGOUET, La vicomté de Rohan et ses seigneurs, Paris-Saint-Brieuc, 1921.

Véronique GUYOT



Fig. 27 : Compte de Jean Avallenc 1484-1485, chanoine et procureur de la fabrique de la cathédrale de Vannes.

On commence à s'intéresser aujourd'hui aux procédés de fabrication de taille et de montage de la pierre dans le cadre de l'architecture et de la sculpture médiévales. Importation de matériaux ou utilisation de la pierre locale, emplacement des ateliers près des carrières ou sur le chantier, et structures de travail dans le cadre de ces ateliers. On s'orienté, en effet, vers l'existence d'ateliers collectifs capables d'assurer aussi bien de la taille de la pierre, ou du marbre, que la sculpture dans ces différents matériaux.

On sait par exemple que les tympans romans sont composés d'un certain nombre de dalles préalablement sculptées en atelier, puis montées. Ceci implique une planification du travail sculptural, à la fois dans la taille de chaque élément, et par rapport à la totalité de l'oeuvre. Ainsi s'expliquent aisément les différences de style pouvant exister entre deux parties rapprochées d'un même tympan, mais qui correspondent à deux dalles différentes et qui peuvent, de ce fait, ne pas avoir été exécutées par le même sculpteur.

Ces procédés de fabrication sont encore mal connus, mais leur étude change complètement toute notre vision du travail de la sculpture sur pierre à l'époque romane. Peu de sources graphiques nous renseignent sur l'organisation des ateliers de sculpture romane. Un chapiteau du cloître de la cathédrale de Gérone montre deux tailleurs de pierre sculptant simultanément deux blocs identiques (1). Les autres représentations connues qui montrent le sculpteur au travail ne contredisent pas cette illustration, et cette manière d'approcher le travail collectif peut suffire à expliquer les différences de style que l'historien de l'art remarque sur deux chapiteaux d'un même bâtiment.

A Rome, la préfabrication atteint des degrés très sophistiqués. Des cloîtres entiers ont été préfabriqués en atelier, puis exportés pour être montés suivant les marques de numérotation qu'on avait, au préalable, gravées sur chaque pierre.

En Bretagne les témoignages archéologiques de ce type de travail ou de montage ne sont pas très nombreux. La sculpture romane de Bretagne, très variée et d'un grand intérêt pour l'étude des procédés de fabrication collectif au Moyen Age, fait à l'heure actuelle l'objet d'un axe de recherche collectif de l'Université de Haute Bretagne, dans le cadre du Centre de Recherches sur les Arts de l'Ouest. L'importation de matériaux, notamment dans les zones côtières, et son incidence sur le type de sculpture produite, les déplacements des groupes de tailleurs de pierre dans des zones géographiques très restreintes, ainsi que les traces stylistiques d'un travail collectif dans un même atelier, font l'objet de nos recherches.

Les chapiteaux conservés au Musée de Bretagne à Rennes, qui sont attribués avec beaucoup de vraisemblance au cloître roman de l'abbaye de Saint-Melaine, constituent un parfait exemple de ce type de travail dans l'atelier. Sur une vingtaine au moins, de chapiteaux, on peut constater une même manière de faire : chapiteaux doubles dont la moitié inférieure est séparée pour être posée sur deux colonnettes indépendantes, dimensions identiques (0,32 cm de hauteur sur environ 0,50 cm de largeur pour les chapiteaux doubles), mais différence de facture dans une unité générale de style qui prouve la présence de plusieurs artisans travaillant simultanément à l'exécution des chapiteaux

d'un cloître, pour lequel des blocs de pierre d'une même dimension ont été préparés au préalable. A. Mussat avait distingué au moins trois groupes stylistiques dans cette série (2) qu'il a datée du troisième quart du XIIe siècle.

On pourrait aller même plus loin dans l'appréciation de la manière de travailler, en partant des chapiteaux de Saint-Melaine. L'un d'entre eux, chapiteau double à grandes feuilles recourbées, montre les principales étapes de l'exécution de la sculpture. On procède d'abord à l'épannelage du bloc rectangulaire, en individualisant déjà les deux chapiteaux. On taille ensuite les très grandes feuilles qui couvrent la corbeille. On découpe enfin les feuillages et on grave les nervures. Dans ce cas le chapiteau double présente d'un côté des feuilles nues, non encore ciselées, et de l'autre les feuilles déjà finies. Cet exemple permet de se poser une ultime question : savoir si un artisan épannelait d'abord la totalité des feuilles sur un groupe de chapiteaux, pour qu'ensuite un sculpteur spécialiste du ciseau plus fin grave le décor, ou bien si les deux étapes étaient l'oeuvre du même tailleur de pierre. En tout cas, le chapiteau de Saint-Melaine montre une oeuvre non finie à côté d'une autre déjà achevée dans une préfabrication des différents éléments sculptés destinés à orner un cloître roman.

Notes

- (1) L. FONT, Gerona. La catedral y el Museo diocesano, Gérone, 1952, fig. 127.
- (2) A. MUSSAT, "Deux cloîtres bretons du XIIe siècle", Mélanges offerts à René Crozet, t.I, Poitiers, 1966, p. 617-624.

Xavier BARRAL I ALTET

LA PRODUCTION EN SERIE DANS LA SCULPTURE FUNERAIRE

(Pl. XXXII)

Dans la sculpture funéraire de Haute Bretagne (1), les indices d'une production en série nous sont révélés par deux types de procédés.

Le premier nous est montré par l'analyse du gisant en haut relief d'un homme d'armes placé dans la rue de l'Horloge à Dinan. Le coussin a été taillé en réserve pour recueillir la tête, sculptée à part, sans doute dans un matériau différent. Cette technique d'insertion est également présente sur les plates-tombes mais à Léhon (Côtes-du-Nord), sur la dalle d'un moine, l'adjonction d'une tête en relief paraît un fâcheux contresens du restaurateur. A Laval (Mayenne), l'état de conservation actuel du tombeau de Louise de Chateaubriant, morte en 1383 (2), montre les découpures initiales et laisse deviner le travail d'individualisation du défunt que le tombier effectuait à partir de la combinaison de divers matériaux. Dubuisson-Aubenay (3) a pu noter la même technique à Nantes quand il écrit que la plate-tombe du duc Pierre II était faite de "pièces rapportées".

Une autre façon de juxtaposer les matériaux nous est indiquée par les illustrations des deux gisants d'Aliénor de Chateaubriant m. 1337 (4) et de Blanche de Bouville m. 1329, (5) qui présentent beaucoup de traits communs. Le tombier s'est servi d'un bloc de marbre blanc pour tailler la tête et les mains et personnaliser ainsi les défuntés tandis que le reste du corps est en marbre noir.

En définitive, les oeuvres funéraires taillées dans deux tons de matériaux n'étaient pas complètement stéréotypées.

Sur les tombeaux qui utilisent exclusivement du granit les choix sont quelque peu différents. Ici la fabrication en série ne laisse pas beaucoup de place à l'originalité.

Remontant au début du XVe siècle, un groupe de monuments funéraires féminins, taillés en cuvette, peut être circonscrit aux alentours de la vallée de la Rance, en amont de Dinan (6). Les personnages se font remarquer par leur escoffion, la coupe élégante de leur surcot qui leur donne une taille étroite et haut placée et une petite poitrine, leur ample manteau ouvert par devant et enfin, dans leur présentation générale, par le calme et la sérénité. Le thème des anges placés perpendiculairement au gisant est d'une fréquence irrégulière tandis que les deux oeuvres de Cardroc (Ille-et-Vilaine) ne se singularisent que par une petite croix au-dessus des têtes des gisants. A Léhon (Côtes-du-Nord), les similitudes entre deux tombeaux sont encore plus étroites, au point que les personnages représentés ont toujours été considérés comme appartenant à la même famille. Chaque ensemble est taillé en cuvette et atteint des dimensions impressionnantes, jusqu'à 2 m 10 pour chaque individu, transformé ainsi en héros, à la mode d'Outre-Manche.

Appliquée à un matériau homogène, la fabrication en série paraît donc tributaire des techniques locales et des conditions historiques qui prévalent au moment de l'exécution, renforçant la qualité ou la médiocrité de l'oeuvre. Partielle, elle sert de support à des travaux d'incrustation, s'appliquant alors à des oeuvres qui peuvent s'avérer luxueuses, taillées par exemple dans le marbre.

Notes

- (1) Pour plus de détails, se reporter à notre thèse de 3e cycle dactylographiée, *Les tombeaux en Haute Bretagne aux XIVe et XVe siècles*, Université de Haute Bretagne, 1981. Les deux volumes et les 400 illustrations ont été déposés à la Bibliothèque de l'Institut armoricain, place Saint-Melaine à Rennes.
- (2) Cette dalle provient de l'ancienne abbatale cistercienne de Clermont, à Olivet (Mayenne), et est actuellement conservée au musée du château à Laval.
- (3) DUBUISSON-AUBENAY, *Itinéraire de Bretagne en 1636*, Nantes, Société des bibliophiles bretons et de l'histoire de Bretagne, 1898, II, p.59-60.
- (4) Tombeau disparu, primitivement placé au couvent des Carmes de Ploermel et connu grâce à une photographie de 1870.
- (5) Tombeau disparu, primitivement placé au couvent des Cordeliers de Nantes.
- (6) Tombeaux placés dans les églises paroissiales de Cardroc, Quédillac (Ille-et-Vilaine), Saint-Juvat et Guenroc (Côtes-du-Nord).

Jean-Yves COPY

LA PRODUCTION EN SERIE DES NICHES A VOILETS MORLAISIENNES

(Pl. XXXIII)

La sculpture de série n'est pas un déviationnisme moderne. Mainte catégorie d'oeuvres en témoigne dans le cadre particulier de l'art religieux breton, indigène ou importé.

Je ne citerai à titre d'exemple, pour les oeuvres d'importation, que les albâtres médiévaux : les reliefs anglais bien connus, du type de ceux qui ornent le retable de Roscoff ; mais aussi, oeuvres sérielles moins évidentes, les vierges italiennes que la dévotion carmélitaine répandit dans nos régions à la fin du XVe siècle (1). Les sculpteurs bretons ne furent pas en reste. Les niches à volets morlaisiennes du XVIe siècle sont un bel exemple de production en série, mais on peut en évoquer bien d'autres, comme vers 1630 les calvaires semi-industriels du finistérien Rolland Doré, "kits" taillés en tronçons calibrés et superposables ; ou, au début du XVIIIe siècle, l'art de la figure de retable stéréotypée, que les ateliers de la Marine à Brest pratiquèrent à la perfection.

En aucune façon ces oeuvres ne s'opposent qualitativement à la "pièce unique" (ou présumée unique). Il n'y a pas d'oeuvre d'art et d'oeuvre de série, mais, plus souvent qu'on ne le croit, des oeuvres d'art produites en série, qui ne s'affichent pas forcément comme telles. La reconnaissance d'une oeuvre comme sérielle est parfois le fait d'un hasard, d'une impression de déjà vu, d'un déclic de la mémoire devant un schéma, le mouvement d'un drapé, un tic de sculpteur ou d'atelier. Cependant, dès lors qu'on est en mesure d'identifier une oeuvre comme élément d'une série, on ne peut l'aborder comme on aborde un *unicum*. Pour en évaluer l'intérêt, voire pour l'interpréter correctement, il devient nécessaire de la "recadrer" au sein de l'ensemble dont elle n'est qu'un aspect. Sa compréhension passe par la connaissance de cet ensemble dispersé ; connaissance basée sur la collecte des exemplaires, l'analyse de leurs variantes, la recherche des matrices, et sur la prise en compte du contexte historique, économique, social de la production.

A ce contexte, l'oeuvre de série fait référence plus que l'oeuvre unique. Son rayon de diffusion, par exemple, est étroitement lié à des structures commerciales, religieuses (2) ; dans un autre ordre d'idées, la production sérielle implique une forte demande, écho d'un phénomène dont la série traduit l'ampleur, la durée : dévotion nouvelle, mode, pointe de prospérité économique. Abordée sous cet angle, une oeuvre sérielle peut se révéler riche de contenu.

Les niches à volets produites au XVIe siècle par les sculpteurs morlaisiens sont une série fort intéressante, parce que située au cours d'une brève période "charnière" : celle qui vit l'art religieux breton, attardé dans les schémas médiévaux, s'ouvrir aux concepts ornementaux de la seconde Renaissance. La production morlaisienne, bien que très cohérente, fixe dans les étapes de son évolution interne ce passage d'un monde à l'autre, ou plutôt d'un vocabulaire à l'autre, car la leçon ne fut reçue que superficiellement par ces sculpteurs-ornermanistes qui se contentèrent d'un placage décoratif sur des structures désuètes.

Ces niches, rappelons-le, sont l'avatar breton du polyptique sculpté, qui avait connu sa plus grande vogue hors de la région dans le premier

tiers du XVI^e siècle, mais ne se répandit en Bretagne que vers 1550, naturalisé sous une forme très particulière. Le meuble se présente comme un grand caisson de menuiserie ancré au mur à hauteur variable, et fermé par des volets décorés uniquement sur leur face interne (3) - ceux des niches morlaises sont en règle générale sculptés et peints, compartimentés en scènes. La niche close est une armoire suspendue d'apparence très pauvre, voire négligée (elle se fermait pourtant plus qu'occasionnellement, comme en témoignent serrures ou crochets). Ouverte, elle offre un déploiement spectaculaire : le caisson est occupé par une statue de la Vierge, du Christ ou d'un saint, éventuellement accompagnée de statuette, figurines, ornements en demi-bosse ou découpés ; les reliefs des volets glosent sur la représentation centrale. Les plus complexes de ces niches, celles qui sont dédiées à la Vierge, sont de véritables petites "sommets" illustrés ; elles évoquent un livre d'heures pauvrement relié, qui ne révélerait qu'ouvert sa richesse d'enluminures et son contenu dogmatique.

Ce meuble connut une vogue aussi rapide qu'elle avait été tardive. Le centre novateur, dans la production des niches, semble avoir été Morlaix (4). Il fut en tout cas celui dont l'aire de diffusion s'étendit le plus largement, couvrant en partie le Finistère et débordant ses limites. D'autres foyers artistiques se définissent par leur rayonnement autour de Tréguier, Lannion, ou dans la région carhaisienne (mais la production morlaisienne a franchi ces barrières, puisqu'on la retrouve jusqu'à la Roche-Derrien). Par ailleurs, toute une production "naïve", issue d'ateliers villageois copie celles des centres urbains avec un bonheur inégal. C'est ainsi qu'on peut voir à Plouyé, dans les Monts d'Arrée, la réplique paysanne (d'une effarante lourdeur) de la belle statue de Notre-Dame de Bonne Nouvelle de Quimperlé, qui est l'exemplaire le plus achevé d'un type statuaire morlaisien bien caractérisé.

C'est de la production morlaisienne, ou directement inspirée par Morlaix, qu'il reste le plus de vestiges. L'échantillonnage est sans doute très maigre en regard de ce que fut cette production, dont il doit représenter 10 à 20% (5) ; mais il est suffisant pour que se dessine, à travers ces restes, une évolution du produit de série au cours des quarante ou cinquante ans pendant lesquels il fut en vogue. La production de niches à volets fut apparemment le fait d'un seul atelier dont on reconnaît aisément le style, les modèles statuaires, et les cartons, indifféremment utilisés pour le décor de volets de niches, de panneaux d'autels ou de chaires.

Cet atelier n'employa qu'un petit nombre de sculpteurs, mais parmi eux, vers 1580, l'auteur du retable de Cléden-Poher, oeuvre qui passe pour flamande (6), indication précieuse sur la formation des sculpteurs régionaux. Ces artistes usèrent de cartons d'esprit médiéval, dont l'origine germanique n'est pas douteuse et qui peuvent avoir été introduits dans la région par les libraires-imprimeurs morlaisiens (7). L'atelier travailla de 1550 environ jusqu'à la décennie 1580-1590, au-delà de laquelle on ne trouve plus trace de ses produits - les niches à volets étaient d'ailleurs partout tombées en désuétude avant la fin du XVI^e siècle. Dès les débuts de son activité, cet atelier se fixe sur quelques types iconographiques inlassablement reproduits, dont le mieux caractérisé est la Vierge "immaculiste", combinaison des thèmes de l'Arbre de Jessé et de la Femme de l'Apocalypse, commentée par des reliefs illustrant l'Enfance du Christ ; type dont la popularité doit sans doute être mise en relation avec une recrudescence de la dévotion du Rosaire. Cette production suit son cours pendant quelque vingt années, au bout desquelles la pénétration de la Renaissance en Bretagne remet en cause les concepts ornementaux de l'atelier, mais non son répertoire iconographique déjà figé. Après une période de transition qui se situe dans les années 1560-1570, l'art morlaisien entre alors dans une phase de modernisation. Partagés entre la force d'une tradition médiévale

immobiliste et la séduction d'un vocabulaire artistique nouveau, les sculpteurs rajeunissent leur produit. Le décor flamboyant cède la place à des méandres de rinceaux, des cuirs et des cartouches, des putti et des grotesques. Les schémas des panneaux ne se modifient guère ; mais on voit s'introduire dans la représentation des tenues inspirées des modes civiles, des drapés conventionnels remplaçant les costumes archaïques de la première période (8) ; et, ce qui est plus intéressant, des architectures à la romaine qui se substituent au décor médiéval et donnent lieu à des essais de représentation perspective. Ce second style est illustré à merveille par les volets de la niche de Notre-Dame de Berven en Plouzévéde dont l'imagerie toute médiévale est dérangée, çà et là, par l'avancée audacieuse d'un portique, la ligne de fuite d'une voûte à caissons portée par des pilastres ioniques, des colonnes corinthiennes.

Il faut bien constater que tout est dit dans cette niche exécutée peu après 1573. Les oeuvres plus tardives de la même série (dont plusieurs sont datables autour de 1580) n'iront pas plus loin dans le maniement du vocabulaire de la Renaissance, et l'on verra même des repentirs, des retours à des détails archaïques.

Au-delà de l'expression d'un individu, l'oeuvre d'art est le reflet d'une sensibilité collective et, plus largement, d'un état de société définie dans le temps, l'espace. Là réside le véritable intérêt de la production de type sériel, dont les limites chronologiques, la diffusion géographique et l'évolution interne permettent de cerner de plus près un phénomène artistique. La série morlaisienne est exemplaire à cet égard. Elle suggère un contexte économique prospère ; les fabriques finistériennes, entre 1550 et 1590, passent massivement commande pour un meuble qui devait être assez onéreux. L'étude comparative de la série ouvre des perspectives intéressantes sur la voie de pénétration des modèles, la formation des artistes. On a vu que l'atelier emploie au moins un sculpteur né ou formé en Flandre, à cette époque où le trafic commercial entre Morlaix et l'avant-port d'Anvers était régulier ; on a pu établir par le va-et-vient entre les oeuvres, la nature des matrices (xylogravures, comme l'indiquent l'inversion fréquente des schémas, l'hésitation constante des sculpteurs sur les mêmes détails que le bois originel escamotait visiblement(9) , ainsi que l'origine germanique de ces matrices, dont l'explication est sans doute à chercher dans l'activité des libraires bretons, héritiers de planches allemandes par l'intermédiaire des imprimeurs parisiens. Enfin, l'examen systématique de cette production de série fixe à quelques années près la pénétration de la Renaissance dans l'art religieux breton : entre 1564 et 1570, les sculpteurs de la niche à volets de Bodilis n'ont de références que médiévales ; peu après 1573, le même atelier maîtrise assez bien le vocabulaire décoratif issu des planches d'Androuet du Cerceau, de Philibert Delorme ; pénétration superficielle, comme l'indiquent les derniers produits de la série qui définissent ce que sera la Renaissance finistérienne tardive : l'assimilation d'un langage et non d'un esprit.

Notes

- (1) Par exemple, la statuette de Notre-Dame de la Cherche à la cathédrale de Saint-Brieuc.
- (2) Je reprends pour exemple les vierges d'albâtre qui suivirent la "route des Carmes" de Trapani en Sicile jusqu'à Saint-Brieuc ou des localités moins importantes (Saint Gilles - Pligeaux dans le Morbihan).
- (3) Une exception : les volets de niche du Juch peints sur leurs deux faces, mais ils ont toutes les apparences d'une oeuvre d'importation.

- (4) C'est à proximité de Morlaix qu'on trouve des oeuvres datables vers 1550 ou peu avant, telles les niches Sainte-Juvette et Saint-Maudez à Henvic où les costumes civils constituent un repère.
- (5) Mlle Rouault, dans sa thèse sur les jubés de Bretagne, évalue à 10 % le nombre de jubés subsistants et le sort des niches à volets fut lié à celui des jubés lors des réaménagements d'églises. Du moins reste-t-il un certain nombre de panneaux de volets réemployés, qui augmenterait un peu ce pourcentage.
- (6) Inventaire topographique, Canton de Carhaix ou R. COUFFON, "Répertoire des églises et chapelles du diocèse de Saint-Brieuc et Tréguier", Mém. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord, LXX-LXXII, 1938-1940. Pour ce qui est de l'emploi de ce sculpteur par l'atelier qui nous intéresse l'examen comparatif des reliefs de Cléden-Poher, et Confort-Berhet est assez probant.
- (7) Ils avaient acheté de nombreuses planches typographiques aux imprimeurs parisiens, quand ceux-ci s'en débarrassaient à l'époque des réformes humanistes.
- (8) L'ange de l'Annonciation, par exemple, abandonne sa dalmatique médiévale au profit d'une tunique flottante.
- (9) Tel l'accessoire de la Présentation / Circoncision interprété tantôt comme un panier contenant trois colombes, tantôt comme un bassin d'eau lustrale animée de trois vagues.

Claudie BOISSE

MAQUETTES EN BOIS POUR SCULPTURES EN PIERRE

(Pl. XXXIV a)

Il existe dans les comptes de fabrique de la cathédrale de Quimper, pour l'année 1514, quelques lignes écrites en latin, très révélatrices et d'une importance primordiale pour l'histoire du travail des artisans en Bretagne: Item dicta die, solvit pro quatuor asseribus fagi ad conficiendum formulas construendi lapides, 2 s. 6 d. Die tercia february, solvit pro duodecim asseribus fagi ad conficiendum impressiones ad sculpendum lapides novo operi, 6 s. 8 d. (En outre au jour dit, il paya pour quatre poutres en hêtre pour faire des modèles afin d'édifier des pierres, 2 sols 6 deniers. Le troisième jour de février, il paya pour vingt poutres en hêtre pour faire des "empreintes" afin de sculpter des pierres pour un nouvel ouvrage, 6 sols 8 deniers) (1).

Ce texte concerne un certain Guillaume Le Goaraguer connu pour avoir travaillé toute sa vie à la construction de la cathédrale de Quimper, et plus spécialement à celle du transept.

Ces lignes sont tout à fait intéressantes par leur clarté : il est bien spécifié que des poutres en hêtre (fagi) sont achetées pour faire des modèles (formulas), en bois donc, qui serviront à sculpter (sculpendum) des pierres (lapides). On a là une réponse précise à l'interrogation que peut encore poser la façon de travailler d'un artisan au Moyen Age : Ce Guillaume Le Goaraguer préparait donc son ouvrage en réalisant des maquettes dans un matériau autre que la pierre à laquelle il était accoutumé, matériau plus facile à sculpter et peut-être moins coûteux : le hêtre. Le nombre relativement important de poutres achetées dans ce but peut faire penser que cette méthode était courante pour G. Le Goaraguer. Ces modèles en bois constituaient très certainement des esquisses et des projets qui aidaient à la conception définitive du futur ouvrage en pierre. Ils devaient probablement être soumis au veto des commanditaires. Plusieurs modèles pour une même oeuvre étaient peut-être proposés au chapitre de la cathédrale qui n'en retenait qu'un. Les maquettes, une fois utilisées comme modèles, devaient être détruites. De toute façon, elles n'étaient pas destinées à durer, car le hêtre est un bois peu stable qui résiste très peu au climat humide de la région et qui se pique facilement. Si ces modèles en bois devaient survivre, il aurait fallu qu'ils aient un degré de finition et un format tels qu'ils puissent figurer honorablement dans une église, au même titre que les autres statues. Or on ne sait rien ni du format (sans doute petit) ni du degré de finition de ces modèles, et si la destination finale de ces modèles avait été d'être des sculptures de dévotion, le bois utilisé serait le chêne, nettement plus résistant que le hêtre et très courant dans la région.

Quant au nouvel ouvrage dont parle le texte, on peut se demander s'il s'agit de l'ossuaire de la cathédrale, commencé le premier juillet 1514 et terminé le 17 mars 1515, et dont G. Le Goaraguer fut le véritable maître d'oeuvre avec Daniel Gourcuff. Malheureusement cet ossuaire n'existe plus, et on ne saura jamais quelles en étaient les sculptures.

Pendant les cinq mois séparant la date d'achat du bois de hêtre et le début des travaux de l'ossuaire semblent être un délai bien long pour une construction qui durera huit mois et demi, et qui ne méritait peut-être pas tant de préparation, mais comment savoir ? Il peut s'agir d'un tout autre ouvrage, notamment de statues destinées à la cathédrale ou au palais

épiscopal de l'évêque Claude de Rohan construit à côté, mais ces chantiers n'avaient rien de nouveau.

Le mot ouvrage ne désigne peut-être pas un chantier, mais une série de statues pour une oeuvre moins importante qu'un édifice ; une tombe ou tout autre chose. Il nous faut donc nous résigner à ne rien savoir de la nature de ce "nouvel ouvrage".

Un sculpteur pouvait donc "tailler" (2) la pierre comme le bois malgré les propriétés évidemment différentes des deux matériaux. Existait-il en Bretagne des ateliers produisant à la fois des oeuvres en pierre et en bois, puisqu'on a la preuve qu'un artisan avait cette ambivalence ? Cela demande désormais un regard différent vis-à-vis des oeuvres sculptées bretonnes. Après inventaire, et même déjà maintenant, une observation et une étude comparative systématique entre les sculptures en bois et celles en pierre pourraient donner une réponse, en groupant pour un même atelier (unité de style et d'époque dans une même région) des ouvrages en bois et en pierre.

Pour conclure, signalons dans le même ordre d'idée, une statuette en pierre de saint Laurent, conservée au Musée de Bretagne à Rennes, dont la taille assez étonnante se rapproche de bas-reliefs en bois gravés ou incisés. On ne sait rien de cette statuette : ni son époque, ni sa provenance ni même celle du matériau, un granit très fin, plus fondu et plus clair que le granit de Kersanton (3).

Notes

- (1) Il s'agit vraisemblablement de modèles taillés ou sculptés.
- (2) Sculpter.
- (3) La pierre de Kersanton est un granit sombre et mat au grain fin, exploité en Bretagne du côté de Daoulas (Finistère), dont l'utilisation eut de grandes conséquences sur l'histoire de la sculpture bretonne à partir du XVe siècle, car sa finesse permettait des sculptures de meilleure qualité.

Bibliographie

- R.F. LE MEN, Monographie de la cathédrale de Quimper, 1877.
H. WAQUET, "Quimper", Congrès archéologique de France, LXXXI, Brest, Vannes, 1914.
R. COUFFON, "Quelques considérations sur la sculpture religieuse en Basse Bretagne du XIIIe au XIXe siècle", Mém. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord, XCH, 1964.

Viviane BRETEAU

LE VITRAIL ET L'INFLUENCE DE LA GRAVURE

(Pl. XXXIV b - XXXV b)

La comparaison d'un vitrail de Cornouaille avec une oeuvre exécutée en Limousin à la même période permet, d'emblée, de poser une double problématique : celle, d'une part, de l'imitation de modèles par les artistes ; d'autre part, celle de la nature et de la circulation de ces modèles. Ces questions amorcent, plus généralement, une réflexion sur l'action personnelle de l'artiste et ses limites, sur la notion même de propriété conceptuelle dans une civilisation de l'image imprimée, c'est-à-dire sur les conditions matérielles, sociales et esthétiques de la création artistique à la fin du Moyen Age, en Europe occidentale.

Email : Agen, Musée des Beaux-Arts, 0,30 x 0,25. "La Sainte Parenté", daté par l'inscription : LA./LIGNEE. MA./DAME.SAINTE./ANNE./1545. C.N. Oeuvre du peintre émailleur limousin Claude Nouailher (1).

Vitrail : Le Faouet (Morbihan), chapelle Saint-Fiacre, Baie 7, h. 3,80, l. 2,32. "La Sainte Parenté", daté 1550 (2).

Ces deux oeuvres d'art s'opposent à l'évidence par les lieux et les échelles d'exécution ; pourtant, au-delà même des ressemblances technologiques entre la peinture sur verre et l'émaillerie, elles présentent, selon une composition identique, le même thème iconographique du trinitium de Sainte Anne. Même disposition des quatorze personnages encadrant le groupe de Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant, placé sur un trône et sous un dais de tentures ; mêmes gestes, mêmes attributs et même texte français des inscriptions, de sorte qu'il faut conclure à une source unique qui ne peut être qu'une gravure. Les quelques différences de détail indiquent une certaine interprétation du modèle par les deux artistes. La composition de l'émail est plus centrée sur le groupe que dans le vitrail où le registre inférieur, le premier plan, est presque autonome ; dans le couple de droite, Zébédeï laisse tomber son regard sur saint Jacques le Majeur enfant, et son épouse, Marie-Salomé, s'occupant de son second fils, saint Jean, tourne le dos au groupe central, alors que leurs regards convergent vers lui dans l'émail. Quelques inscriptions de ce dernier sont abrégées et les phylactères se déploient avec moins de complaisance que dans le vitrail où sont également favorisées les architectures de fond, notamment les deux rangées de colonnes corinthiennes derrière saint Joseph en haut, à gauche. L'échelle monumentale d'exécution nécessitée par le cadre architectural a probablement suscité une certaine liberté du peintre verrier devant son modèle, étroite marge où réside la création individuelle, tandis qu'il suffisait au peintre émailleur de reproduire simplement l'échelle de la gravure. C'est finalement l'écriture stylistique même qui individualise chaque oeuvre : celle de l'émailleur, un peu gauche et qui individualise chaque oeuvre ; celle du peintre verrier traduisant davantage systématiquement, quoique nerveuse ; celle du peintre traduisant plus développé la caractérisation psychologique et témoignant d'un sens plastique plus développé et sûrement étranger au modèle. Quant à la couleur, son emploi est directement lié aux possibilités chromatiques de chacune des deux techniques.

La référence de ces deux oeuvres à une gravure probablement exécutée dans un pays nordique et qui reste à découvrir, illustre le succès certain d'un thème iconographique en vogue momentanément - dernières décennies du XVe siècle et première moitié du XVIe - dans les pays germaniques ; cette référence révèle aussi la capacité d'adaptation de milieux artistiques actifs, comme le Limousin et la Cornouaille, éloignés de centres de création de haut niveau, mais vivifiés par toutes sortes d'influences parmi lesquelles la gravure ne fut pas des moindres.

Des études ont souligné, et parfois expliqué, la récurrence iconographique de certaines scènes (3). La même composition est utilisée vers 1470 dans les scènes identiques de la "Dérision" dans les "Passions" de Tonquédec et de Saint-Nicolas-du-Pélem (Côtes-du-Nord), traitées cependant selon des factures picturales éloignées qui indiquent, sinon deux ateliers, du moins deux "mains" différentes (4). Force est de reconnaître qu'un atelier ou le milieu de peintres verriers en Bretagne ont connu et probablement possédé un modèle commun, gravure isolée ou bois illustrant un livre xylographique comme ceux édités en très grand nombre par les libraires parisiens avant 1500. Durant le siècle suivant, l'extraordinaire diffusion de la gravure accentue la présence obsédante de modèles face auxquels les peintres verriers ont eu deux attitudes, suggérant des facultés créatrices de niveau différent. Alors que l'auteur du "Martyre de saint Laurent" à Notre-Dame du Crann en Spézet (Finistère) copie exactement, en 1548, une gravure de Marc-Antoine Raimondi exécutée en 1525 d'après Baccio Bandinelli (5), la "Descente aux limbes" de Louvigné-de-Bais (Ille-et-Vilaine), peinte en 1567 par Guyon Colin et Gilles de La Croix-Vallée, artiste du bassin de Rennes, montre l'adaptation lointaine des gravures de Dürer tirées des "Passions" de 1511 et la transposition certaine d'un modèle chronologiquement plus proche, une eau-forte de Léon Davent exécutée en 1547, peut-être d'après Lucas Penni (6).

La gravure sous toutes ses formes a constitué pour les arts de la fin du Moyen Age, et tout particulièrement pour le vitrail en Bretagne, une inspiration puissante de la création parce qu'elle jouait le rôle d'un médiateur populaire non seulement de la sensibilité religieuse mais aussi des goûts artistiques qu'elle a contribué à diffuser dans l'espace européen.

Bibliographie

- (1) D. COSTA, *Sainte Anne*, catalogue de l'exposition au Musée Dobrée de Nantes, 15 octobre - 15 décembre 1966, Paris, 1966, n° 34, p.28, pl.12.
- (2) *Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. Commission régionale de Bretagne. Cantons Le Faouët et Gourin*, Paris, 1975, p.49 et 315? FIG.169.
- (3) E. MALE, "L'imitation de la gravure par les peintres verriers", *Art et artistes du Moyen Age*, (1927), 5e édition, Paris, 1968, p.220-227.
- (4) *Inventaire général... Bretagne, Le vitrail en Bretagne*, catalogue d'exposition, Rennes, 1980, p.57, fig.19.
- (5) R. COUFFON, "La peinture sur verre en Bretagne. Origine de quelques verrières du XVIe siècle", *Mém. Soc. d'hist. et d'archéo. Bretagne*, t.XXXV, 1945, p.54-56.
- (6) D. MOIREZ-DUFIEF, "Le vitrail de la Transfiguration à Louvigné-de-Bais", *Arts de l'Ouest*, 1977/1, p.60

Denise MOIREZ-DUFIEF et Roger BARRIE

DESSINS DU PEINTRE POUR LE TRAVAIL DE L'ORFÈVRE

L'église Saint-Nicolas de Nantes, reconstruite en 1448 puis agrandie en 1472, suscite tout au long du siècle la générosité des donateurs : celle des paroissiens, des artistes (le maître-verrier Hans Tachs offre en 1453 le vitrail de la sacristie) et des grands personnages.

C'est ainsi qu'en 1478, Marguerite de Foix, duchesse de Bretagne, donne à la fabrique de Saint-Nicolas une chasuble, deux dalmatiques de velours cramoiisi et un calice d'argent particulièrement apprécié des paroissiens. Les fabriciens, désireux de participer aux frais de main-d'oeuvre sont chargés de sa réalisation : "Item avoir payé au doridier qui fist le grant calice et la pataine d'argent doré que la Duchesse de présent a donné à la fabrice pour fère service à Dieu et à Monseigneur Saint-Nicolas ad ce que ledit calice fust bien doré et qu'il le fist bien grant et de belle monstre, 27 sols et 6 deniers".

La décoration de cette pièce d'orfèvrerie est exécutée d'après les dessins d'un peintre au nom germanique : Lorens Turbert, payé 10 sols" pour sa peine d'avoir tiré en papier pour bailler audit doridier les ymaiges qu'il convenoit fere mectre et appousser esdits calice et pataine...".

Le choix de cet artiste répond sans doute à un programme dicté par la duchesse de Bretagne, mais il témoigne surtout de la collaboration des peintres et des orfèvres, chacun mettant ses talents au service de l'autre, pour le parfait accomplissement de l'oeuvre.

Bibliographie

- Archives départementales de Loire-Atlantique, G.487, comptes de la fabrique Saint-Nicolas.
A. BOURDEAUT, "Construction de l'église Saint-Nicolas...", *Bull. Soc. archéo. de Nantes*, LXII, 1922, p.105-117.

Guénaële de CARNE

LA CERAMIQUE MEDIEVALE

Devant le silence des textes d'époque, les études de synthèse de telle ou telle céramique médiévale fabriquée en Bretagne ou importée en Bretagne ne peuvent valablement faire appel qu'aux découvertes archéologiques.

Les lots, souvent abondants mais généralement très disparates, retrouvés dans des sites d'habitats importent pour la compréhension des occupants mais ne sont pas facilement exploitables pour reconstituer les productions et les diffusions. Les connaissances sur une production précise ne font réellement de progrès que dans deux cas principaux.

Tout d'abord de nombreuses mises au jour d'une céramique bien caractérisable et suffisamment distribuée (la "céramique onctueuse" ou les vases "à oeil de perdrix" par exemple) permettent de définir les aires de diffusion, de définir les principales formes fabriquées et de délimiter de larges chronologies.

Par ailleurs les fouilles exhaustives d'aires d'atelier permettent de cerner les productions à travers les ratés de cuisson, de comprendre l'organisation et la technique des artisans, d'élaborer une datation de référence par des moyens scientifiques annexes et de reconstituer le mode de vie des artisans-potiers. En réalité la fouille se limite souvent à l'étude des fours et à l'analyse des fosses dépotoirs. Il est très rare que la fouille s'attarde sur les habitats et sur les installations annexes.

Toutefois des opérations de terrain, aux formes variées, ont apporté ces dernières années de nouvelles données sur les productions céramiques en Bretagne ou sur les marges de la Bretagne. Il y aurait un livre à écrire sur l'activité des potiers au Moyen Age en Bretagne. Ne vont suivre que des synthèses ou des mises au point sur des productions bien typées, rencontrées sur le territoire de la Bretagne au cours du Moyen Age.

Loïc LANGOUET

LA POTERIE E

La poterie E est une poterie destinée à l'usage culinaire, tournée, cuite à haute température, de teintes allant du blanc sale à l'intérieur à des teintes très variées à l'extérieur. La pâte contient de nombreux petits grains, les uns de quartz, les autres de chamotte. La surface a souvent un toucher caractéristique comme celui du papier de verre à grains espacés, car elle a été lissée lorsque le vase était encore humide. Une très grande expérience est nécessaire pour reconnaître cette poterie, reconnue par les auteurs britanniques dès 1954, et rencontrée dans de plus en plus de sites du très Haut Moyen Age des Îles britanniques et d'Irlande, dans le domaine celtique, dans des contextes approximativement datables au moins entre 500 et 700 ap. J.C.

Cette solide poterie utilitaire est connue en Armorique, à l'île Lavret dans l'archipel de Bréhat, à Guissény, à Plaudren et à Haute-Goulaine. Il vient d'en être reconnue à Tours dans une couche fin VIe et début VIIe siècles. A Pépiron, en Saint-Just de Marennes, une poterie carolingienne d'allure très semblable invite à regarder vers la Saintonge comme région d'origine, de même que l'étude des minéraux lourds, sans que ce diagnostic puisse être considéré comme définitif, car ce spectre de minéraux lourds pourrait se retrouver ailleurs. Il existe à côté des tessons typiques d'autres aux caractères moins nets qui pourraient indiquer une minorité de variétés. Encore que très ténue, cette poterie est en domaine breton le meilleur élément de datation dont nous disposons pour les VIe et VIIe siècles.

Bibliographie

- C. THOMAS, "Imported Pottery in Dark-Age Western Britain" Medieval archaeology, 1959, p.3, 89-111.
D. PEACOCK, C. THOMAS, "Class E Imported Post-Roman Pottery : a Suggested Origin", Cornish Archaeology, 1967, p.6, 35-46.
C. THOMAS, "Imported Late-Roman Mediterranean Pottery in Ireland and Western Britain : Chronologies and Implications" Proceedings Royal Irish Academy, 1976, (76 C), p.245-255.
C. THOMAS A Provisional List of Imported Pottery in Post-Roman Western Britain and Ireland, Institute of Cornish Studies, 1981, p.32.
B. RANDOIN, "Essai de classification chronologique de la céramique de Tours du IVe au XIe siècle", Recherches sur Tours, 1981, p.1, 103-114 (cf.n°18).

Pierre - Roland GIOT

DEUX PRODUCTIONS AUTOUR DE L'AN MIL :
LA CERAMIQUE CAROLINGIENNE DE TRANS ET
LA CERAMIQUE DU XI^e SIECLE DE PLANGUENOUAL

(Pl. XXXVI a)

Au lieu-dit La Ville-Berger, en Trans (Ille et Vilaine), une fouille de sauvetage menée par le Centre régional d'archéologie d'Alet en 1975 a permis d'explorer en partie l'atelier carolingien ayant existé en cette zone. Au sol, cet atelier est matérialisé par des tessons nombreux et des parties de fours détruits. Deux fours ont été détectés. Celui qui a fait l'objet de la fouille comportait essentiellement un four et un amas de rejets de cuisson ; il avait été implanté sur les bords d'un petit ruisseau en une zone d'argile naturellement mêlée de grains de quartz de 1 à 3 mm de diamètre. Cette matière fut directement utilisée pour produire des céramiques de couleur jaune-orange.

Le four circulaire avait un diamètre intérieur d'environ 1 mètre. Un alandier bordé de pierres était tourné vers le sud. La sole, disparue lors des labours récents, était soutenue par des briques triangulaires dont des fragments et un exemplaire entier ont été retrouvés.

A travers les rejets, il est possible de se faire qualitativement une idée de la production : les artisans y fabriquaient principalement des pots globulaires à fond plat. Outre cette forme dominante, y furent conçus des pichets globulaires qui ne sont en fait que les pots déjà mentionnés munis d'un bec verseur par déformation de la lèvre et d'une anse, des jattes tronconiques et des grandes jarres de stockage. Des pieds de lampes furent aussi découverts. Sur les pots globulaires, deux types de lèvre se rencontrent : une lèvre, majoritaire à raison de 98 %, se présentant comme une bande convexe large de 1,4 mm en moyenne et une lèvre, dite en bandeau, caractérisable par une concavité externe marquée et un meilleur logement pour un couvercle sommital.

Certains pots globulaires et les grandes jarres étaient ornés de boudins verticaux décorés au doigt. Toutes les anses de pichet étaient pourvues de ces mêmes bandes au milieu de leurs faces externes. D'autres boudins ont été ajoutés sous le col des pots et des pichets et sous la lèvre épaisse des grandes jarres de stockage.

Les datations par la thermoluminescence et par l'archéomagnétisme concordent pour indiquer une période de production comprise entre 920 et 980 ap. J.C.

Cette même production a été retrouvée au siècle dernier lors d'une fouille opérée dans un retranchement, le camp des Haies, tout proche. Or tout concorde pour voir en cette fortification circulaire, située vis à vis d'une autre, rectangulaire, beaucoup plus élaborée, un retranchement temporaire établi par les Bretons commandés par Alain Barbetorte en vue de combattre les Normands dans l'autre fortification, le camp du Vieux M'Na. Des textes indiquent que la bataille importante s'est déroulée à "Trant" en 939 ap. J.C. entre Bretons et Normands. De récentes fouilles ont permis de retrouver d'autres tessons de la céramique carolingienne de Trans à la base du comblement du fossé. Ainsi la production de l'atelier de la Ville-Berger se retrouve attestée un peu avant le milieu du Xe siècle.

En 1982 le creusement d'un large fossé de drainage lors d'une opération de remembrement a entraîné le vidage complet du fond d'une fosse dépotoir d'un atelier médiéval de potier. Les formes des pots globulaires,



Fig. 28 : Carte de la répartition de la poterie E.

ce que cela comporte : difficultés d'accrocher les nouvelles constructions aux plus anciennes, risques éventuels de vices (apparents) tels les défauts d'étanchéité.

Mais ils démontrent surtout que le donjon de Largoët fut construit pour une occupation permanente, souci affirmé dans la deuxième moitié du XIVe siècle. Le luxe a fait du donjon obscur des époques passées une demeure confortable.

Notes

- (1) Voir pour de plus amples détails : G. DANET, Le château-fort de Largoët, mémoire de maîtrise, Université de Haute Bretagne, Rennes, 1980.
- (2) Etude non publiée, manuscrit déposé aux Archives départementales du Morbihan, consultation soumise à autorisation de l'auteur G. Danet.
- (3) Comptes de la seigneurie de Largoët, Arch. dép. Morbihan, E 2706 f.45.
- (4) Ibid., Arch. dép. Morbihan, E 2706 f.58.
- (5) Ibid., Arch. dép. Morbihan, E 2707 f.63
- (6) Ibid., Arch. dép. Morbihan, E 2707 f.65
- (7) Ibid., Arch. dép. Morbihan, E 2710 f.46v.
- (8) Ibid., Arch. dép. Morbihan, E 2707 f.63v.
- (9) Ibid., Arch. dép. Morbihan, E 2706 f.45.
- (10) Ibid., Arch. dép. Morbihan, E 2707 f.65.
- (11) Ibid., Arch. dép. Morbihan, E 2710 f.47.
- (12) Ibid., Arch. dép. Morbihan, E 2707 f.63.
- (13) Ibid., Arch. dép. Morbihan, E 2707 ff.62-62v.

Pièces annexes : Extraits des comptes de la seigneurie de Largoët

Arch. dép. Morbihan E 2706, f.45 et 58
(1475 et 8 septembre 1477)

"A Jehan Chevalier Jehan Lecazdre couvreurs d'ardoise pour /
ung feur fait avecques ceulx dits de faire les repare de couverture / auchasteau
d'eluen ainsi qu'il ensuit savoir est de la grosse tour / des galeries la cuisine le
portal les mesons a l'environ les / granges la chapelle et les estables et es endroiz
dud / chasteau ou besoin en estoit et et estoient iceulx / couvreurs tenuz de
fournir de clou a pierre cheville late carraulx / doubletzet chaulz, et led chastelain
estoit tenu fournir / de boays pour faire la late et coursulx et le faire cheroier
de la / forest au chasteau pour lequel feur en ce au pris xxx sols / mony que
led chastelain a paie a Jehan Guymar pour avoir mis led / feur a pris et auxi
pour avoir este par plusieurs foiz veoirs lesd / repare qui lui ont este promis
au cas que ledit feur ne lui demouroit / Icelui chastelain a paie esd couvreurs
compris lesd xxx sols / et dont rend quittance desd parties xxviii livres x sols
/ A Jehan Loiret charpentier par marche fait avecques / lui de faire les
charpenteries au chasteau d'eluen ainsi que ensuit / savoir faire toute la
charpanterie nécessaire en hault de la couverture / de la grosse tour Avecques
faire la charpanterie qui estoit / nécessaire a faire a la cuisine y compris les
goutieres et auxy / ce qui estoit nécessaire es granges brullees Et pour faire
/ bien et duement lui a ce chastelain paie dont il rend / quittance vi livres xv
sols".

majoritaires dans l'échantillonnage reconstitué des rejets, rappellent beaucoup celles de Trans ; les formes des lèvres sont similaires mais avec une plus grande proportion de la lèvre en bandeau. Un pied de lampe y fut aussi découvert. Les couleurs des pâtes varient du blanc-crème au jaune-orangé pâle. L'argile locale utilisée est mêlée de grains de quartz de quelques millimètres de diamètre.

Les décors sont constitués de boudins verticaux décorés par l'impression de doigts. Les formes des lèvres et les décors indiquent une production du XIe siècle.

Il ne semble pas possible de mieux cerner l'atelier qui existait en Planguenoual. Cet atelier et celui de Trans ont globalement fonctionné durant les Xe et XIe siècles. Les découvertes permettent de se faire une bonne idée des formes utilisées en ces temps, principalement la forme globulaire, celle de pots à cuire très usuels. Il devait y avoir de nombreux ateliers de ce type, aptes à répondre à des besoins locaux.

Bibliographie

- L. LANGOUET, D. MOUTON, F. NOURRY-DENAYER, J.P. POZZI, M. RICQ et H. VALLADAS, "La céramique carolingienne de Trans", Dossiers du Ce.R.A.A., 1977, n°5, p.109-142.
- L. LANGOUET, D. MOUTON, "La céramique carolingienne de Trans", Medieval Ceramics, 1978, Vol.2.
- J. NAVEAU, "Données nouvelles sur le château de Laval". La Mayenne, 1982, n°4, p.79-112.

Loïc LANGOUET

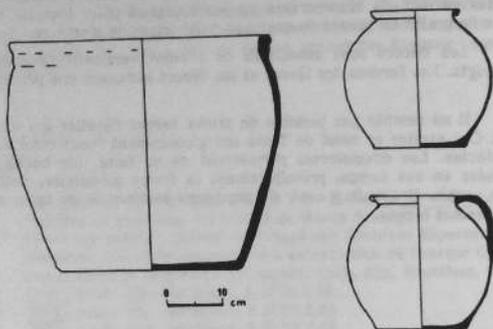


Fig. 29 : Les principales formes produites à Trans au Xe siècle.

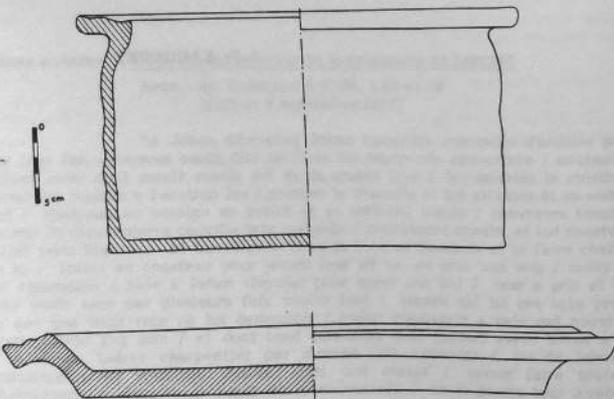


Fig. 30 : Formes de poteries onctueuses.

LA CERAMIQUE ONCTUEUSE

Les caractéristiques des poteries dépendent des propriétés des matériaux employés : la terre. On désigne conventionnellement par "argile" la phase minérale dont les particules ont des dimensions inférieures à 2 microns; ces particules n'ont pas toutes la structure en feuillets des minéraux argileux proprement dits, par exemple, on peut y trouver aussi de la silice. Il faut environ 30 % d'eau pour que les minéraux argileux entrent en plasticité, mais ces minéraux sont de composition et de structure très variées, de sorte que les caractères des argiles peuvent être très divers, y compris leur comportement à la cuisson.

Les minéraux non plastiques présents dans la terre ou ajoutés sous la forme de particules de moyenne ou grande taille facilitent le séchage et réduisent les déformations et les risques de fendillements. On appelle "dégraissant" les particules minérales, souvent sous la forme de roche pourrie, éclatée ou écrasée, et "chamotte" le dégraissant formé de terre déjà cuite écrasée. Ces constituants non plastiques peuvent former entre 10 et 50 % du matériau, et leur comportement à la cuisson peut varier selon leur nature.

Certains types de poteries ayant eu un très grand succès et une grande diffusion le doivent à l'association de terres et de dégraissants leur conférant des qualités particulières.

La poterie onctueuse de Cornouaille en est un exemple démonstratif: pâte rouge lie-de-vin, parfois violacée, parfois brune, avec des particules phylliteuses blanc-gris argenté. Toucher onctueux, dureté très faible, rayable à l'ongle. Ce dégraissant phylliteux donne une bonne cohésion, de sorte que de très grands pots ont pu être fabriqués. L'analyse minéralogique et chimique montre que ce dégraissant est constitué par du talc. Accessoirement on peut noter quelques grains durs d'hématite, et parfois de quartz; la pâte est riche en fer. Le talc formant environ la moitié de la masse, les propriétés s'apparentent à celles de la pierre ollaire (ou pierre à pots) dont c'est presque une variété artificielle après une fabrication à l'état plastique au lieu d'un usinage. Température de cuisson entre 600 et 800°. Réfractaire, calorifuge, résistance aux chocs thermiques sont ses autres qualités.

Le talc étant un minéral rare dans le Massif armoricain, on est tout de suite orienté vers le gisement de serpentines de la Baie d'Audierne, où le talc apparaît comme altération en bordure des massifs; c'est la seule source de quelque importance connue en Armorique.

En 1871 A. Grenot parle de "ces vases faits d'une terre très douce, savonneuse, se rayant facilement à l'ongle, d'une couleur brun-chocolat et que nous nommons à Quimper Poterie onctueuse". Ce terme doit avoir la priorité et la préférence par rapport à toutes autres dénominations, d'ailleurs moins correctes (séricitique et soyeuse) employées entre temps.

Longtemps ces poteries d'apparence grossière ont été confondues par la plupart des érudits avec des poteries protohistoriques. Leur région de plus grande fréquence est le sud-ouest de la Cornouaille, et la toponymie indique le lieu-dit La Poterie ou dans sa forme bretonne Ar Bodérés dans le nord de la commune de Plonéour-Lanvern. Il y subsistait jusqu'au remembrement les ruines d'un ancien four de potier (ayant servi à fabriquer des produits plus durs à faible teneur ou sans talc, bien avant la Révolution), et les champs voisins

sont très riches en débris de poterie onctueuse. La terre employée paraît le produit d'altération superficielle des schistes verts et prasinites des environs, expliquant la forte teneur en fer. Il a pu y avoir d'autres centres un peu plus voisins des sources de talc, mais on n'en est pas loin.

La forme la plus fréquente est celle de marmites ou chaudrons à rebords verticaux, d'un diamètre compris entre 25 et 60 cm, à rebord à double inflexion et marli très accentué. Il peut y avoir des décors frustes sur les anses ou le rebord. Il existe quelques couvercles. Une forme moins fréquente est celle de galettières très plates. Il s'agit de poterie culinaire allant au feu. Il est possible que le détail des profils, des détails et des décors permette une classification chronologique ou de distinguer des ateliers. On relève les traces de tournage sur les exemples bien conservés.

La répartition chronologique est médiévale au sens large: les cas les plus anciens sont datés du Xe siècle; on trouve fréquemment cette poterie dans des milieux des XIe, XIIe, XIIIe et XIVe siècles. Il y a eu persistance plus tardive au moins en Pays Bigouden jusque vers les XVe et XVIe siècles, passant le plus souvent à des formes dures et moins riches en talc.

La répartition géographique s'étend sans arrêt et finit par couvrir toute la Bretagne bretonnante, de Bréhat à Saint-Nazaire par les voies maritimes, et jusque dans la Haute-Cornouaille intérieure par les voies intérieures. Il faut noter une découverte en Angleterre à Douvres dans un milieu du XIIIe siècle.

La faveur dont a bénéficié cette fabrication utilitaire s'explique parce qu'elle jouait le rôle des marmites en fonte bien avant que celles-ci ne soient inventées, et à une époque où les pots à cuire en bronze étaient rares ou chers.

Le nord de la Bretagne, essentiellement le Trégor et le Goëlo, est riche en formations éruptives et métamorphiques "vertes" (à pyroxènes, amphiboles et minéraux dérivés). Il se trouve que tant à l'Age du Fer qu'au Moyen Age, les dégraissants de toute une partie des poteries originaires de ces régions contiennent des minéraux symptomatiques (amphiboles, feldspaths plagioclases basiques, etc.) qui peuvent aiguiller les recherches des centres de production.

Bibliographie

- P.R. GIOT, "Un type de céramique antique inédit de Cornouaille et d'ailleurs", *Annales de Bretagne*, LXII, 1955, P.202-213.
 P.R. GIOT, "La céramique onctueuse de Cornouaille, contribution à l'étude de l'économie médiévale", *Bull. Soc. archéo. Finistère*, XCVII, 1971, p.109-130.

Pierre-Roland GIOT

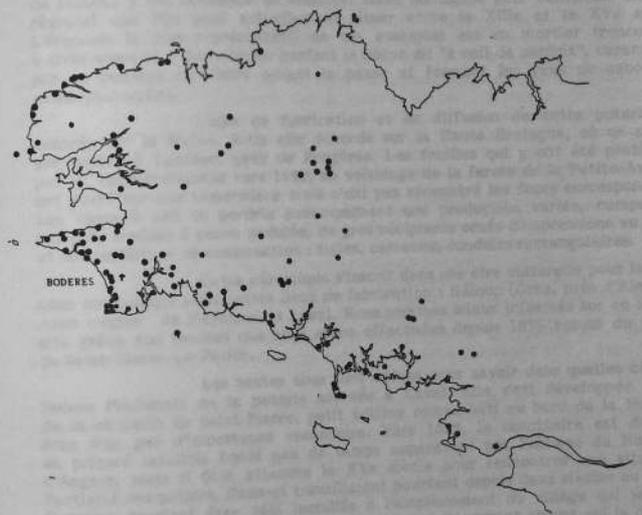


Fig. 31 : Carte de diffusion de la poterie onctueuse de Cornouaille.

LES PRODUCTIONS DE CERAMIQUE MEDIEVALE
AUX MARGES DE LA BRETAGNE

(Pl. XXXVI b)

Si la céramique utilisée en Bretagne au Moyen Age est presque uniquement connue par des sites d'habitat, nous avons la chance de posséder quelques renseignements sur les lieux de production aux limites orientales du duché. Depuis un siècle, les découvertes fortuites, les prospections et les chantiers de fouilles y ont accumulé un matériel assez homogène pour constituer un type régional que l'on peut actuellement situer entre le XIIIe et le XVe siècle. L'élément le plus représentatif de cet ensemble est un mortier tronconique à trois anses et à bec verseur portant le décor dit "à oeil de perdrix", caractérisé par un poinçon circulaire ornant la panse et formant les yeux de cabochons anthropomorphes.

L'aire de fabrication et de diffusion de cette poterie est centrée sur le Maine. Mais elle débordé sur la Haute Bretagne, où un atelier est repéré à Landéan, près de Fougères. Les fouilles qui y ont été pratiquées par R. Vandembroucq vers 1962, au voisinage de la ferme de la Petite-Artoire, ont porté sur une tessonière mais n'ont pas rencontré les fours correspondants. Les vases à oeil de perdrix accompagnent une production variée, comprenant des pots ovoïdes à panse ondulée, de gros récipients ornés d'impressions au pouce et des matériaux de construction : tuiles, carreaux, conduits rectangulaires.

Cette céramique s'inscrit dans une aire culturelle pour laquelle nous connaissons trois autres lieux de fabrication : Héliou (Orne, près d'Alençon), Aron (région de Mayenne) et Laval. Nous sommes mieux informés sur ce dernier site grâce aux fouilles que nous avons effectuées depuis 1979 autour du village de Saint-Pierre-Le-Potier.

Les textes nous font défaut pour savoir dans quelles circonstances l'industrie de la poterie est née à Laval. Elle s'est développée auprès de la chapelle de Saint-Pierre, petit édifice roman bâti au bord de la Mayenne près d'un gué d'importance secondaire. Vers 1080, le sanctuaire est donné à un prieuré lavallois fondé peu de temps auparavant par l'abbaye du Ronceray d'Angers, mais il faut attendre le XVe siècle pour rencontrer une allusion à l'activité des potiers. Ceux-ci travaillaient pourtant depuis deux siècles au moins. Certains devaient être déjà installés à l'emplacement du village qui se tasse le long du chemin menant à la chapelle, au pied du versant abrupt qui la domine. D'autres étaient dispersés sur les terrasses alluviales proches, dans une zone de cent hectares. Nous y avons recensé à l'heure actuelle une dizaine de gisements allant du XIIIe siècle à l'époque moderne. La raison de cette implantation apparaît clairement. D'un côté, les bancs d'argile tertiaire qui bordent la vallée fournissaient la matière première, et l'on y voit encore d'anciens cônes d'extraction, appelés "caves" au XVIIIe siècle. De l'autre, la rivière procurait l'eau et le moyen d'exporter les produits. Le combustible devait venir du Bois-Gamast voisin, mentionné depuis le XIIe siècle. La terre, le bois, l'eau : 600 m tout au plus séparent ces trois éléments des ateliers médiévaux qui viennent d'être fouillés, et le troisième semble prédominant.

Nous voudrions savoir quel était le statut de ces artisans, de quel cadre seigneurial ils dépendaient. Le silence des archives nous laisse sur notre faim. Tout au plus apprend-on qu'au XVIIe ou au XVIIIe siècles, tel four appartenait à une commanderie d'Hospitaliers voisins, tel autre à un habitant

d'une paroisse distante de 12 km. Mais il serait imprudent d'extrapoler pour les périodes antérieures.

La fouille nous apprend que les ateliers médiévaux, dispersés dans la campagne, avaient un caractère éphémère. Apprécier l'importance d'une tessonière est un acte subjectif, mais le volume relativement restreint de ces dépôts évoque une durée assez courte. Un siècle sépare la pleine activité de deux ateliers distants de 260 m, datés par l'archéomagnétisme. Leurs productions montrent une parenté évidente, à travers leurs ressemblances et l'évolution qui se transmet de l'un à l'autre. Mais avant même l'arrêt définitif du plus ancien, l'un des fours au moins avait été détruit et remplacé.

Quel était donc l'aspect de ces ateliers ? Bien des éléments nous manquent encore, et d'abord l'habitat. Un potier qui travaillait au début du XVe siècle s'était installé le plus près possible de la rivière, à l'écart cependant de la zone inondable. Un ruisseau lui fournissait l'eau indispensable, mais nous ignorons la disposition des fosses de décantation de l'argile. Il subsiste la trace d'un bâtiment rectangulaire, trop bouleversé par les labours pour que l'on puisse connaître son usage. Le lieu de séchage devait être soigneusement protégé des animaux domestiques : peu d'empreintes sur les carreaux fabriqués ici - de chiens uniquement. On a d'ailleurs retrouvé le tracé partiel de palissades longeant le bâtiment et le secteur d'enfournement. Ces clôtures aux pieux rapprochés pouvaient ressembler aux "plesses" de branchages entrelacés souvent représentées sur les miniatures de la fin du Moyen Age. Le four lui-même est une vaste installation de 8,50 sur 4,50 m, en forme de bouteille au fond demi-circulaire. La partie étroite correspond au foyer, partiellement creusé dans le sol. De là, l'air chaud traversait un alandier aux parois de briques, était diffusé entre les murs latéraux et deux colonnes d'argile et parvenait dans une chambre de cuisson dont la pente régulière favorisait le tirage. L'ensemble était protégé du ruissellement diffus par un fossé en fer à cheval. Près de l'entrée du foyer, une cuvette oblongue servait à enterrer les cendres. Les rebuts, déposés d'abord en un talus latéral, se sont progressivement étendus jusqu'à combler le fossé. Tout ceci a été construit avec des pierres trouvées sur place dans la terrasse alluviale.

Dans les gisements médiévaux lavallois, les fours semblent toujours multiples, sans que l'on puisse encore dire s'ils ont fonctionné en même temps ou si, plutôt, ils se sont succédés comme dans le cas cité plus haut. Un texte nous montre la décadence de ces équipements individuels au XVIe siècle au bénéfice d'un four commun installé dans le village de Saint-Pierre. Les artisans conservaient alors leur lieu de tournage et apportaient leur production pour la cuisson.

Il conviendrait maintenant de recenser les lieux de trouvaille des poteries de type manceau pour connaître leur audience et leur pénétration dans les provinces voisines, notamment en Bretagne orientale. Le décor à "oeil de perdrix" est suffisamment original pour faciliter cette enquête. Dans l'état actuel de la question, on peut seulement esquisser les tendances suivantes. Les productions de Héloppe, fortement micacées, se rencontrent dans le Haut Maine. Celles de Laval couvrent tout le département de la Mayenne et, semble-t-il, la région de Sablé et une partie du Maine-et-Loire. Celles de Landéan, moins bien connues, sont attestées dans le nord-ouest de la Mayenne. Les fragments encore assez rares signalés en Ille-et-Vilaine se rattachent aux types voisins de Landéan et de Laval. On ignore l'origine d'assez nombreux exemplaires trouvés dans le nord de la Loire-Atlantique, d'un modèle distinct. Ailleurs, les poteries à "oeil de perdrix" se rencontrent par unités dans la France de l'Ouest et même en Grande-Bretagne (Exeter). Seules, des analyses chimiques permettraient

de départager les ateliers et sans doute, feraient apparaître des origines inconnues.

Bibliographie

- A. ANGOT, "La poterie à l'oeil de perdrix", Bull. Soc. d'agriculture, sciences et arts de la Sarthe, 1913-14, p. 342-359.
A. BOUTON, "Une poterie ancienne régionale : la poterie dite à "oeil de perdrix", B.S.a.s.a.S., 1971-72, p. 32-40.
P.R. GIOT, "L'extension de la céramique séricitique médiévale vers le Léon et le Trégor", Annales de Bretagne, LXV, 1958, p. 33-35.
J. NAVEAU, "Les potiers lavallois au Moyen Age : l'atelier n° 1 de la Hardelière et la céramique "à oeil de perdrix", La Mayenne : archéologie, histoire, n° 3, 1981, p. 159-234.

Jacques NAVEAU

LES DECORS DE SOL : TRAVAIL ARTISANAL ET DIFFUSION

(Pl. XXXVII)

Modestes témoins de l'art médiéval, les pavés utilisés comme décor de sol ne sont pas sans poser quelques problèmes d'ordre technique. A cet égard, on peut s'interroger sur leur mode de fabrication, mais aussi sur la diffusion et le transport de ces humbles matériaux.

On propose ici d'évoquer ce problème par le biais de deux exemples concrets, empruntés au pays vannetais : l'un concerne la technique de fabrication de pavés découverts au château de Suscinio, l'autre témoigne des importations de carreaux à la cathédrale de Vannes en 1475.

Le mode de fabrication des pavés incrustés du XIII^e siècle: Un exemple.

L'exemple retenu est emprunté à un lot de pavés découverts au château de Suscinio, et dont l'étude (1) a montré qu'ils avaient servi à revêtir une partie de la chapelle ducale, vers le milieu du XIII^e siècle. Parmi les centaines d'exemplaires mis au jour, on peut retenir un type fréquent, le pavé triangulaire, de 95 mm de côté, dont le décor se détache en jaune pâle sur fond brun. Ce type était associé à d'autres pavés pour composer le panneau représenté.

Certains exemplaires ont perdu, totalement ou par fragments, leur décor : il laisse une empreinte en creux, qui atteste l'emploi d'une matrice en bois, sur laquelle le décor était sculpté en relief.

On peut dès lors, pour ce cas particulier de pavés incrustés (2) reconstituer les étapes de la fabrication, et éventuellement procéder à l'expérimentation (3). Les figures proposées illustrent les phases antérieures à la cuisson : l'argile rouge est pressée dans un cadre en bois, puis égalisée ; le décor est imprimé à l'aide d'une matrice, portant le dessin en relief ; la partie évidée est remplie d'une terre blanche, puis la face supérieure du pavé est recouverte d'oxydes.

On connaît des exemples de fours de tuiliers médiévaux (4). Les plus connus ont été fouillés en Grande-Bretagne. L'un d'entre eux, celui de Clarendon Palace est reconstitué au British Museum. La publication des recherches sur les fours de Danbury (Essex) apporte une moisson d'enseignements techniques (5). Les pavés y séjournaient une quinzaine d'heures, à une température n'excédant pas 1080 degrés c. Le principal problème consistait à assurer pendant cette cuisson le même retrait aux deux types de terre employés, condition essentielle à une intime union du décor et du fond.

Sous l'effet de la chaleur et des oxydes, la terre blanche prenait une coloration jaune pâle tranchant sur le fond pain-brûlé de l'argile rouge : il est remarquable que nos fours électriques ne parviennent pas à cette subtilité des teintes flammées des fours médiévaux.

Les recherches n'ont pas révélé la trace de fours de tuiliers à Suscinio. Cet argument a silentio n'est pas une preuve de l'importation de ce type de matériaux, bien que, cependant, on ne puisse l'exclure. La diffusion connue de notre exemple de pavé n'est pas sans intérêt : On a représenté (sur la carte) les sites où ce même pavé est signalé. Une telle distribution de matériaux tout à fait identiques invite à penser qu'un même atelier a pu fournir les abbayes angevines et la cour ducale. Deux siècles plus tard, entre ces mêmes régions

de la Loire et du Vannetais, des liens fluviaux et maritimes fourniront au vaste chantier de la cathédrale de Vannes une partie des matériaux nécessaires. C'est ce qu'établit, toujours pour ce seul aspect des pavements, l'exemple suivant.

Achat, transport et mise en place de carreaux de pavage à la cathédrale de Vannes en 1475.

Au cours du XV^e siècle, la cathédrale de Vannes est en partie reconstruite et agrandie. Le travail des artisans sur cet important chantier revit dans les comptes des procureurs de la Fabrique (6). L'extrait suivant concerne précisément le pavage de certaines chapelles latérales, notamment la "quarte chapelle", dite aussi "chapelle de l'Hermine" (7).

"Item le penultième jour dudit mois d'Olivier Tubout pour quatre cens XIII^eme tieulles grandes carrées et plombées à paver ladite chapelle de l'ermine et l'autre prochain de lorloge ladite tieulle prinse à Nantes chacun cent à XX S somme sans lesdites XXX^eme tieulles IIII L

Item pour le charroy de ladite tieulle estant en la meson des Carmes de Nantes jusques à la fosse où estoit le navire où ils firent charger III S

Item à Jehan Soule, marinier pour le fret de ladite tieulle dudit lieu de Nantes jusques au port de Vennes XI S VIII D

Item à Guyon Reciff et Jehan Gaudin pour le chargement dicelle tieulle dudit port jusques en leglise" XXII D

Item à Perrot Alray marinier de Calmont pour ungn cent et demy de grande tieulle quarrée de Nantes pour parachever de tieuller ladite quarte chapelle rendues au port de Vennes XV S

Item pour le charroy de ladite tieulle jusques à leglise X D

Item à Jehan Gaudin pour deux charretées de terre à mortier pour ladite quarte chapelle XX D

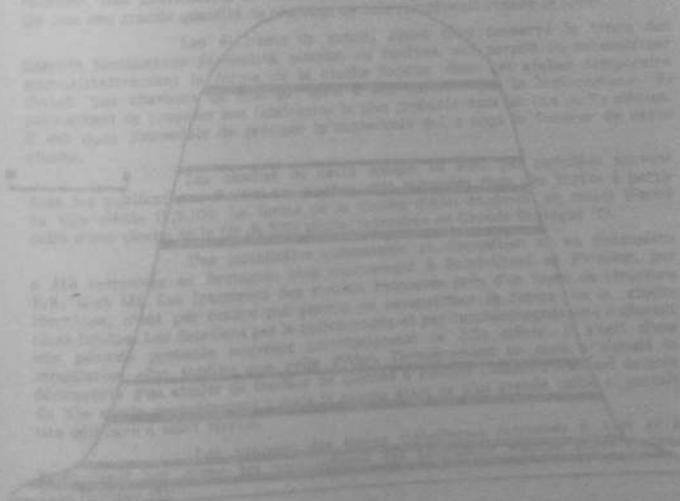
Item à Guyon Reciff pour assoer ladite tieulle en ladite chapelle II S V D

Notes

- (1) P. ANDRE, "Un pavement inédit du XIII^e siècle au château de Suscinio (Morbihan)", *Arts de l'Ouest, Etudes et documents*, 1980, p.19-22.
- (2) Les décors incrustés ne doivent pas être confondus avec les décors à engobe, où l'impression est à peine marquée, et la limite des motifs plus floue. Ce dernier type concerne la majorité des carreaux historiés découverts en 1975 à Suscinio et qui ont remplacé la série évoquée ici. Ces carreaux à engobe ont été, au moins en partie, mis en place vers 1330.
- (3) La reconstitution des matrices et l'expérimentation sont l'oeuvre de M.K. Naslain, du Centre d'études et de recherches archéologiques du Morbihan.
- (4) En France, notamment à Saint-Blancard dans le Gers, à Jaulges et Villiers-Vineux dans l'Yonne, et dans l'enceinte monastique de l'abbaye de Vauclair dans l'Aisne : *Archéologie médiévale*, V, 1975, VIII, 1978 ; XI, 1981.

- (5) P.J. DRURY, G.D. PRATT, "A Late 13th and Early 14th Century Tile Pavement at Danbury, Essex", *Medieval Archaeology*, XIX, 1975, p.92-164.
- (6) J.-P. LEGUAY, "Vannes au XV^e siècle. Aspects institutionnels, économiques et sociaux", *Bull. Soc. polymatique du Morbihan*, CIII, 1976, p.45-120.
- (7) Archives départementales du Morbihan. 74 G 2 (f^o 24, 30, 31).
- (8) Dans le premier exemple, le prix du matériau représente cinq fois le coût du transport. Le travail artisanal de pose, y compris la fourniture de "terre à mortier" ne représente que le quart des dépenses de transport.

Patrick ANDRE



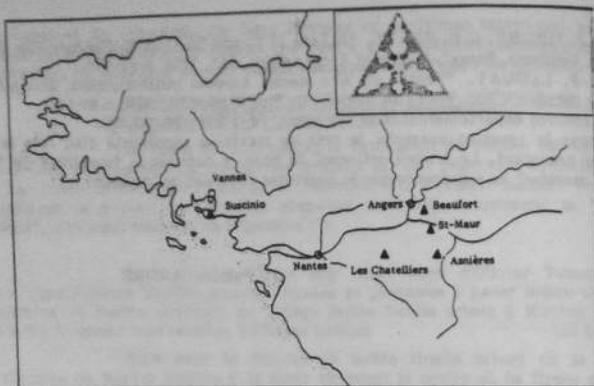


Fig. 32 : Diffusion attestée d'un élément de décor de sol (deuxième moitié du XIIIe siècle).

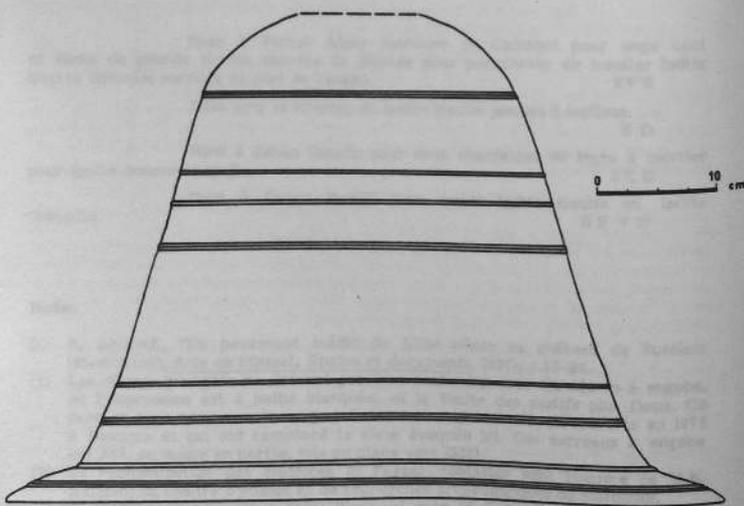


Fig. 33 : Alet. Profil d'une cloche (IXe - Xe siècles).

UN FONDEUR DE CLOCHE A ALET A L'EPOQUE CAROLINGIENNE

(Pl. XXXVIII a)

Lors des fouilles archéologiques menées par le Centre régional d'archéologie d'Alet dans les cathédrales médiévales de la Cité d'Alet en Saint-Malo, les installations temporaires d'un fondeur de cloches, venu travailler sur place comme de coutume, ont été découvertes et analysées.

Avant la cathédrale à double abside de la fin du XIe siècle, dont les murs sont encore visibles de nos jours, existait une autre église que l'on peut dater du début du IXe siècle (1). L'atelier éphémère de ce fondeur se trouvant dans les deux périmètres des deux édifices religieux successifs, il n'était pas possible "a priori" d'associer la fonte de la cloche à une cathédrale plus qu'à une autre.

Les installations retrouvées comprenaient essentiellement une fosse oblongue creusée dans le substrat rocheux et orientée est-ouest. A l'ouest une brique horizontale calée par deux pierres subsistait en place. Cette fosse oblongue intégrait en fait le foyer proprement dit et l'alandier. A proximité immédiate de ce foyer, de nombreux fragments de moules, moule intérieur et moule extérieur, en une argile fine, cuite en surface par le contact du métal en fusion témoignaient de la coulée de la cloche près du foyer ayant servi à fondre l'alliage. Des gouttelettes de bronze subsistaient parmi ces fragments de moule. De plus une grande quantité de charbons de bois remplissait encore le foyer.

Les éléments de moule, ayant bien conservé la trace des liserets horizontaux décoratifs, simples ou doubles, ont permis de reconstituer approximativement la forme de la cloche fondue dans cet atelier temporaire d'Alet. Les charbons de bois ont servi à une datation par le radiocarbone (6) permettant de proposer une fabrication la plus probable dans les IXe ou Xe siècles. Il est donc impossible de préciser la cathédrale qui a reçu le fondeur de cette cloche.

Les cloches de cette époque ne sont pas signalées souvent dans les publications. Certes les cloches sont signalées dans des textes à partir du VIIIe siècle (8,9,10). La forme de la cloche d'Alet rappelle en moins élancée celle d'une cloche de la fin du XIIIe siècle, retrouvée en Grande Bretagne (2).

Une installation comparable en disposition et en dimensions a été retrouvée en Bretagne, plus exactement à Saint-Urnel en Plomeur, par P.R. Giot (3). Les fragments des moules, retrouvés près d'un foyer de structure identique, n'ont par contre pas permis de reconstituer la forme de la cloche alors fondue. Les datations par le radiocarbone et par l'archéomagnétisme indiquent une période probable couvrant principalement le XIIe siècle. Il s'agit d'une installation plus tardive que celle d'Alet. Dernièrement on nous a signalé la découverte d'un atelier de fondeur de cloches à Pardies (Basses-Pyrénées) datable du XIe siècle probablement ; mais la cloche était de plus grande taille et portait une dédicace à saint Martin.

Les analyses des restes métalliques retrouvés à Alet et à Saint-Urnel ont donné les pourcentages des principaux métaux étant rentrés dans l'alliage (5):

	cuivre	étain	plomb
Alet	71,6 %	22,5 %	3,6 %
Saint-Urnel	62,7 %	29,3 %	2,3 %

Ce sont bien des teneurs convenant pour des cloches. Les teneurs modernes en étain sont de l'ordre de 20 à 25 % mais avec des concentrations en zinc plus fortes que pour ces cloches médiévales bretonnes. Les cloches anciennes ne sonnaient pas à la volée mais se tintaient. Aussi le caractère cassant du métal avec de telles compositions avait moins d'inconvénients.

Il était courant de couler une cloche à l'intérieur même de l'édifice religieux qui devait en bénéficier. Souvent même l'installation du fondeur n'était pas très éloignée du clocher ou du campanile qui devait l'abriter (4). Ainsi un fondeur a opéré dans une cathédrale d'Alet au cours des IX e ou Xe siècles.

Notes

- (1) L. LANGOUET, "Les fouilles d'Alet en 1974", Dossiers du Ce.R.A.A., n°2 1974, p.102-105.
- (2) R.W.M. CLOUSTON, "Kermains bell", Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland, CVII, 1975-1976, p.276-278, pl.22.
- (3) P.R. GIOT et J.L. MONNIER, "La cloche de Saint Saturnin", Archéologie en Bretagne, n°5, 1975, p.18-23.
- (4) J. NICOURT, "Fabrication de cloches fondues", Revue de la Société d'ethnographie française, n.s, I, 1971, p.55-82.
- (5) Analyses de J.R. BOURHIS, ingénieur au C.N.R.S, Université de Rennes.
- (6) Mesure CEA-CNRS, GIF-3746.
- (7) Communication personnelle du Groupe de recherches archéologiques et historiques du Pays d'Orthe.
- (8) VACANHARD, "Notes sur l'origine des cloches", Revue du clergé français, XXXIX, 1902.
- (9) THURSTON, The Early History of Church Bells., 1907.
- (10) A. DUINE, Bull. Soc. archéo. d'Ille-et-Vilaine, XLI, p.44.

Loïc LANGOUET

LA CLOCHE DE "MONSIEUR SAINT-HEY" (1638 - 1639)

En 1638, "honorabile sire Yves Kloc'h, promu fabrique de la chapelle de Monsieur Saint Dei", située sur la pointe du Van et rattachée à la paroisse de Cleden-Cap-Sizun, se voit confier une délicate mission : la fabrication d'une cloche. En bon fabricant, Yves Kloc'h se charge de toutes les formalités et a bien soin de consigner sur son registre de comptes, le coût de l'opération (110 livres environ).

Le marché est conclu en 1639 : la signature de l'accord passé avec le fondeur, la collation servie à cette occasion, les bons services d'Hélène Charls à laquelle Yves Kloc'h eut recours "lorsqu'il fut question de faire couler ladite cloche" entraînent une dépense de 66 sols.

Yves Kloc'h veille ensuite à la fabrication du moule, objet de soins attentifs, puisqu'il nécessite l'achat de "trois pochées de charbon de boys" destinées à "deschecher ladite moule de cloche" (15 sols), "de la bourrure et du lin de chausses pour conserver et soutenir ladite moule" (1 livre et 14 sols) et deux livres de cire et de "chandelle de suif" afin d'en enduire les parois (21 sols).

L'approvisionnement des matériaux occasionne beaucoup d'allées et venues. Yves Kloc'h se rend lui-même à Pontcroix, distant d'une vingtaine de kilomètres, pour "acheter lesdits métaux" (2 voyages à 8 sols). Il s'adresse à plusieurs fournisseurs. Cleden Le Scoal et Monseigneur de la Marche demeurant à Pontcroix lui vendent 34 livres "d'autre métal" et 2 livres de cuivre (24 sols). Ollivier L'Haridon fournit "une barre de fer pesant trois livres à raison de 3 sols la livre", Jean Boucrou "6 livres de stain pour estre meslées parmy les autres métaux pour suppléer à la perfection de ladite cloche". Tous ces matériaux sont transportés spécialement à Saint They et donnent lieu à une dépense de 15 sols "payés à un homme pour son cheval et sa payne d'avoir transporté lesdits métaux".

La troisième étape est celle de la fonte elle-même. Elle demande une importante quantité de combustible. Yves Kloc'h s'approvisionne cette fois à Audierne. Il est aidé par les paroissiens et Mathieu Porlodec, envoyé "exprès à Audierne avecque sa charette et appaerax quérir lesdits boys". Yves Kloc'h débourse 7 livres 12 sols "pour avoir payé du boys d'une part et d'autre pour faire fondre lesdits matériaux", puis 2 livres 1 sol "lorsqu'il fut question de faire fondre et couler ladite cloche et par mesmes la faire tirer hors la pri (argile), le lendemain". Le maître fondeur "pour sa paine et la façon de ladite cloche" reçoit 18 livres, son assistant 2 livres et 16 sols. Nicolas Le Laouarn de Krogel "pour avoir accomodé une pelle de fer en coignée pour couper ladite barre de fer en 5 pieds afin de les mettre dessous les boisages au feu", touche 8 sols.

Une fois le travail terminé et ainsi que le veut la coutume, le fondeur, ses compagnons et "les gens de bien de la paroisse" sont invités à une légère collation (19 sols). Jean Cadoudal, fondeur de la cloche de la chapelle du Christ à Guimaëc, avait par contre eut droit en 1599 à trois pintes de vin de 12 sols et un souper de 20 sols le jour de la fonte. Son salaire s'élevait à 4 écus et le "charbon, suif, fourneau, modèle en bois et soufflet" lui avaient été fournis.

La cloche de "Monsieur Saint-They" fondue sur place dans une "meson quy estait en fonte" sera ensuite transportée jusqu'à Plogoff, chez Paoul Guillou. Chargé de la "boiser", il viendra lui-même "prendre la mesure du clocher et l'accorder" à la grande satisfaction d'Yves Kloc'h dont les efforts ont bien mérité d'être récompensés.

Bibliographie

H. LE CARGUET, "Les chapelles du Cap-Sizun, la cloche de Monsieur Saint-They" (d'après les comptes de la fabrique de Saint-They, 1639), Bull. Soc. archéo. Finistère, 1905, p. 169-182.

Gwénaëlle de CARNE

LES DEBUTS DIFFICILES DE L'IMPRIMERIE

(Pl. XXXVIII b)

La première installation typographique que connut la Bretagne fut réalisée à Bréhan-Loudéac en 1484 grâce au seigneur du lieu, Jean de Rohan, près de la papeterie que celui-ci avait édiflée auparavant. Elle fut suivie dès 1485 par d'autres ateliers, tels celui de Tréguier, puis ceux de Rennes et de Nantes. En 1570, on note l'apparition d'un nouvel atelier à Cuburien, près de Morlaix. Les premières imprimeries furent peu nombreuses en Bretagne au Moyen Age malgré le fait que des papeteries fonctionnaient déjà au début du XVe siècle, pour un usage local. De par sa position maritime privilégiée, la Bretagne vit tout naturellement arriver par mer les premiers caractères indispensables au départ d'atelier. Ainsi, les trois premiers ateliers de Bréhan-Loudéac, Tréguier et Rennes bénéficièrent d'un même arrivage de caractères qui se fit sans doute au port de Tréguier.

L'origine de ces caractères est discutée, certains les disent de type flamand caractérisé, d'autres de type allemand. Ils sont gothiques et Louis Le Guennec décrit leur impression comme "une gothique bâtarde, anguleuse et pointue". Toujours est-il que les trois ateliers vont se partager ces pièces: ainsi le "gros oeil" ou corps supérieur échut à Bréhan-Loudéac, le "petit corps" fut transporté à Rennes, et Tréguier garda le "corps moyen". En 1570, c'est aussi par la mer que Bernard de Leau fera venir les caractères devant servir à l'atelier de Cuburien. L'installation de ces premiers ateliers n'est pas sans problèmes car la demande est restreinte et vient surtout de la classe des privilégiés parmi la population bretonne. Ainsi, les ateliers ne pouvaient être stables au point de vue financier et économique que placés en des lieux où une institution permanente leur offrait l'assurance d'impressions fréquentes et rentables. Il arrive alors qu'un monastère, comme à Lantenac ou à Cuburien, ou un évêque, comme à Tréguier, demande l'autorisation au roi d'installer un atelier typographique pour l'impression de leurs propres ouvrages. On suppose qu'à Cuburien, les religieux eux-mêmes travaillaient à la composition et à l'impression. A Rennes, c'est le Parlement qui demande à un imprimeur local, Julien Duclou, de s'installer et d'assurer l'impression des arrêts de justice et autres publications liées au Parlement. Il acquiert ainsi en plus le privilège d'avoir la qualité "d'imprimeur et tailleur de lettres".

Il fut le premier à introduire en Bretagne l'impression en caractères modernes c'est à dire en lettres romaines, très en vogue à Paris à cette époque et très demandés. Il installa un atelier de fonte, ce qui lui donna une certaine autonomie. Les ateliers bretons, le plus souvent, n'étaient pas assez importants pour assurer la fonte de leurs propres caractères. Ainsi, pendant longtemps, ils furent tributaires de caractères de provenances diverses et difficiles à trouver.

Il est vain d'essayer de déduire la nationalité d'un imprimeur des caractères qu'il utilise car ceux-ci peuvent venir de partout, avoir circulé et c'est souvent le hasard qui les fait arriver dans tel ou tel atelier. Ainsi, par exemple, le cas de Pierre Bellesculée qui, après avoir imprimé à Poitiers pendant sa formation, ne transporta pas les caractères qu'il avait utilisés là-bas et s'en procura d'autres sur place, à son arrivée à Rennes.

Malgré l'appui des mécènes, ces premiers ateliers eurent une existence le plus souvent éphémère : les imprimeurs séjournèrent un temps

mais ne restaient pas, faute de travail. En complément de ces premières installations typographiques qui produisirent de vrais ouvrages dont quelques-uns nous sont parvenus, on sait que de petits typographes ambulants sillonnaient la Bretagne, munis d'un matériel rudimentaire, suffisant pourtant pour la demande locale et adapté aux besoins des provinces bretonnes de cette époque. Ce matériel limité permettait l'impression sur feuilles volantes et ainsi la formation de petits fascicules mais pas de gros ouvrages qui étaient alors commandés. Ces typographes nomades se mettaient souvent à la disposition de quelque mécène ecclésiastique ou laïc et ne cherchaient à se fixer qu'en fin de carrière. Il suffisait à un artisan d'acquiescer quelques vieux caractères, soit en rachetant l'atelier d'un petit typographe local à la mort de celui-ci, soit en profitant, et cela se fera fréquemment au milieu du XVI^e siècle, de la vente des vieilles fontes gothiques parisiennes, passées de mode sous l'influence des réformes humanistes. C'est de cette façon que purent exister les rares impressions locales, grâce à un apport de matériel qui fit longtemps l'objet d'un commerce d'autant plus important que les bretons ne pouvaient assurer la fonte de leurs propres caractères.

Ce matériel va pourtant disparaître à la fin du siècle avec l'essor de nouvelles presses, en Bretagne et ailleurs. Pour installer une presse, il fallait avant tout de l'argent et une clientèle ; ainsi certains libraires, après avoir amassé assez d'argent pour acquiescer presse et caractères, vont-ils s'adjoindre une imprimerie leur permettant de ne plus faire imprimer ailleurs les ouvrages qu'on leur demande. Certains s'initient eux-mêmes à la technique, d'autres font venir des imprimeurs qualifiés pour faire fonctionner leur presse. Ainsi, Guillaume Cheveau, libraire de Rennes, qui, après avoir repris les presses de Jean Georget, fait venir l'imprimeur Pierre Le Bret.

L'imprimerie bretonne, aux XV^e et XVI^e siècles, fut en fin de compte pauvre et instable. La forte concurrence des presses normandes, parisiennes et angevines n'a pas aidé à son développement. Les grandes impressions, pour la Bretagne, se font toujours en dehors du pays et les librairies envoient des émissaires pour prendre les commandes. Le mauvais outillage des premiers imprimeurs bretons ne donne pas toujours une très bonne qualité aux ouvrages imprimés, bien qu'on leur reconnaisse une certaine originalité. L'habileté des imprimeurs est aussi quelquefois remise en question. Ainsi, quand le Parlement demanda à Julien Duclos d'imprimer pour lui, il précise que celui-ci doit le faire "en beaux caractères, bien et correctement" et on le rappelle à l'ordre pour ses fautes. Malgré des débuts difficiles, l'imprimerie bretonne de cette époque nous a tout de même fourni des ouvrages dignes d'un intérêt d'autant plus grand qu'ils sont rares et qu'ils sont un reflet du caractère des provinces bretonnes de l'époque.

Bibliographie

- M. DUVAL, "Le livre et sa diffusion en Bretagne, dans la première moitié du XVI^e siècle", *Mém. Soc. d'hist. et d'archéo. Bretagne*, 1952.
O. GESLIN, "Anne de Bretagne", *Mém. de l'Association bretonne*, 1977.
L. LE GUENNEC, "Les premiers imprimeurs et libraires de Tréguier et Morlaix", *Mém. Association bretonne*, 1929. *L'imprimerie en Bretagne au XV^e siècle*, Nantes (Société des bibliophiles bretons), 1878.

Anne LE DUC

ARCHEOLOGIE INDUSTRIELLE DES FORGES ET FABRICATION DU FER AU MOYEN AGE

(Pl. XXXVIII c, d)

Il peut paraître paradoxal d'associer l'archéologie industrielle à la compréhension des techniques de production métallurgique au Moyen Age. Son domaine habituel la destine évidemment davantage à l'histoire moderne et à l'usine qu'au XII^e siècle et à l'atelier artisanal. Mais il ne l'y cantonne pas absolument. Les limites chronologiques s'assouplissent et les interdits thématiques s'estompent : l'archéologie industrielle ne se refuse pas à évaluer les manifestations moyenâgeuses d'un site industriel (1) et admet les concentrations artisanales comme autant d'objets d'étude (2). Plus ordinairement, elle aide, par la description de friches relativement récentes, à se représenter l'état de techniques plus reculées.

Ainsi les vestiges des "grosses forges" bretonnes, qui s'offrent à notre observation, couvrent une période s'étendant approximativement du XVIII^e siècle (forges des Salles de Rohan) au milieu du siècle présent (fonderies du Pas). Les alentours de Loudéac et Pontivy, qui recèlent plusieurs spécimens intéressants, sont aussi l'une des plus anciennes régions sidérurgiques bretonnes puisque certains auteurs y situent l'emplacement des tous premiers établissements (forges de Sainte-Brigitte au XI^e siècle (3), aux abords d'une forêt riche de 20 000 hectares en 1150 et qui entretenait en 1460 "trente grosses forges spécialisées en poêles plates, en fers de charrue, etc..." (4). C'est que, entre la métallurgie du bas Moyen Age ou plutôt des débuts de la Renaissance et celle du XVIII^e siècle, des améliorations sont certes intervenues, mais qui ne remettent pas en cause la parenté que l'on se plaît à relever dans l'allure générale des établissements et les procédés techniques de fabrication du fer.

On reconnaît encore aisément sur un site comme celui des forges du Vaublanc, fondées en 1671 (5), l'empreinte des éléments naturels qui en déterminèrent et en expliquent largement la physionomie : "La métallurgie européenne du XVIII^e siècle... baigne... dans un milieu fort traditionnel, auquel elle avait fini par s'unir étroitement, à la suite de multiples adaptations au cours d'une évolution plusieurs fois séculaire, et qui pèse fortement sur elle. Aussi, tout cet ensemble de facteurs variés conditionne largement l'existence des usines, leurs méthodes techniques, et vient freiner une évolution incontestable, mais très lente et presque insensible..."

La métallurgie est de toutes les industries de l'Ancienne Economie, celle qui est la plus étroitement liée à la nature, à ses ressources, à sa vie profonde" (6).

Les anciennes forges de Bretagne étaient accrochées au terroir pour leur approvisionnement en minéral, beaucoup plus encore à la forêt et au réseau hydraulique pour le combustible et la force motrice, où l'apport du Moyen Age fut loin d'être négligeable.

Les techniques d'extraction du minéral étaient, quant à elles, sensiblement identiques au Moyen Age et au XVIII^e siècle. On peut même avancer qu'elles avaient plutôt eu tendance à stagner depuis l'Antiquité. Un très beau travail d'archéologie industrielle, bien avant la lettre, dû à un ingénieur français du XIX^e siècle, nous décrit avec précision le labeur des mineurs athéniens dans le massif du Laurion (7) : ce n'est pas autrement que procédait le tireur de mine à l'époque qui nous intéresse, mais de manière peut-être plus rudimentaire, car les

fosses ou les tranchées étaient assez rapidement envahies par l'eau. C'est autour des innombrables petits gisements de fer, sous forme de poches alluvionnaires, que se groupèrent, à la suite d'implantations gallo-romaines, les forges à bras du Haut Moyen Age, ainsi qu'en témoigne la fréquence des amas de scories dans le centre de la Bretagne et la toponymie de lieux-dits tels que "la Ferrière". On y réalisait in situ et à petit rendement l'ensemble des opérations, depuis l'extraction du minerai jusqu'à l'obtention de la "loupe", qu'il fallait ensuite traiter et marteler pour parvenir à un produit convenable.

"Chaque mineur travaillait sur le terrain de son choix, le plus souvent aidé par sa femme et ses enfants. Il creusait un puits, sur lequel était installé un treuil de fortune, reposant sur deux fourches en bois. Il descendait plus ou moins profondément, extrayant ce qu'il pouvait de minerai, sans explosifs, sans boisages et sans pompe. Arrêté par l'eau, la dureté de la roche et les craintes d'éboulement, le mineur recomblait son puits avec les déblais et en recréusait un autre tout à côté. Ce mode d'exploitation se continua jusqu'au XVIIIe siècle, époque où la poudre fut mise en usage pour l'extraction du minerai" (8).

La forge n'est pas demeurée, au-delà du XIVe siècle, cet univers limité qu'on imagine facilement : elle tendit à devenir, au fur et à mesure que s'accroissaient ses dimensions et ses moyens de production, un lieu vers lequel convergeaient les hommes chargés de pourvoir à ses besoins en fournitures et en main-d'oeuvre : "c'est entre 1300 et 1450 environ que l'on vit s'opérer dans la technique du fer les transformations qui, avec la reprise des affaires, permirent une première révolution industrielle.

La capacité des fourneaux augmente ; la hauteur s'accroît, passant à 1 m. - 1 m. 50 dans les forges moyennes pour atteindre le double ou le triple dans des installations que l'on appelle déjà des hauts fourneaux ; les premiers sont signalés au début du XVe siècle. Ces fourneaux exigent des souffleries plus puissantes et les forgerons, obtenant des températures plus élevées, redécouvrent la fonte ; les premiers objets coulés datent sans doute de la seconde moitié du XIVe siècle. Des opérations qui étaient jadis du ressort de l'artisanat urbain se font au moyen de machines" (9).

En effet, après l'apparition au XIIIe siècle du "moulin à fer" capable de travailler à l'aide d'un marteau à came (10), c'est au XIVe siècle que furent introduits les soufflets hydrauliques, tandis qu'il fallut attendre le XVIe siècle pour voir le haut fourneau gagner la Bretagne et donner aux sites, par la fabrication industrielle du fer à deux temps et le passage au stade intermédiaire de la fonte, leur configuration ultérieure (11).

C'est donc précisément à la période des confins de la Renaissance que renvoie l'organisation de sites tels que le Vaublanc, qui en constituent sinon le reflet du moins le dérivé déployé et perfectionné, tant par la recherche de la quantité que par la plus forte spécialisation des tâches et la concentration au même endroit de multiples opérations industrielles de transformation.

Comme ses lointains prédécesseurs, l'entrepreneur des années 1750 dépendait du charbon de bois, dont on englobait en quelques siècles des quantités assez imposantes pour mettre en péril l'équilibre forestier du pays : le charbon de bois, dont l'usage exclusif est dû aux romains, assurait la combustion des matières dans le fourneau.

Comme eux, il employait des ouvriers dont le savoir-faire était essentiellement empirique, reposant sur l'observation et l'expérience beaucoup plus que sur la maîtrise des phénomènes mis en oeuvre.

Comme eux encore, il demeurait tributaire du cours d'eau

et de sa puissance motrice, de ses aléas aussi : le fourneau des forges de Vaublanc était actionné par les eaux d'un petit bief, alimenté lui-même par le ruisseau de Penhoët et qui suivait sur plus d'un kilomètre un pli naturel du terrain, pour conduire finalement les eaux au-dessus de la roue. C'était, de toute évidence, selon l'observation du site, un ouvrage dépendant des conditions climatiques et assez fragile pour mettre l'installation en panne aux périodes d'étiage.

Si l'on prend maintenant l'exemple du fourneau de la Hardouinaye qui, bien que distant de plusieurs kilomètres, était associé à la forge du Vaublanc, pour les raisons probables que nous venons d'invoquer, on ne manque pas d'être frappé par le système de double retenue des eaux, qui en faisait mouvoir le tournant. Au bord de la retenue amont et à plusieurs centaines de mètres, à vol d'oiseau, des installations du XVIIIe siècle, la toponymie du village de Saint-Launeuc conserve le souvenir d'un lieu-dit "les forges" évoquant un autre établissement plus ancien, difficile à dater. Ainsi l'expansion, dès le XIIIe siècle, de l'énergie hydraulique finit-elle par provoquer dans le temps de spectaculaires modifications topographiques qui renvoient, pour des interprétations plus fines que cette simple illustration incidente, à une véritable archéologie du paysage.

Notes

- (1) A. RAISTRICK, *Industrial Archaeology, an Historical Survey*, Londres, 1973, p.9.
- (2) M. DAUMAS, *L'archéologie industrielle en France*, Paris, 1980, p.430.
- (3) L. PUZENAT, *La sidérurgie armoricaine*, Rennes, 1939, p. 34 et 41.
- (4) L. PUZENAT, *op. cit.*, p. 39
- (5) Archives départementales des Côtes-du-Nord, série J, fonds du comte de Beaufort.
- (6) P. LEON, "Technique et civilisation du fer dans l'Europe du XVIIIe siècle", *Le fer à travers les âges*, Nancy, 1950, p. 239.
- (7) E. ARDAILLON, *Les mines du Laurion dans l'Antiquité*, Paris, 1897.
- (8) L. PUZENAT, *op. cit.*, p.48 et 49.
- (9) J. SCHNEIDER, "Fer et sidérurgie dans l'économie européenne du XIe au XVIIIe siècle", *Le fer à travers les âges*, *op. cit.*, p. 129.
- (10) B. GILLE, "Le Moyen Age en Occident", *Histoire générale des techniques* (sous la direction de M. DAUMAS), Paris, t. I, 1962, p.468, 513 et 514.
- (11) B. GILLE, "Les XVe et XVIe siècles en Occident", *Histoire générale des techniques*, *op. cit.*, t. 2, p. 57

Jean - Yves ANDRIEUX

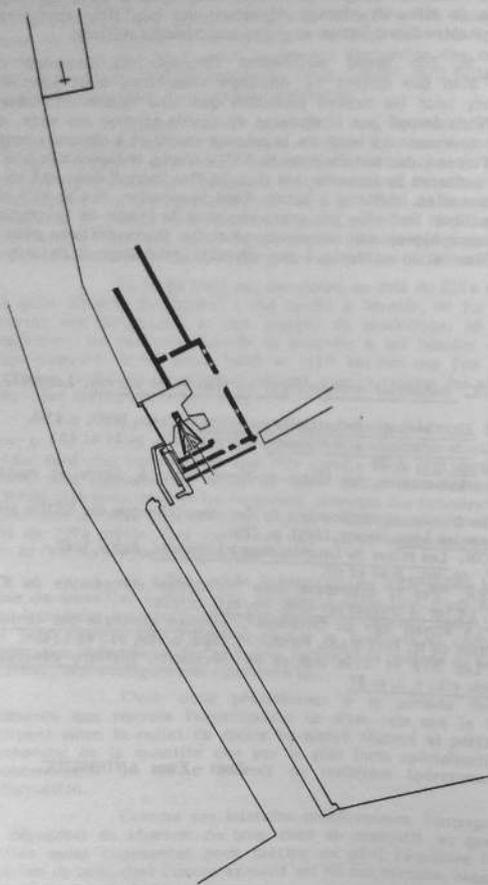


Fig. 34 : Localisation et plan d'un haut fourneau.

LES FORGES DE LA VICOMTE DE ROHAN AU XVe SIECLE

L'étude des forges en Bretagne est assez bien avancée en ce qui concerne les XVIIe et XVIIIe siècles de par la documentation encore existante (1) mais on sait que dès l'époque préhistorique la transformation du fer a fait l'objet sinon d'une industrie du moins d'un artisanat important. Au XVe siècle, le duché possédait plusieurs centres de production dont le plus ancien était Sainte-Brigitte dans les Côtes-du-Nord. Martigné-Ferchaud, connu au XIXe siècle, est déjà mentionné dès le XIIe siècle comme un lieu où l'on travaille le fer ; une petite église servait à l'usage des forgerons dont les forges à bras existaient aux environs (2).

Celles de la Vicomté de Rohan sont citées dans un texte du XVe siècle ; lors d'un procès entre le comte de Laval, baron de Vitré, et le vicomte de Rohan, un mémoire est produit par ce dernier pour prouver la plus grande ancienneté de sa maison en Bretagne par rapport à celle de son adversaire (3). Curieusement l'existence de forges est citée dans les témoignages des personnes interrogées et cette enquête permet donc d'avoir un aperçu de cette "industrie" en 1479 dans la Vicomté de Rohan.

Le premier des témoins est un certain Renaud Desboais, seigneur de Talhouët, qui se souvient "qu'en ladite vicomté sont et a veu plusieurs belles et notables forestz, sçavoir, la forest de Quenegan, la forêt de Poulancre qui sont l'une près et adjacente de l'autre, contenant environs deux lieues appartenancées de grand et hault bois et dit qu'en icelle forest y a forge à faire fer, quel fer se trouve en ladite forest et es methes d'icelle... Item, recorde qu'il cognoist la forest de Loudéac scituée esdites seigneuries de la Vicomté et Conté ; et dit qu'elle est belle de haute fustaie, riche et notable et contient de largeur quatre ou cinq lieues ou environ de travers, et dit qu'en icelle forest y a grand nombre de forges à faire le fer, où est encore grand nombre de fer qui sert moult au bien public du pais et y sont faittes poulles plattes, fer de charrüe, broches, Landiers à grande valeur".

Vient ensuite le tour de Jean de Rostrenem, seigneur de Couetdor et de la Chesnaye qui "dépose qu'en ladite Vicomté a de belles forestz et bois appartenans audit Vicomte, sçavoir les forestz de Gonrac, Quenegen et Poulancre assis près les unes des autres qui sont de haute fustaie, le tout large environ deux lieues et en icelle trouve l'on les mines de fer, et y sont les grosses forges à ouvrir en fer continuellement pour servir à la chose publique du pais (...) l'autre est appelée la forest de Loudéac et tient de longueur de quatre à cinq lieues et de large trois lieues ou plus, et dépose ce parlant qu'en lad. forest de Loudéac a grand nombre de bois de haulte fustaye et bois taillis, et y a vingt ou trente grosses forges esquelles en oeuvre en fer, et y faict l'en poesles, platz de fer, fers de charües, broches, landiers et lescheffrais, de quoy grand part du pais de Bretagne en est fourny au grand bien d'iceluy".

Donc l'existence d'une "industrie" du métal est attestée par cette enquête (un troisième personnage confirme ses dires). Il faut bien sûr être circonspect vis à vis des expressions utilisées par les témoins pour qualifier les forges et leur production mais les études géologiques ont montré la présence de fer dans le sous-sol armoricain (4). La matière première était abondante et on la trouvait un peu partout mais seules les couches superficielles

étaient exploitées, notamment les sables et les argiles. L'extraction en était facile mais rudimentaire. On se contentait de creuser des trous peu profonds et on rejetait les déblais tout autour sur le terrain non exploré. La "minière" prenait l'allure d'une lande irrégulièrement bosselée, criblée d'excavations où les eaux s'accumulaient. Les couches superficielles si elles étaient abondantes, avaient par contre une teneur en minerai peu élevée, mais les techniques ne permettaient pas l'exploration plus en profondeur. Au matériau trouvé sur place, il fallait ajouter un fondant ou "castine" que l'on importait car il s'agissait de calcaire. Au village des Salles de Rohan, en forêt de Quénécan on le faisait venir de 25 kilomètres, tandis qu'aux forges de Lanouée, au nord de Josselin, on utilisait des coquilles d'huîtres. Mais les difficultés d'approvisionnement de ce fondant empêchaient un fonctionnement réellement continu contrairement à ce qu'indique le deuxième témoin de l'enquête.

Donc presque tous les éléments de l' "industrie" étaient réunis sur place et appartenaient aux vicomtes : les forêts pour servir de combustibles aux fourneaux, la matière première le fer, et l'eau nécessaire dans un premier temps pour dégager le minerai de sa gangue d'argile ou de terre (cette opération se pratiquait dans un "patouillet", sorte de grande roue à palettes dentées, établie sur un cours d'eau et brassant le minerai).

On ne sait pas de quelle manière les forges étaient exploitées mais on peut penser qu'elles étaient simplement affermées comme cela se pratiquait au XVIIIe siècle.

La production est citée dans l'enquête et l'on constate que ce sont essentiellement des objets d'usage domestique et de petit format. Monsieur du Halgouet ajoute à ceux-ci des galettières, des trépieds et bandages (5), toujours des ustensiles de la vie quotidienne peut-être plus spécialement rurale et agricole.

D'une éventuelle production d'armes, rien n'est dit ; or chacun sait que le XVe siècle voit l'apparition des canons de fer forgé dont les bombardes du Mont Saint-Michel, prises aux Anglais en 1435, sont de beaux spécimens. Le fer de ces canons s'obtenait en petites masses par réduction directe du charbon de bois ; elles étaient ensuite soudées par forgeage. On conçoit aisément une telle production en Bretagne et ceci d'autant plus à la fin du XVe siècle. Les ducs bretons, qui du reste avaient souvent des démêlés avec les Rohan, faisaient venir des Allemands, spécialistes en artillerie. Mais la situation géographique des forges de la Vicomté, à l'intérieur des terres et pas toujours près d'une voie navigable, aurait-elle permis le transport d'objets aussi pondéreux ?

Le commerce des produits fabriqués s'étendait, semble-t-il, à toute la Bretagne et entrait de ce fait en concurrence avec, d'une part, une fabrication plus locale qui existait dans de nombreux villages et, d'autre part, des forges importantes comme celle de Plélan qui fournit notamment un battant pour la "grosse Française", la cloche principale du beffroy de Rennes en 14.. (6).

Ainsi une enquête plus ou moins juridique a permis de faire connaître non seulement l'existence mais également la production des forges en Bretagne au XVe siècle. On doit regretter de ne pas connaître un exemplaire des ustensiles variés de celles-ci en l'absence de plus de documents. A côté d'un artisanat local, parfois ambulatoire comme les fondeurs de cloches, on note la présence d'une véritable production en série. Peut-on la qualifier d'industrie ?

Notes

- (1) E. MONANGE, Une entreprise industrielle au XVIIIe siècle, les mines de Poullaouen et du Huelgoat, thèse de doctorat de 3e cycle, Rennes, 1972.
- (2) L. PUZENAT, "La sidérurgie armoricaine", Mémoires de la société géologique et minéralogique de Bretagne, IV, 1939, p. 34.
- (3) Dom TAILLANDIER, Histoire ecclésiastique et civile de Bretagne, t.II. Supplément aux preuves de l'Histoire de Bretagne : mémoire du Vicomte de Rohan contre le Comte de Laval pour la préséance aux Etats en 1479.
- (4) M. GAUTIER, "Les anciennes forges bretonnes", Cahiers de l'Iroise, 1958, p. 7-9.
- (5) H. DU HALGOUET, La Vicomté de Rohan et ses seigneurs, Paris - Saint-Brieuc, 1921, p. 147.
- (6) J.P. LEGUAY, La ville de Rennes au XVe siècle à travers les comptes des miseurs, Guingamp, 1969, p. 255.

Bruno SAUNIER

MOULINS A VENT ET MOULINS A EAU

(Pl. XXXIX)

Le moulin est considéré comme l'élément primordial de la révolution industrielle du Moyen Age selon la formule de J. Gimpel. Les trois types de moulins, à eau fluviale, à vent ou à marée, sont représentés en Bretagne bien qu'il soit difficile à chaque fois de donner leurs premières versions médiévales. Au Moyen Age, le moulin est un élément primordial dans tout habitat groupé, et notamment dans une abbaye. L'investissement qu'il suppose au départ est largement compensé par les bénéfices qu'on tire de son utilisation. Dans certains cas des "administrateurs" s'occupent plus particulièrement de l'exploitation d'un moulin, de sa location à des tiers, ou de son amélioration.

Le principe du moulin est toujours le même quelle que soit l'énergie utilisée. La marée pénétrant dans des digues profondes fait tourner avec son départ la roue qui, ailleurs, est actionnée par le vent ou l'eau du fleuve. La roue motrice entraîne un engrenage qui, en dernier ressort, transmet le mouvement à la meule destinée à nettoyer et à moudre le grain.

La plus ancienne mention du moulin à vent remonte en Bretagne au XIIIe siècle. Le chapitre de Vannes construit un moulin à vent "au lieu de Rohan, près de la ville, sur un terrain cédé le 23 février 1281 par le chanoine Yves de Crozon". Le moulin des Masses dans la presqu'île de Guérande est daté de 1368.

L'installation du moulin à vent nécessite un lieu adapté, légèrement surélevé, ne recevant pas de forts coup de vent. Le moulin à vent rythme le paysage médiéval et, comme le moulin à eau d'ailleurs, il ne survivra pas à l'industrialisation du XIXe siècle. En Bretagne les moulins à vent sont localisés le long des côtes dans les presqu'îles et en général dans les endroits où l'eau courante fait défaut. Au Moyen Age, ils se détachent sur le paysage au même titre que les tours ou les clochers des églises.

La toponymie permet de retrouver l'emplacement de nombreux moulins à vent, grâce aux noms de lieux qui suggèrent l'idée de relief ou de vent. Leur aspect est très varié. Sur les côtes, la structure est lourde pour résister au vent, ailleurs, notamment dans la région de Nantes, le moulin offre une forme de tour plus élancée. Sa construction, d'après ce que nous offrent les documents du XVIIIe siècle, est l'oeuvre de maçons et de charpentiers. La tour doit posséder une structure préalablement déterminée, avec une ou deux portes. La charpente et la toiture font aussi l'objet d'une attention particulière. Trois étages sont aménagés à l'intérieur. Le mécanisme est branché sur l'arbre horizontal qui reçoit l'énergie des ailes et la transmet à l'engrenage de la meule.

Le même principe est adopté pour les moulins dont l'énergie provient de la puissance fluviale. On en trouve dans toute la Bretagne, et ils font l'objet de nos jours d'inventaires visant à leur sauvegarde. Le Cartulaire de l'abbaye de Redon, comme certains documents de l'abbaye de Landévennec, mentionnent, dès le début du Moyen Age, la présence de tels moulins en Bretagne. Il semble bien, en effet, que le moulin à eau ait en général précédé le moulin à vent.

Parmi les moulins à eau, celui qui en Bretagne est le plus caractéristique est le moulin de marée, attesté depuis le XIIIe siècle. Situé dans des sites aptes à recevoir et à conserver l'eau de la marée montante, les moulins

à marée utilisent l'énergie de l'eau entraînée par la marée descendante, et ceci jusqu'à ce que l'on mette au point un double mécanisme visant à profiter de l'entrée et de la sortie de l'eau.

Les estuaires d'Auray et de la Rance sont, avec le golfe du Morbihan, les endroits les plus propices pour l'installation de moulins à marée. Leur construction tient compte à chaque fois des caractéristiques du site. Les deux types principaux de moulins à marée se différencient par l'emplacement des roues motrices, extérieures dans un cas, intérieures dans l'autre. Le fonctionnement est analogue à celui des moulins à vent, mais le sens de l'énergie y est opposé: le moulin à eau fait monter l'énergie du soubassement de l'édifice au premier étage, tandis que le moulin à vent la fait descendre.

L'étude des moulins est un des aspects de ce que l'on appelle "archéologie industrielle" ou "archéologie des époques modernes". Elle fait appel à des connaissances multiples et devrait déboucher sur une enquête pluridisciplinaire portant sur le dépouillement systématique des fonds d'archives afin de connaître les plus anciennes juridictions, sur une étude architecturale et technique, mais aussi sur une étude sociale et linguistique. Dans ce cas comme dans bien d'autres, les structures d'époque plus récente conservées en Bretagne permettent d'élargir notre connaissance du Moyen Age

Bibliographie

- L. DURAND-VAUGARON, "Les moulins à vent en Bretagne", *Annales de Bretagne*, LXXIV, 1967 (extrait).
 Id., "Technologie et terminologie du moulin à eau en Bretagne", *Annales de Bretagne*, LXXVI, 1969, (extrait).
 M. GAUTHIER, "Un type d'habitation rurale à fonction industrielle. Les moulins de Bretagne et de Vendée", *Norois*, LXIII, 1969, p.73-99.
 C. RIVALS, "Moulins à marée en France", *Transactions of the Third Symp. of the International Molinsological Society*, 1973, (extrait).
 Id., *Le moulin à vent et le meunier dans la Société française traditionnelle*, Paris, 1976.
 Id., "Les moulins à vent du pays de Guérande", *Cahiers des amis de Guérande*, 24, 1978, p.35-42.
 M. DAUMAS, *L'archéologie industrielle en France*, Paris, 1980, p. 351-382.
 J. GUILLET, "Meuniers et moulins à marée du Morbihan", *Le chasse-marée*, n° 5, 1982, p.42-57.

Xavier BARRAL I ALTET

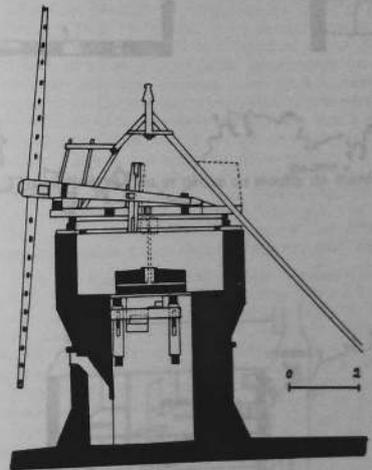


Fig. 35 : Kercabus. Moulin à vent: coupe.

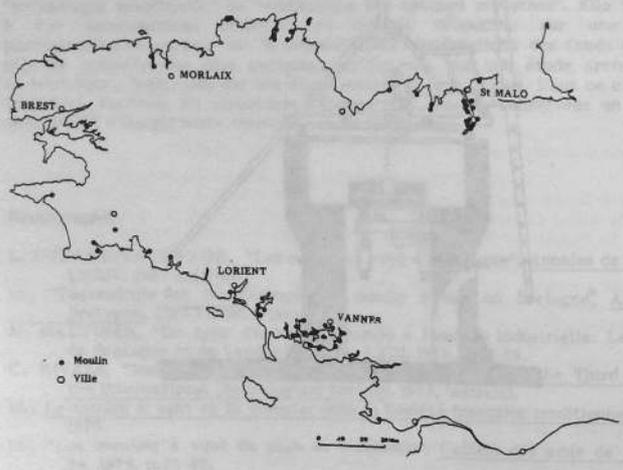


Fig. 36 : Carte sommaire de distribution des moulins de marée.

LES MOULINS À PAPIER - LES MOULINS MARÉTIQUES

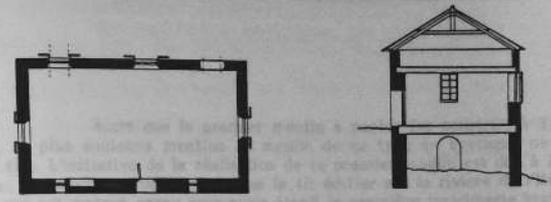


Fig. 37 : Paluden. Plan et coupe du moulin de marées.

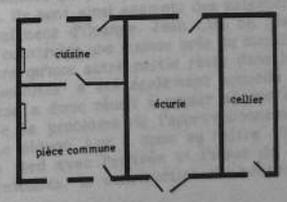
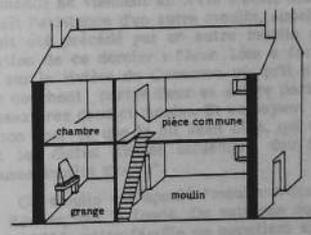


Fig. 38 : Anciennes maisons de meuniers. Moulin à eau du Léon et moulin à vent du pays de Retz.

LES MOULINS A PAPIER : UNE INDUSTRIE SEIGNEURIALE

Alors que le premier moulin à papier fut construit à Troyes en 1348, la plus ancienne mention de moulin de ce type en Bretagne ne date que de 1499. L'initiative de la réalisation de ce premier moulin est due à Jehan de Rohan, seigneur du Gué de l'Isle, qui le fit édifier sur la rivière de l'Hélyer. Ce seigneur est surtout connu pour avoir établi la première imprimerie bretonne sur ses terres. Plusieurs seigneurs fonciers vont ainsi installer des moulins à papier près de leurs rivières. Ils vont entrer alors en collaboration avec les maîtres papetiers. Les eaux et rivières bretonnes se prêtent fort bien à l'essor des moulins à papier. Dès la fin du XVe siècle on sait que des moulins à foulons fonctionnent pour la consommation locale. Les moulins de cette époque qui nous sont connus sont celui du Buzo sur le Liziec en Saint-Patern à Vannes (fief des Boismourant), celui du Val sur le Jarlot près de Morlaix (aux Rosampoul), celui de la Villejegu sur la Lie en Bréhan-Loudéac près de celui de Plumieux (fief du Gué de l'Isle) et enfin celui d'Orange sur le Couesnon en Vieux Vy. Les deux moulins du fief du Gué de l'Isle sont des moulins à vent dont la fondation est postérieure à 1463.

On ne peut pas parler d'essor véritable de cette industrie avant que les normands ne viennent au XVIe siècle, aider à son développement. En 1540, on connaît l'existence d'un autre moulin, appelé "moulin des batailles", qui, en 1440, avait été précédé par un autre moulin à papier. Un texte nous parle de l'installation de ce dernier : "Jean Lise a fait un moulin à papier en la dicte paroisse sur la rivière du Couesnon où qu'il n'y a fors ses valletz qui y besoignent et y couchent . partye d'eux et aultre partye en une aultre maison qu'il fait faire assez prez doudict moulin. Et ne payent rien les dictes demourants es moulin et maison pour ce que le dit Jean Lize, qui est demourant en la ville de Rennes, tient les dictes chases noblement dou Sieur d'Orange avecq le peschage des escluses doudict moulin".

Ce moulin est appelé "moulin d'Orange" et c'est donc Jean Lize, libraire de Rennes, qui le fonde. On sait que son fils Michel lui succède en 1478 et que, en 1514, cette famille de papetiers exerce toujours. Ce texte nous montre comment Jean Lise a organisé l'installation même du moulin et surtout celle des hommes qui y travaillent. Il a obtenu pour eux des droits auprès du seigneur du lieu. Ils sont ainsi exempts des paiements habituels des résidents sur les terres du seigneur d'Orange. Jean Lise ne réside pas sur place mais à Rennes et il a fait construire une maison près du moulin afin d'y loger une partie de ses ouvriers alors qu'une autre partie reste dans le moulin même. Le droit de "peschage des escluses" a été également accordé "noblement" aux ouvriers du moulin. Jean Lise a donc réussi à passer accord avec le seigneur d'Orange et assure lui-même le problème de l'approvisionnement en matière première de sa papeterie. Le Moyen Age a donc vu naître l'industrie du papier qui va se développer plus tard avec l'arrivée et l'essor de l'imprimerie qui entraîne, sur les rivières bretonnes, la construction de nouveaux bâtiments de plus en plus élaborés.

Bibliographie

M. DUVAL, "Le livre et sa diffusion en Bretagne, dans la première moitié du

- XVI^e siècle", Mém. Soc. d'hist. et d'archéo. Bretagne, 1952.
- M. DU HALGOUET, "Coup d'oeil sur l'industrie rurale du papier dans la province de Bretagne", Bull. Soc. polymatique du Morbihan, 1939.
- L. LEBERRE, "Procès-verbal du congrès de Plœrmel", Bull. Association bretonne, 1939.
- P. LEMOINE, "Note sur l'histoire des papeteries", Bull. Association bretonne, 1958.
- G. RENAULT, "La papeterie et l'imprimerie à Fougères", Bull. Soc. archéo. et hist. de Fougères, 1968.

Anne LE DUC

SECTION IV

CONSOMMATION DE L'OEUVRE

Après son exécution, l'oeuvre est utilisée par ceux qui l'ont commandée et s'insère dans un réseau commercial de vente ou d'exportation.

Dans l'Antiquité, les Bretons s'adressent surtout au monde méditerranéen, lorsqu'il s'agit de se procurer des amphores. Ce prestige est encore intact au VI^e siècle à en juger d'après les thèmes et les éléments du décor de la première cathédrale de Nantes. A la fin du Moyen Age au contraire, s'affirme la prééminence des Pays-Bas que fréquentent les marchands vitréens et aussi celle de l'Angleterre d'où proviennent albâtres et tombeaux.

La clientèle des artistes dans la Bretagne médiévale est de deux types : privée et collective. Privée, elle s'illustre par les ducs et leur entourage : François II par exemple institue pour son enlumineur Pierre de la Chasse la charge de vitrier et enlumineur ducal. Il anoblit en 1444 son frère Jehan de la Chasse enlumineur et vitrier lui aussi (1). Les peintres Jehan Le Fèvre, Jehan Collart et Hervé Bourdon peignent et décorent la "Gallyote" sur laquelle la duchesse Anne descendit la Loire vers Nantes en 1505 (2). Parmi les nombreux exemples de clientèle seigneuriale, on peut mentionner la chapelle Saint-Sauveur de la Bourgonnière construite dans la région nantaise vers 1500 pour Charles du Plessis et sa femme Louise de Montfaucon à la gloire de la maison du Plessis et du Sauveur (3). Parmi les exemples de clientèle ecclésiastique, on peut mentionner le tombeau de Thomas James, évêque de Dol, commandé à sa mort en 1503 par son neveu Jean Jaures à un artiste florentin (4).

La clientèle bourgeoise et des riches commerçants est peut-être la plus importante en nombre. Elle commande et achète des oeuvres pour orner ses demeures. A Vitry, à la fin du X^e siècle, le journal de deux bourgeois évoque ce type de clientèle urbaine : "Mon frère Jehan de Challet, mon dit frère me doit la somme de VII liv. XII stz que je payé en son acquit et de son commandement à Anthoine Pochart charpentier pour argent qui lui estoit deu pour reparacions que il a faictes au moulin Jouen quelle somme de VII liv. XII s. jay fait bailler and. Pochart. 1559" (5).

Parmi ce que l'on pourrait appeler clientèle collective figurent tout d'abord les églises, les cathédrales et les confréries. Elles constituent la principale clientèle des artistes (architectes, charpentiers, maçons, vitriers, facteurs d'orgue, brodeurs, écrivains, orfèvres), comme en témoigne par exemple le chantier de la cathédrale de Tréguier. Les villes aussi passent des marchés avec les artistes ou les architectes : le 8 décembre 1477 "Amauri Main au nom et comme recevent et miseurs des deniers ordonnés ès euvres et reparacions de ceste ville de Nantes d'une partie et Guillaume Nouel maçon d'autre partie" pour la reconstruction de la porte St Pierre à Nantes" (6).

Une autre clientèle est celle qui achète l'oeuvre directement chez le marchand. Très tôt, un véritable marché des oeuvres d'art s'organise, dès le XIII^e siècle en ce qui concerne les émaux de Limoges. Aux XIV^e et XV^e siècles, on peut se procurer reliquaires ou coffrets sur les foires ou encore chez ces marchands merciers dont la confrérie rennaise est particulièrement active.

Les foires dans lesquelles artistes et artisans peuvent écouler leurs produits sont importantes dans la diffusion de leurs oeuvres. A la Martyre

ou à Carhaix les foires sont réputées et attirent commerçants et acheteurs. On y trouve des draps de laine, des étoffes de soie, d'or ou d'argent, des livres, de l'argenterie, etc. (7).

Les traités de commerce facilitent les exportations et les importations. Albâtres, livres et autres oeuvres circulent aisément. Le commerce avec les Pays-Bas est peut-être celui qui a le plus marqué la production bretonne à la fin du Moyen Age. Ainsi les libraires-imprimeurs morlaisiens introduisent en Bretagne la gravure flamande. En 1479 et 1480, sur 160 vaisseaux se trouvant à Middlebourg, 114 sont bretons. Le vitréen André Bernardin se rend quatre fois par an en Flandres aux foires de Bruges et d'Anvers. En 1534, 50 navires de Saint-Pol-de-Léon sont enregistrés à Arneuiden (8).

Avec le développement des échanges, l'oeuvre d'art ou du moins l'objet artistique n'est plus le privilège des grands : les inventaires après décès nous les font découvrir dans des couches sociales de plus en plus larges. Mieux ornée, la demeure n'est plus seulement un abri ou un refuge ; elle devient un lieu où l'on aime paraître. Un testament de l'extrême fin du XIIIe siècle illustre l'univers intérieur d'Alain VI de Rohan. Il lègue à sa seconde épouse Thomasse de la Rochebernard "ne par barat ne par pourfforcie", 24 écuilles d'argent "de doublement de marc", 24 sauciers "d'argent martheaux", 24 hanaps "d'argent martheaux", au marc de Tours, 6 pots à vin, 1 pot à eau et 1 écuille à aumônes, également en argent, 2 coupes d'argent doré, tous ses joyaux, ses "corones" et ses "chapiaux". En outre, il lui fait présent de toutes ses robes, ses couvertures "de veir, de gris et de genetes", ses courte-pointes "de cendel, de saye et de drap d'or" et les autres draps de ménage. A ce qui précède, il faut ajouter ce qui composait le mobilier de la chapelle qui servait généralement dans les déplacements du testateur, à savoir "livres, touailles, et touz autres parements et aournemenz" (9).

L'ensemble de ces documents ainsi que les descriptions postérieures nous aident à mieux comprendre l'aspect monumental et artistique de la Bretagne médiévale. Ainsi les bâtiments disparus, ou partiellement reconstruits après le Moyen Age, peuvent retrouver leur aspect initial. Les débuts du mouvement archéologique entraînent au XIXe siècle un goût renouvelé pour le Moyen Age et contribuent au développement des sociétés savantes. Les architectes-archéologues tels Langlois à Rennes ou Bigot à Quimper, les théoriciens comme l'abbé Brune contribuent à la diffusion de cette science nouvelle. Ils nous ont laissés une vision du Moyen Age qui par son caractère méticuleux mérite d'être étudiée.

Notes

- (1) A. BOURDEAUT, "La Renaissance en Bretagne", Bull. Soc. archéo. de Nantes, 1920, p. 103-145.
- (2) F. CAILLE, D. FURRET, Bull. Soc. archéo. de Nantes, 1908, p. XIII-XVII.
- (3) A. BOURDEAUT, "La chapelle Saint-Sauveur de La Bourgonnière, Michel Colombe, Saint-Jean de Capistan", Bull. Soc. archéo. de Nantes, 1925, p. 107-145.
- (4) A. BOURDEAUT, op. cit.
- (5) E. CLOUART, "Deux Bourgeois de Vitré, journal inédit 1490-1580", Revue de Bretagne et de Vendée, 1914 avril-mai, p. 197-211.
- (6) G. DURVILLE, "Les fouilles de l'évêché de Nantes" Bull. Soc. archéo. de Nantes, 1913, p. 1-334.

- (7) R. COUFFON, "Quelques considérations sur les foires et marchés de Bretagne à la fin du XVIIe siècle", Bull. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord, 1968, p. 1-34.
- (8) R. COUFFON, "Coup d'oeil sur le commerce de la Bretagne aux XVe et XVIe siècles avec les Flandres et les villes hanséatiques", Bull. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord, 1967, p. 1-42 ; D. TEMPIER, "Le compte d'un breton voyageur de commerce en Bretagne en 1530", Bull. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord, 1903, p. 161-176.
- (9) DU HALGOUET, La vicomté de Rohan et ses seigneurs, p. 36. Voyez aussi, A. BOURDEAUT, "Inventaire des meubles de Jean de Malestroit, évêque de Nantes et chancelier de Bretagne", Bull. Soc. archéo. de Nantes, 1926, p. 191-209.

IN VINO VERITAS ?
LE COMMERCE DES VINS DANS L'ARMORIQUE ANTIQUE

(Pl. XL a)

Les sept ou huit siècles qui précèdent le début de notre ère furent marqués par de profondes mutations technologiques, culturelles et sociales, affectant l'ensemble des communautés humaines de notre continent, et plus particulièrement peut-être les tribus "barbares" du nord-ouest de l'Europe. Sans doute serait-il imprudent d'attribuer à un phénomène aussi complexe une cause unique et fondatrice, mais il est néanmoins fort tentant de voir dans ces bouleversements l'effet, au moins partiel, de l'ouverture du monde "celtique" aux civilisations méditerranéennes. Le développement des cités grecques et l'expansion de l'"empire" étrusque, au cours des VII^e et VI^e siècles avant notre ère, s'accompagnèrent d'un accroissement des besoins en denrées de base (céréales, sel), en matières premières (or, argent, étain) et en objets de prestige (ambre, perles, fourrures, esclaves, chiens de chasse, etc.), qu'il était nécessaire d'aller chercher, pour une bonne part, chez les peuples "celtiques" (ambre de la Baltique, étain de Bretagne ou de Gaule occidentale, etc.). Par de complexes systèmes d'échanges - vraisemblablement plus proches du troc ou du potlatch que d'un véritable commerce - ces denrées étaient acheminées vers les ports et les comptoirs de la Méditerranée (c'est ainsi que, vers 600 av. J.C. fut créée Massilia, au débouché de la vallée du Rhône), les intermédiaires "barbares" recevant en retour des cadeaux de prestige - vases grecs à figures noires ou rouges, oenochoés de bronze et bucchero nero d'Etrurie, amphores de vin de Grèce, d'Italie ou de Marseille - qui figuraient en bonne place dans les grands festins communautaires qu'appréciaient tant les Celtes (que l'on songe ainsi au gigantesque banquet donné par le roi gaulois Luern et décrit par Posidonios (cité par Athénée). Les nombreuses découvertes de vases grecs et étrusques faites au nord des Alpes et l'exploration archéologique de sites importants (le Mont Lassois, en Côte-d'Or, ou la Heuneburg, dans le sud de l'Allemagne, par exemple) ont, en effet, permis de montrer que les aristocraties indigènes qui, de la Bohême à la Bourgogne, contrôlaient les grandes voies d'échange, tiraient de ce trafic des bénéfices tant financiers que politiques, leur permettant de mener une vie fastueuse où la consommation des vins méditerranéens tenait une place de choix ; c'est ainsi que Posidonios (II^e siècle av. J.C.) nous apprend que "la boisson consommée par les plus riches est importée d'Italie ou du territoire de Marseille" et que Diodore de Sicile (I^{er} siècle av. J.C.) s'étonne de la passion manifestée par les Gaulois par ce breuvage : "Leur amour du vin est extrême, ils étanchent leur soif avec un vin pur importé par les marchands. Leur penchant les pousse à le boire avidement et quand ils sont ivres, ils tombent dans la stupeur ou deviennent fous furieux".

Il convient cependant de ne pas trop exagérer l'importance de ces échanges qui, si l'on en juge par le volume global des objets exportés par le monde classique vers les régions du nord-ouest au cours du Premier Age du Fer, n'atteignirent jamais les dimensions d'un véritable commerce; on ajoutera également que les navigations océaniques dont témoignent les récits des explorateurs grecs ou carthaginois (périple d'Himilcon au V^e siècle av. J.C., voyage de Pythéas vers 320-300 av. J.C., etc.) ne paraissent pas avoir été accompagnées d'échanges intensifs entre le bassin méditerranéen d'une part, la Bretagne et l'Armorique d'autre part, les objets importés étant particulièrement rares dans ces régions occidentales au Premier Age du Fer (Harbison, Laing,

1974 ; Giot, 1979, 218-219). Tout permet de penser, en vérité, que tant les nations méditerranéennes que les peuples "barbares" n'avaient pas encore atteint un stade de développement économique suffisant pour qu'ils puissent établir de véritables relations commerciales.

La situation se modifia profondément au cours du II^e siècle avant notre ère, lorsqu'il fallut trouver des débouchés aux vins produits en grandes quantités dans les vastes fundi que possédait l'aristocratie sénatoriale en Etrurie, dans le Latium et en Campanie (Caton, *De agricultura* I, 6) et qui ne pouvaient être entièrement absorbés par le marché italien. Les *vinarii*, appuyés par le parti des banquiers, des armateurs et des hommes d'affaires, se lancèrent ainsi à l'assaut de marchés dont ils étaient certains de tirer d'énormes bénéfices. "Les marchands italiens, réputés pour leur goût du lucre, sont nombreux à considérer comme un véritable pactole l'amour que les Gaulois portent au vin; ils transportent le vin par bateaux sur les rivières navigables et par chariots à travers les plaines, et en retirent un bénéfice incroyable : pour une jarre de vin, ils reçoivent un esclave en échange", signale Diodore de Sicile ; le plaidoyer de Cicéron pour Fonteius, gouverneur de Narbonnaise accusé de "crime vinicole" (*vinarium crimen*) (*Pro Fonteio*), certaines remarques de César (*B.G.* I, i ; II, xv ; IV, ii, etc.) ou bien encore la représentation d'amphores vinales sur les statères de Vercingétorix (Colbert de Beaulieu, 1963, 13) attestent l'importance prise par ce grand commerce au I^{er} siècle avant notre ère. Chargés dans des amphores à corps fuselé, col allongé et anses longues à section ovale (dites de type Dressel I), les vins italiens quittaient les ports de Cosa, d'Ostie et de Pouzzoles sur des navires de haute mer qui se dirigeaient, en suivant de près les côtes de la Narbonnaise, vers Arles ou Narbonne ; là, les amphores étaient débarquées pour être placées sur des mulets ou disposées dans des fourgons. Par la vallée du Rhône, elles gagnaient le cours de la Loire, du Doubs ou du Rhin, comme en témoignent les nombreuses découvertes d'amphores italiennes le long de ces itinéraires, à Châlons-sur-Saône, Châteaumeillant ou Bibracte, tandis que l'autre voie, empruntant l'isthme gaulois de Narbonne à Bordeaux (par le seuil du Lauraguais et Toulouse), les menait à l'Atlantique. A Burdigala (Bordeaux), elles étaient de nouveau chargées sur des navires de haute mer, probablement armoricains, qui les convoquaient vers les ports de la Gaule occidentale (Quiberon, Quimper, Alet en Saint-Malo) et de la Bretagne méridionale (Hengistbury Head, *emporium* des Durotriges, Poole Harbour), d'où elles étaient redistribuées par cabotage ou convois routiers vers d'autres habitats de moindre importance.

Les sites où se rencontrent ces amphores italiennes sont extrêmement variés (villes : Blain, Corseul, Vannes, Quimper, etc. - fermes : Saint-Evarzec, Plonévez-du-Faou, Saint-Goazec, etc. - *briquetages* : Guérande, Baden, La Plaine-sur-Mer, etc.) et nombreux (plus de 80 gisements recensés à ce jour), au point qu'on est en droit d'affirmer que la très grande majorité des sites occupés en Armorique au premier siècle avant notre ère fut ainsi alimentée en vins italiens (Galliou, 1982). De même que l'apparition des monnayages armoricains (entre 120 et 90 av. J.C.), la puissance maritime des peuples occidentaux (Strabon, IV, 194 - César, *B.G.*, III, VIII-XVI) ou les contacts noués entre les deux rives de la Manche (Cunliffe, 1978), les amphores italiennes découvertes en Bretagne nous apportent le témoignage d'une profonde mutation de la Gaule occidentale à l'époque de La Tène Finale, d'une "lente romanisation par le négoce" se traduisant par la mise en place d'une infrastructure relativement évoluée, pouvant assurer la "prise" du nouvel ordre socio-économique apporté par le conquérant. Il est cependant fort probable qu'en échange de ces denrées de luxe, les Armoricains n'avaient guère à offrir que des matières premières (or, argent, étain), du sel ou des esclaves.

Ce grand commerce atlantique, dont on peut situer l'apogée entre 90 et 50 avant notre ère, paraît avoir connu un déclin dans la seconde moitié du I^{er} siècle av. J.C., déclin qu'il convient sans doute de rattacher à un bouleversement des itinéraires commerciaux après la conquête de la Gaule par César. On constate en effet qu'en Bretagne insulaire le sous-type le plus ancien (Dressel I A) se rencontre presque exclusivement dans le Wessex, alors que les Dressel I B, caractéristiques de la période 60 - 10 av. J.C. sont nombreuses dans le sud-est de l'Ile ; tout permet donc de penser que la révolte des coalisés armoricains en 56 av. J.C. et l'anéantissement de leur flotte durent porter un grave coup au commerce entre l'Armorique et la Bretagne, d'autant que certaines tribus de ce dernier pays, refuge des insoumis, constituèrent pendant de longues années un pôle d'hostilité à la puissance romaine. Il n'est donc pas étonnant que les Durotriges du Wessex aient été exclus de ce commerce, alors que plus à l'est les Trinovantes et les Catuvellauni, nouveaux alliés de Rome, trouvaient grâce auprès de César puis d'Auguste et continuaient de recevoir, par la voie du Rhône et du Rhin, les vins et denrées de luxe qui devaient les attacher plus étroitement à l'Empire (Peacock, 1971).

Les progrès de romanisation dans l'ouest de la Gaule, surtout sensibles à partir du règne de Tibère (Galliou, 1983), permirent à ce commerce presque moribond de connaître de nouveaux développements et l'on constate ainsi que, dans notre région, les niveaux archéologiques datables du I^{er} siècle de notre ère contiennent de nombreux fragments d'amphores vinales, de modèles différents du type Dressel I de La Tène Finale. Ces nouveaux types d'amphores correspondent, en fait, à une multiplication des zones de production au début de l'Empire, à l'apparition de vignobles à très fort rendement dans le nord-est de l'Espagne (région de Barcelone), l'actuel Languedoc et l'est de la Narbonnaise (Var, Bouches-du-Rhône), dont les productions, plus abondantes et moins coûteuses firent une vive concurrence sur les marchés gaulois au Falernum ou au Cécube d'Italie. L'étude typologique et pétrographique des amphores du I^{er} siècle de notre ère recueillies en Armorique montre en effet un très net recul des importations en provenance d'Italie et une véritable invasion du marché par les vins de Léétanie (nord-est de l'Espagne) (amphores Dressel 2-4 espagnoles et Pascual I) et du sud de la Gaule (amphores Dressel 28-30, dites "amphores à fond plat") qui, tout comme les productions italiennes du premier siècle avant notre ère, arrivaient dans l'ouest de la Gaule par la voie atlantique. Présentes sur de très nombreux sites urbains et ruraux de notre région, ces amphores témoignent également d'une banalisation - d'une "démocratisation" - serions-nous tenté de dire - de la consommation du vin dans la société gallo-romaine et de l'importance de la voie atlantique dans l'économie du nord-ouest de l'Empire. Jusqu'à la fin du IV^e siècle, en effet (Galliou, Fulford, Clément, 1980), les vins d'Aquitaine et du bassin méditerranéen continuèrent d'affluer en Armorique et en Bretagne, ce commerce se perpétuant d'ailleurs pendant tout le Haut Moyen Âge (Lewis, 1953, 1958) et l'ensemble de la période moderne.

Bibliographie

- J.B. COLBERT DE BEAULIEU, "Les monnaies de Vercingétorix" *Gallia*, XXI, 1963, pp. 11-75.
P. GALLIOU, *Les amphores tardo-républicaines découvertes dans l'ouest de la France et les importations de vins italiens à la fin de l'Âge du Fer*, Brest, 1982.
P. GALLIOU, *L'Armorique romaine : changements et continuités*, Brest, 1983.

- P. GALLIOU, M. FULFORD, M. CLEMENT, "La diffusion de la céramique - à l'éponge - dans le nord-ouest de l'Empire romain", *Gallia*, 38, 1980, fasc. 2, pp. 265-278.
- P.R. GIOT, "L'Age du Fer" dans P.R. GIOT, J. BRIARD, L. PAPE, *Protohistoire de la Bretagne*, Rennes, 1979, pp. 217-360.
- P. HARBISON, L.R. LAING, *Some Iron Age Mediterranean Imports in England*, Oxford, 1974.
- A.A. LEWIS, "Le commerce et la navigation sur les côtes atlantiques de la Gaule du Ve au VIIIe siècles", *Le Moyen Age*, 1953, pp. 247-298.
- A.A. LEWIS, *The Northern Seas. Shipping and Commerce in Northern Europe, AD 300-1100*, Princeton, 1958.
- D.P.S. PEACOCK, "Roman amphorae in Pre-Roman Britain", dans D. HILL, M. JESSON (eds.), *The Iron Age and its Hill-forts*, Southampton, 1971.

Patrick GALLIOU

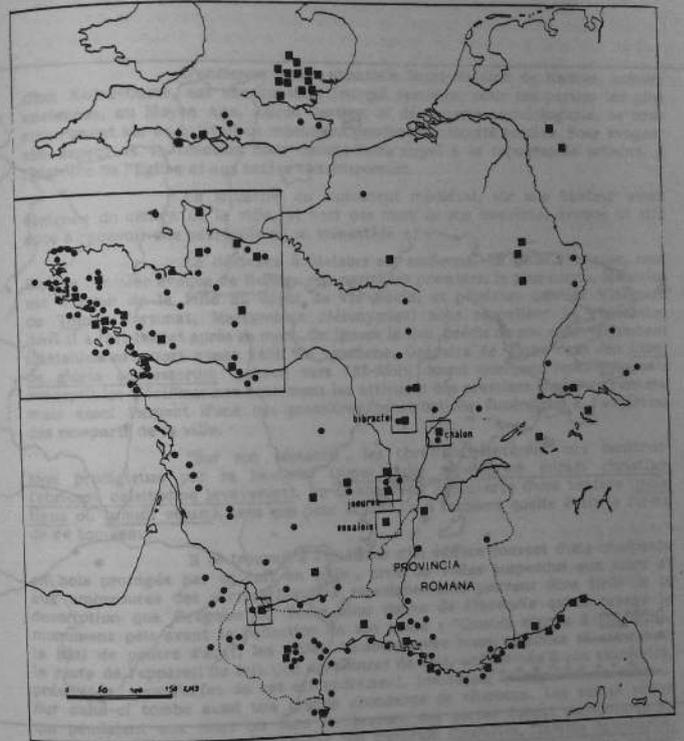


Fig. 39 : Carte de répartition des amphores Dressel I dans l'ouest de la France.

- trouvailles abondantes
- Dressel I A
- Dressel I B

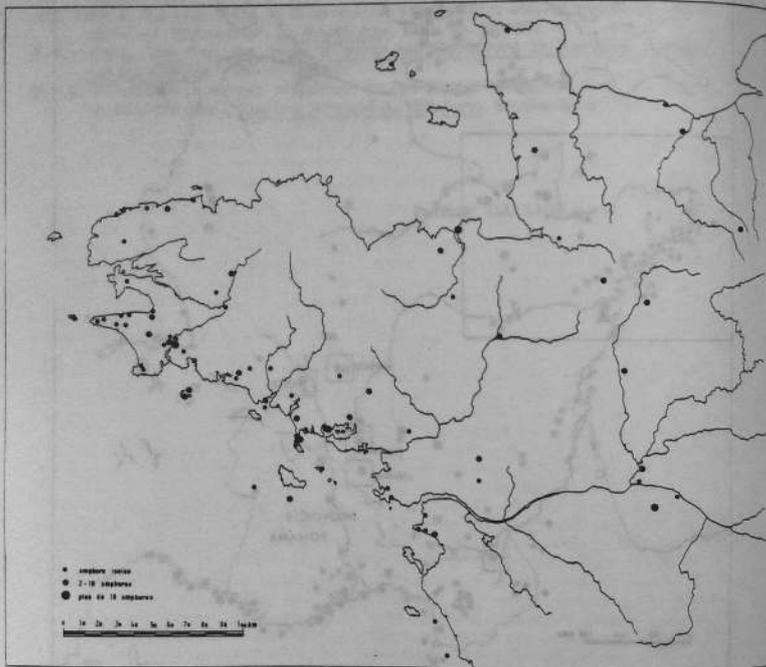


Fig. 40 : Carte de répartition des amphores Dressel I dans l'ouest de la France.

UN MONUMENT SUBURBAIN DE RENNES AU VI^e SIECLE D'APRES GREGOIRE DE TOURS

L'ancienne église abbatiale Saint-Melaine de Rennes, aujourd'hui Notre-Dame, est une construction qui remonte, pour ses parties les plus anciennes, au Moyen Age. Aucun vestige, ni découverte archéologique, ne nous renseignent sur ce qu'était ce monument pendant l'Antiquité tardive. Pour évoquer son aspect et sa fonction nous devons faire appel à la topographie urbaine, à l'histoire de l'Eglise et aux textes contemporains.

La situation du monument médiéval, sur une hauteur assez éloignée du centre de la ville, et hors des murs de son enceinte, évoque un site apte à recevoir une nécropole ou un monastère.

La dédicace à Melaine est ancienne. En effet, Melaine, sans être le premier évêque de Rennes est, parmi les premiers, le plus connu. Mélanus est évêque de la ville au début du VI^e siècle, et plusieurs sources (Grégoire de Tours, Fortunat, Martyrologe hiéronymien) nous rappellent la vénération dont il a fait l'objet après sa mort. On ignore le lieu précis de son ensevelissement (Melanien est mort avant 549). En revanche, Grégoire de Tours dans son Liber de gloria confessorum (achevé vers 587-590), donne quelques renseignements susceptibles d'éclairer non seulement les attitudes des premiers chrétiens rennais, mais aussi l'aspect d'une des premières constructions funéraires à l'extérieur des remparts de la ville.

"Sur son sépulcre, les chrétiens élevèrent une construction prodigieuse par sa hauteur" (super cujus sepulchrum miram christiani fabricam celsitudine levaverunt). La tombe était recouverte d'une tenture (palla lineae ou tumulii velum), sans que pour autant nous sachions quelle était la forme de ce tombeau.

Il se trouvait à l'intérieur d'un édifice couvert d'une charpente en bois protégée par un toit en tuile, orné de voiles suspendus aux murs et aux embrasures des portes. D'autres renseignements peuvent être tirés de la description que Grégoire de Tours nous donne de l'incendie qui a ravagé le monument peu avant la rédaction de son texte : "Quand, soumis à l'incendie, le bâti de poutre s'abat, les tuiles tombent avec leurs attaches et avec tout le reste de l'appareil du toit. Une des poutres de bois, enflammée à son extrémité, précipitée sous l'effet de cet effondrement, tombe sur le sépulcre du saint... Sur celui-ci tombe aussi une grande abondance de charbons. Les autres voiles qui pendaient aux murs ou dans l'embrasure des portes furent consommés au premier souffle de l'incendie" (Illicet, ubi tignorum congeries, flamma dominante, truncatur, ruunt tegulae cum ligaturis et reliquo tecti apparatu. Una tamen e trabibus, flammata capite, impetu ruinae propulsa, super tumulum sancti ruit... Ruit insuper et immensa multitudo carbonum. Alia quoque vela, quae vel parietibus vel ostiis dependebant, ad primum flammae flatum exusta sunt).

Le texte ne nous permet pas de dire à quel endroit de l'édifice se trouvait le tombeau du saint, mais il permet en tout cas d'exclure sa localisation dans une crypte, car la toiture s'effondre directement sur lui. Contrairement à ce qui a été dit quelque fois, ce texte ne permet pas de connaître le plan de l'édifice. Tout au plus nous pouvons imaginer qu'il était suffisamment vaste pour accueillir les nombreux fidèles qui se rendaient sur la tombe du saint

(igitur, expleto incendio, ingrediuntur populi cum heulatu magno et usque ad sepulchrum properant), et qu'il possédait au moins deux portes (ostiis).

Les renseignements donnés par Grégoire de Tours sont trop peu précis pour nous permettre de bien connaître le monument. Le but de l'écrivain n'est autre que d'évoquer le miracle qui se produisit sur le tombeau du saint, lorsque la tenture le recouvrant demeura intacte malgré l'incendie. Un problème reste ouvert : celui de savoir si le monument funéraire et les bâtiments situés autour du tombeau du saint abritèrent dès leur construction une communauté monastique, qui n'est attestée, par ailleurs, qu'au IX^e siècle.

Bibliographie

- G. DE TOURS, *Liber de gloria confessorum*, 54, éd. B. KRUSCH, M.G.H., srm, I, 2, (rééd. 1969), p. 329-330.
L. DUCHESNE, "Saint Melaine, évêque de Rennes", *Recueil de mémoires de la société des Antiquaires de France pour le centenaire de la Société, 1804-1904, 1904*, p. 105-109.
B.A. POQUET DU HAUT-JUSSE, "L'abbaye Saint-Melaine de Rennes", *Congrès archéologique de France, CXXVII, Haute Bretagne, 1968*, p. 9-22.
A. CHEDEVILLE, "La chrétienté médiévale", J. DELUMEAU, *Le diocèse de Rennes, Paris, 1979*, p. 13-32.
M. VIEILLARD-TROIEKOUROFF, *Les monuments religieux de la Gaule d'après les oeuvres de Grégoire de Tours*, Lille, 1977, p. 238.

Xavier BARRAL I ALTET

LA CATHEDRALE DE NANTES AU VI^e SIECLE, VUE PAR UN CONTEMPORAIN

(Pl. XL b)

La construction de la cathédrale de Nantes a été commencée par l'évêque Eumérius (mort en 550) et achevée par son successeur Félix. La consécration eut lieu en 567 au cours d'une cérémonie présidée par le métropolitain de Tours, Euphronius, entouré de Domitianus d'Angers, Victorius de Rennes, Domnulus du Mans et Romacharius de Coutances. L'évènement a été célébré par deux poèmes de Fortunat de Poitiers (*Carm.* III, 6 et 7) dont le second est particulièrement intéressant parce qu'il contient, dans les vers 27-58, une description du nouveau bâtiment (1). En voici la traduction: "Sous le faite élevé se développe le dessin du vaisseau à triple nef consacré à Dieu sous le nom des Apôtres. Autant leur mérite les élève au dessus des saints, autant ce haut monument dépasse les autres en hauteur. Au centre s'élève au dessus de la toiture un édifice en forme de tour dont le sommet allège, en lui donnant une forme ronde, l'ouvrage carré à la base. Pour notre plus grand étonnement, ce couronnement s'élève en arcades, et, semblable à une montagne, le temple possède un point culminant. Là-haut des peintures s'offrent aux regards dont les nuances donnent vie aux membres : on croirait qu'elles vivent, l'art leur donnant le souffle. Dès que le soleil dans sa course a jeté son éclat sur les toits d'étain, là où frappe le rougeoiement, rebondit une lumière laiteuse. Sous l'irisation des rayons on voit les figures aller et venir et le plafond produit l'effet de l'eau de la mer. Grâce au métal, la toiture s'entraîne à imiter l'éclat des astres, et, dans son resplendissement, le faite possède ses astres. Chaque fois que la lune à son lever fait briller son croissant, une autre lumière s'élève de la demeure sainte à la rencontre des astres. Le voyageur qui, en passant, l'aperçoit croit que la terre aussi possède ses étoiles. Ouverte au jour par de larges baies, l'église tout entière capte les rayons, et ce que l'on admire au dehors on l'a à l'intérieur. A l'heure où reviennent les ombres, si je puis ainsi parler, le monde est dans la nuit, le vaisseau retient le jour. Le côté droit du temple doit son éclat aux mérites d'Hilaire, le compagnon de Martin et son collègue dans l'épiscopat. La Gaule a partout fait connaître les saints patrons qui sont les siens : ceux qu'ici-bas recouvre la terre, c'est le monde qui les possède comme ses flambeaux. L'autre côté appartient à Ferréol qui, frappé par le glaive, acquit ses flambeaux. L'autre côté appartient à Ferréol qui, frappé par le glaive, acquit la gloire du martyr et brille comme une perle admirable. Telle est l'offrande que te fait Félix, ô Christ, afin d'être, lui ton prêtre, davantage encore ton temple, en te faisant don de ce temple".

Derrière la précision de ce texte que l'on a essayé de rendre aussi près que possible de l'original on découvre certaines indications précises. Il s'agit d'un édifice à trois nefs : c'est la seule indication architecturale qui figure dans le poème précédent où il est question de *machina trina* (III, 6, 52). Une tour-lanterne s'élevait "in medium" c'est-à-dire probablement au dessus du maître-autel où étaient enfermées des reliques de saint Pierre et de saint Paul. Carrée à sa base, cette tour devenait ensuite de forme circulaire. Cette construction semble avoir particulièrement frappé le poète et c'est l'indice qu'il s'agissait peut-être d'une nouveauté. Il faut à cet égard remarquer que ce poème composé selon toute vraisemblance peu après la cérémonie date donc de la seconde année du séjour de Fortunat en Gaule. Apparemment il n'avait rien vu de tel en Italie, sa patrie d'origine. Pour l'extérieur du bâtiment, Fortunat s'attarde aussi sur la couverture d'étain qui, selon les heures du jour produit des effets de reflet qui le fascinent.

A l'intérieur, Fortunat nous apprend qu'il y avait sur les parois de la tour-lanterne une riche décoration picturale. On devine que ces peintures représentaient des personnages : peut-être les apôtres Pierre et Paul. Dans les bas-côtés il y avait deux autels secondaires. Celui de droite contenait des reliques d'Hilaire, le grand docteur qui fut évêque de Poitiers au IV^e siècle. M. Vieillard-Troiekourov (2) parle d'un autel consacré à saint Hilaire et saint Martin. Cela vient de ce qu'elle a lu le texte dans la traduction de Nisard : "au côté droit du temple sont les reliques d'Hilaire et de Martin, son compagnon et son ami". Le texte est : "Dextera pars templi meritis praeifulget Hilari / Compare Martino consociante gradum".

Cet ablatif absolu ne saurait être mis sur le même plan que le génitif Hilari. Il vise simplement à rappeler qu'Hilaire fut le collègue de saint Martin dans l'épiscopat (*gradum*). Quand on sait la ferveur qui entourait le culte de Martin, il serait aussi bien étonnant qu'on ne lui eût pas réservé un autel pour lui seul, plutôt qu'à Ferréol.

On trouvera dans l'ouvrage de M. Vieillard-Troiekourov (3) des indications sur les découvertes archéologiques qui confirment et complètent la description de Fortunat (4).

Notes

- (1) Mon. Ger. hist., a.s., t. IV, 1, Berlin 1881.
- (2) M. VIEILLARD-TROIEKOUROFF, *Les monuments religieux de la Gaule d'après les oeuvres de Grégoire de Tours*, Lille, 1977, p. 180.
- (3) *Ibid.*, p. 181.
- (4) D. COSTA, Nantes-Musée Th. Dobrée. *Art mérovingien* (Inventaire des collections publiques françaises, 10), Paris, 1964.

Marc REYDELLET

L'ICONOGRAPHIE DU PLAISIR SUR UN COFFRET DU XII^e SIÈCLE

(Pl. XL c, XLD)

Le trésor de la cathédrale de Vannes conserve un coffret en bois de chêne richement décoré. Cet objet particulièrement connu a souvent été étudié. Haut de 20 cm, sur une largeur de 51 cm et d'une profondeur de 24 cm, ce coffret, est constitué d'un assemblage de plaquettes sur lesquelles sont tendues et collées des pièces de parchemin peintes. Les pieds et les ferrures qui fixaient le couvercle ont disparu ainsi que la serrure et la poignée.

Le décor peint est encadré par des bordures polychromes assez larges. Une iconographie riche et profane s'y déploie. Elle illustre certains aspects de l'atmosphère courtoise à laquelle aspirent les plus aisés. Sur le couvercle, deux cavaliers galopent vers un troisième, prêt à monter son cheval et à quitter une femme, qui apparaît à la fenêtre d'une tour crénelée. Les cottes de mailles portées par les cavaliers couvrent la presque totalité de leur tête, et les casques légèrement pointus et munis d'une protection nasale, sont caractéristiques des XII^e et XIII^e siècles. Les armoiries que portent ces deux cavaliers, pourraient signaler les figures de Lancelot (écu à deux bandes) et de Bédouier (écu à la fasce horizontale). Sous cette évocation littéraire, le couvercle du coffret de Vannes évoque avant tout le cavalier partagé entre la dame protégée par le château et les devoirs militaires, seuls capables de lui valoir admiration et prestige.

Une des faces principales illustre la rencontre entre une jeune femme et un clerc. Ce dernier tient une bourse de sa main gauche et prend par la main la jeune dame à l'allure fine et élégante, vêtue d'une longue robe aux plis largement dessinés et dont la taille serrée souligne les formes stylisées du corps féminin. A droite un cheval, harnaché et figuré de profil devant un arbre, semble attendre le déroulement de la scène. On a attiré l'attention récemment sur la fréquence des représentations de tendresse entre des femmes et des clercs au Moyen Âge dans le cadre de la société courtoise.

Sur la deuxième face, un cavalier couronné présente un faucon posé sur sa main et s'avance au pas vers une tente conique, auprès de laquelle se tiennent deux personnages : une femme élégante à l'allure et aux vêtements proches de la précédente s'adresse au cavalier, tandis qu'un homme, situé à l'arrière plan, présente lui aussi, un faucon. On a voulu voir dans cette image une illustration du texte de Tristan et Iseult, particulièrement à sa place en Bretagne. En réalité l'épisode proposé, la découverte des amants en forêt de Morois par le roi Marke ne se justifie pas. On y verrait plutôt une scène d'accueil d'un personnage royal après un événement important.

Les petites faces du coffret représentent une scène poétique, troubadoursque, et une scène armée. Cette dernière qui correspond à l'un des plaisirs esthétiques de la société courtoise, peut aussi faire référence au combat de Tristan contre le Morholt, comme pourraient le prouver les boucliers préhéraldiques qu'arborescent les personnages. Sur l'autre petite face une dame figurée de manière analogue à celle déjà mentionnée accueille et écoute un musicien-poète.

L'iconographie générale du coffret met l'accent sur différents niveaux du plaisir de vivre courtois : amour souvent licencieux, faste et parade de la cour, duel et chevalerie avec présence de la dame et chant instrumental dans lequel prend place l'écoute poétique. Tout ce programme est doublé par des références littéraires, précises, tirées notamment du roman de Tristan et se situe dans une atmosphère de beauté de vie et de plaisir esthétique.

Sans pour autant entrer dans la discussion approfondie du sens de chacune de ces images, il est intéressant d'attirer l'attention sur l'iconographie d'un objet destiné à s'insérer dans l'environnement quotidien d'une dame riche.

Peu importe que le coffret ait été découvert au XVIII^e siècle dans une chasse associée à l'évêque Guéthénoc (1177-1227). Le décor de l'objet montre bien qu'il s'agit d'un coffret profane et plus particulièrement d'un coffret de mariage. D'autres exemplaires analogues sont connus et notamment le coffret 1859, 1-10, 1 du British Museum à Londres. On s'accorde de nos jours pour dater ces deux oeuvres de la fin du XIII^e siècle.

Le style du décor du coffret de Vannes a permis de le rapprocher d'oeuvres fabriquées à Limoges et même de certaines peintures murales méridionales. Il s'agit vraisemblablement d'une importation. Ce type d'objet est moins exceptionnel au Moyen Age qu'on ne le dit. Sans atteindre pour autant le qualificatif de série la fabrication de coffrets en bois peint était suffisamment abondante pour leur assurer une très large diffusion. Le décor du coffret de Vannes traduit le rêve idéalisé d'une société qui cherche à vivre suivant une esthétique de la parade et la douceur du rêve courtois.

Bibliographie

- Les trésors des églises de France, catalogue d'exposition, Paris, 1965, n° 336, p. 180-181 (avec bibliographie antérieure).
- L'érotisme au Moyen Age. Etudes présentées au troisième colloque de l'Institut d'études médiévales sous la direction de B. ROY, Québec, 1977.
- M. PASTOUREAU, "Les armoiries de Tristan dans la littérature et l'iconographie médiévales", Bull. Soc. finistérienne d'hist. et d'archéo., 1978, p. 9-32.
- E. BONNET, "Le point sur le coffret de mariage (XIII^e siècle) du trésor de la cathédrale de Vannes", Bull. Soc. polymathique Morbihan, 1979, p. 44-45.
- Le mariage en Bretagne, catalogue d'exposition, Rennes, 1980.

Xavier BARRAL I ALTET

LA CIRCULATION DES OBJETS DE LIMOGES :
DEUX IMPORTATIONS EN BRETAGNE

(Pl. XLII)

Le Musée de Bretagne conserve deux objets fabriqués à Limoges au XIII^e siècle. Un Christ en croix, en cuivre incrusté d'émaux et doré, provenant de Tresboeuf près de Sel-de-Bretagne, et une châsse émaillée trouvée à Sel-de-Bretagne.

Le Christ de Tresboeuf, de petites dimensions, en cuivre battu, repoussé et gravé, est présenté sur la croix à laquelle il est fixé par quatre clous. L'attitude de majesté du Christ est confirmée par la couronne qu'il porte sur la tête, légèrement penchée vers la droite. La nudité soulignée par la cage thoracique est uniquement voilée par un tissu attaché à la ceinture. Peu de traces de polychromie ont été conservées.

La châsse de Sel-de-Bretagne, en cuivre incrusté d'émaux, est un petit objet d'une vingtaine de centimètres de longueur uniformément décoré de cercles qui enferment, sur fond vert, des buste d'anges ailés et nimbés, réservés et entourés d'un cercle blanc, sur un fond de rinceaux végétaux géométrisés, réservés sur fond bleu.

L'existence d'ateliers d'orfèvrerie et d'émaillerie est assurée à Limoges depuis le XII^e siècle. A partir du début du XIII^e siècle, la production des ateliers limousins, qui ont obtenu une grande renommée, se spécialise et s'amplifie. La division du travail dans les ateliers, la suppression de l'âme de bois dans les objets, et la présence de nombreuses marques de montage sur les mêmes objets illustrent une production de masse presque industrialisée. La demande devient de plus en plus importante et se présente soit sous forme de commandes précises de luxe, soit sous la forme d'un commerce des "articles" limousins qui conduit très rapidement à une exportation régulière.

Du Limousin à l'Italie, de la Méditerranée à la Suède, les objets de Limoges font l'objet d'un commerce organisé. Les lieux de vente des objets émaillés à Limoges coïncident avec ceux d'autres produits manufacturés et avec leurs routes de commerce. On sait par exemple que dans les foires de Champagne la vente des objets d'orfèvrerie était tout à fait courante, comme en témoigne un poème anonyme : "A la côte du grand chemin / est la foire du parchemin / Et après trouvaï les pourpoints / puis la grande pelletterie / Puis m'en revins en une plaine / là où l'on vend cuirs crus et laine / Après les joyaux d'argent / qui sont ouvrés d'orfèvrerie".

Même dans les régions comme l'Espagne ou l'Italie dans lesquelles l'existence d'ateliers d'émaillerie est attestée, la diffusion des objets fabriqués à Limoges reste très importante pendant tout le Moyen Âge. L'industrialisation des ateliers implique la standardisation de l'œuvre de Limoges et l'écarte sur le plan de la compétitivité économique des œuvres artisanales. Le temps du travail diminue, ce qui se traduit par la baisse du prix de l'objet, qui, de surcroît, circule par des canaux de distribution qui permettent de faire atteindre au produit étiqueté "Limoges", la plupart des marchés européens.

Toute la France est parsemée d'objets de Limoges. Le crucifix et le reliquaire du Musée de Bretagne ne sont pas des œuvres de luxe issues d'une commande individualisée. Il s'agit dans les deux cas, de productions sérielles du XIII^e siècle limousin. Elles témoignent en Bretagne de l'importation de produits

d'art religieux à l'usage de laïcs ou de clercs, qui se fournissent certainement sur place dans les foires ou marchés auprès de marchands spécialisés dans la commercialisation de ces objets, qui devaient eux-mêmes, compte tenu des prix malgré tout élevés de ces pièces, en importer plus ou moins selon la demande régionale.

Note

- (1) A. BEAUFRERE, *Le Christ roman chez les orfèvres limousins*, Aurillac, 1972. M.M. GAUTHIER, *Emaux du Moyen Age occidental*, Fribourg, 1972. P. GIUSTI, LEONE DE CASTRIS, *Medioevo e produzione artistica di serie Smalti di Limoges e avori gotici in Campania*, catalogue d'exposition, Naples, Musée Duca di Martina 1981-1982, Florence, 1981.

Bibliographie

Musée de Bretagne, catalogue-guide, Rennes, 1981, p. 59-62.

Xavier BARRAL I ALTET

LA FOIRE DE LA MARTYRE

La foire de la Martyre, à Ploudiry dans le Finistère, connaît au XVII^e siècle un succès sans pareil : "Il vient des vendeurs et des acheteurs de Normandie, de Tours et d'Angers. Jean Bellec, maître-orfèvre à Morlaix qui depuis dix-huit ans hante ordinairement la foire trafiquant la vaisselle d'argent et autres orfèvreries déclare lui même qu'il s'y trouve des marchands étrangers d'Angleterre, d'Islande et de Flandres" (Enquête de 1618).

La renommée de la foire est telle qu'elle ne tarde pas à éveiller la jalousie de la ville de Landerneau et celle de la Duchesse de Rohan qui est suffisamment habile pour fléchir le Roi et obtenir le 6 mai 1667 la translation de la foire de la Martyre à Landerneau. Mais les fabriciens de l'église Notre-Dame de la Martyre - qui doit sa richesse à la foire - ne l'entendent pas de cette oreille : le 5 août 1667, ils adressent une requête au Roi. Leur plaidoyer a bien soin de rappeler l'origine et le caractère religieux de la foire, il répond point par point aux attaques de la Duchesse : "C'est la ruine d'une des plus belles églises de la province qui perdra plus de 2000 livres de rente, c'est l'abolition d'une des plus anciennes foires du Royaume... Dès lors de l'établissement de cette église qui fut fait il y a plus de trois ou quatre siècles, il s'y fit quantité de miracles qui appelèrent une si grande affluence de peuples que peu à peu il s'y établit une assemblée solennelle au temps de la fête de la Magdeleine qui depuis fut convertie en l'une des plus célèbres foires du Royaume, qui s'appelaient la foire franche, d'autant qu'il ne s'y levait aucun péage ni subside. Depuis lequel temps, les foires et assemblées ont eu un plus grand concours de peuple et les marguilliers et gouverneurs ont reçu des oblations considérables qui ont été employées pour l'augmentation de la chapelle, laquelle est aujourd'hui l'une des plus belles et des plus grandes églises de la province... Elle serait ruinée si cette foire était transportée à Landerneau."

La foire de la Martyre - reconnue par Jean de Rohan le 9 août 1476 et confirmée par Charles IX en 1560 - est un diamant à facettes que les habitants ne veulent pas voir ternir. Avec "ses hôtelleries capables de recevoir tous les marchands forains", elle facilite le commerce de toutes sortes de marchandises : soieries, draps, merceries, chevaux, bestiaux et objets d'art. Parce qu'elle attire les étrangers, elle favorise les échanges artistiques. Mieux encore, elle donne aux artistes et aux artisans de la région l'occasion d'exercer leurs talents. Les revenus de la foire nese sont-ils pas employés à embellir l'église ? : ainsi fut conclu le marché de construction de l'orgue (1800 livres), passé en 1637 "entre noble Pierre Trilobé, sieur de Chantelou, facteur d'orgues à Landerneau et honorables Olivier Paugam et Yvon Keraoul, fabriques de Notre-Dame de la Martyre".

Bibliographie

Archives départementales du Finistère : G 244-247.
PEYRON, "La Martyre et sa foire", *Bull. Soc. archéo. Finistère*, 1891, p. 129-139.

Gwénaëlle de CARNE

LES MARCHANDS MERCIERS DE RENNES AUX XV^e ET XVI^e SIECLES

(Pl. XLIII a)

Le commerce des oeuvres d'art à la fin du Moyen-Age en Bretagne s'exerçait sur deux plans : d'une part, des échanges de produits locaux fabriqués et vendus par les artistes et artisans eux-mêmes et, d'autre part, des importations d'oeuvres finies qui étaient le fait des marchands. On saisit mieux maintenant l'importance et le caractère des relations commerciales que le duché breton entretenait avec certains pays européens (1). Il est nécessaire de connaître ces activités économiques et leur fonctionnement pour comprendre l'histoire de la production artistique en Bretagne à cette époque. Certes, donner comme exemple la confrérie des marchands merciers de Rennes peut sembler hors de propos, dans la mesure où cette ville était plus proche du royaume de France que de la Cornouaille et du Léon, mais il est attesté que des Rennais fréquentaient les foires du duché, celle de la Martyre notamment. Ceci permet donc de rattacher leur activité aux régions plus "bretonnantes".

Les "merciers et espiciers" formaient à Rennes un groupe de marchands dont l'importance dans la vie économique et politique de la cité a été montrée à plusieurs reprises (2). Certains de ces personnages figuraient souvent parmi les membres de la Communauté de ville et nombre d'entre eux furent "miseurs", c'est-à-dire gestionnaires des deniers publics. Cette fonction nécessitait la possession d'une solide fortune par le fait que ces magistrats avançaient les sommes utilisées pour les dépenses de la cité.

La confrérie des merciers exerçait d'autre part un quasi-monopole sur la vente des denrées dont elle faisait le commerce ; certains articles de ses statuts de 1437 (3), qui protégeaient les marchands d'une concurrence éventuelle, en témoignent : "Item que nul marchand dehors portans mercerie ou espicerie ne les puissent vendre, faire vendre ne détailler esdites ville et forbourg sinon en gros tant soulement a paine d'un marc d'argent appliqué à Nous (le duc) et a ladite confrarie par moitié". "Item que nul ne nulle desdite ville et forbourg ne puisse acheter, vendre ne détailler aucunes denrées et marchandises appartenant a mercerie et espicerie sils ne sont de ladite frarie et quils ayant fait le serment et tenir lesdites constitutions a la paine d'un marc d'argent appliqué moitié a Nous et moitié a ladite confrarie".

Les marchands merciers de Rennes étaient donc les pourvoyeurs obligés des articles de mercerie mais que faut-il entendre par ce mot dont le sens a quelque peu évolué aujourd'hui ? Paul Delabigne-Villeneuve a relevé dans ses notes (4) la liste des objets vendus par ces marchands ; elle est riche en informations de tous ordres et il est utile de la donner dans son entier : "étouffes d'or, d'argent, de soie, ostades (étouffes de laine fine), serges de Florence, estaminets de Milan, buraiche, camelotte, étamines, futaines, doublures, frises, revêches, treillis, bougrans, toiles ouvrées et non ouvrées, drap de tout genre, lingerie, chanvre, lin, cordage, ficelle, laines filées et non filées, bas de chausses, fil ou laine. Tapisseries, franges, passements, dentelles, boutons d'or et d'argent, joaillerie, perles, grenats, agathes, pierres précieuses, taillées et non taillées. Maroquins, cuirs du Levant, chamois, buffles, peaux, cuirs, fourrures, pelleterie. Fer, acier, cuivre, airain, laiton, épées, dagues, poignards, éperons, ciseaux, rasoirs, peignes, éponges, aiguillettes, dinanderie, quincaillerie, coutellerie, miroirs, images, tableaux, plumes, gaines, étuis, boîtes..."

A cela J.P. Leguay (5) ajoute des produits chimiques tels que savon noir et blanc, cire, et des épices, poivre, gingembre, cannelle, safran. Enfin, pour connaître l'étendue de ce commerce, on peut ajouter les fruits méditerranéens (amandes, figues, oranges), les confitures et les drogues.

Les merciers étaient, en quelque sorte, des grossistes et pratiquement leur seule contrainte était de ne rien fabriquer; on peut imaginer le poids qu'ils eurent sur la vie rennaise.

Ils étaient en rapport avec de nombreux métiers auxquels ils vendaient des matières premières mais auxquels ils faisaient également concurrence; ainsi étaient-ils autorisés à vendre des pièces d'orfèvrerie. A plusieurs reprises, la Communauté de Ville fit appel à leurs services, pour les dépenses somptuaires par exemple: en 1482, les miseurs achetèrent à Julien Thierry une coupe "vermoille" dorée, pour offrir à l'évêque Michel Guibé et, en 1487, au même marchand, deux flacons d'argent, douze tasses, deux pots de vin et deux bassins, le tout pesant 97 marcs et 5 onces d'argent, pour donner en présent au duc d'Orléans (6). Quelques années plus tard, ces achats se renouvellent pour la duchesse-reine Anne de Bretagne: un autre Thierry, Michel, fils du précédent, fut chargé ainsi que deux autres personnages, de porter "dix huit platz et deux dozaines et demye escuelles d'argent" à Châteaubriant où se trouvait la souveraine (7).

L'énumération de ces exemples pourrait paraître fastidieuse mais elle est plus parlante que d'autres explications. Les merciers vendaient à la fois des matières premières aux orfèvres et de l'orfèvrerie aux clients potentiels de ces derniers! Leur rôle d'importateurs étant certain, ils furent sans doute des diffuseurs des modèles extérieurs au duché. Comment expliquer la présence dans la cathédrale de Rennes d'un retable flamand à la fin du Moyen Age? Bien que le rapport entre cette oeuvre et nos marchands ne soit pas attesté par un texte, on peut le supposer d'autant plus que les voyages des Rennais dans les pays flamands sont connus (8).

Mais ce commerce n'était pas profitable au duché même si les produits importés étaient frappés de taxes; à plusieurs reprises, les ducs firent venir des artisans étrangers afin de fabriquer sur place ce que l'on achetait à l'étranger: en 1477, François II installa à Rennes des lissiers d'Arras et ordonna à la Communauté de Ville d'aider financièrement les nouveaux-venus (9). Rien d'autre n'est connu de cette "industrie" mais l'on peut douter de l'empressement des merciers-miseurs à financer une entreprise directement concurrente de la leur.

Un autre aspect du commerce de la mercerie réside dans l'extrême diversité de ses produits; les draps voisinent avec les tableaux et les confitures. Ainsi le métier de mercier était-il défini non par ce qui constituait l'objet de son activité mais bien par la manière de l'exercer. La spécificité du métier était avant tout la vente, le trafic des marchandises. Ceci permet de s'interroger sur la place que tenaient les oeuvres d'art dans celles-ci et de quelle manière elles étaient considérées. Avaient-elles un statut à part? Apparemment non, mais l'absence d'un commerce spécialisé n'était-elle pas due au caractère même de la spécialisation? Le volume des oeuvres importées en regard de celui des autres produits, tels que les draps, n'aurait pas suffi sans doute à justifier l'existence d'un métier particulier; d'autre part, la mise de fonds nécessaire à l'achat de tapisseries, de coupes en vermeil, d'images et autres objets précieux explique en partie le rapport avec les merciers qui, comme nous l'avons vu auparavant, possédaient de solides fortunes. Encore faut-il nuancer, car seul un petit nombre des membres de confrérie était en mesure de pratiquer ce commerce particulier. Julien Thierry qui apparaît au registre des merciers en 1456, s'il était marchand, est plus connu pour ses activités bancaires, notamment

ses prêts d'argent aux derniers souverains bretons (10). La séparation entre oeuvre d'art et oeuvre d'artisanat n'est pas visible donc dans le commerce de mercerie mais cela tient plus à des circonstances financières qu'à des considérations esthétiques.

Il faudrait également évoquer l'activité de ces marchands rennais en tant que confrérie, c'est-à-dire non plus du point de vue du métier de chacun mais de celui du groupe organisé et participant à la vie de la cité. Les comptes livrent çà et là des renseignements sur les dépenses occasionnées par les fêtes, par l'ornement de la chapelle de la confrérie ou d'une église et par tout autre acte de représentation de dévotion. Certes, les autres groupes organisés agissaient de même mais celui des merciers étant le plus riche, ses interventions sont les plus remarquables. Ainsi, lors de l'entrée de la duchesse-reine en 1497, la confrérie finança une partie des réjouissances et fournit également les tissus utilisés pour l'habillement de certains des acteurs des "fainctes" et amusements (11).

Par ailleurs, en 1545, les trésoriers de la fabrique de Saint-Germain sollicitèrent et obtinrent de l'assemblée des merciers qu'ils participent à l'achat de la verrière de l'Apocalypse, les armes de la confrérie devant être "mises et assises hault et bas desdites passées" (12). Notons au passage que nombre de nos merciers étaient paroissiens de Saint-Germain.

Ainsi ce groupe de marchands a eu une influence directe sur la production artistique bretonne et plus spécialement rennaise de par son commerce et le monopole de celui-ci et de par ses actions en tant que groupe organisé. L'exemple de Rennes se retrouverait certainement ailleurs, notamment à Morlaix ou à Vitré. Il est difficile de trouver un lien direct, tel un texte, entre les oeuvres conservées et les merciers mais la présence en Bretagne de retables flamands ou d'altars anglais peut trouver là une explication que les études en cours approfondiront et confirmeront.

Notes

- (1) H. TOUCHARD, Le Commerce maritime breton à la fin du Moyen-Age, Paris, 1967.
- (2) Bull. archéo. de l'Association bretonne IV, 1852. A. REBILLON, Recherches sur les anciennes corporations ouvrières et marchandes de la ville de Rennes, Paris et Rennes, 1902. J.P. LEGUAY, "La confrérie des marchands merciers de Rennes au XVe siècle, contribution à l'histoire économique et sociale de la ville de Rennes", Francia, 1975, p.147-220.
- (3) Registre conservé aux Archives municipales de Rennes, n° 1124.
- (4) Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, IF 146-147.
- (5) J.P. LEGUAY, La ville de Rennes au XVe siècle à travers les comptes des miseurs, Guingamp, 1969, p.51.
- (6) J.P. LEGUAY, La Confrérie des marchands merciers de Rennes... cit., p.200.
- (7) Archives municipales de Rennes, liasse n°5.
- (8) H. TOUCHARD, op.cit., p.198.
- (9) Dom LOBINEAU, Histoire de Bretagne, Paris, 1707, t.I, p.731.
- (10) B. POCQUET du HAUT-JUSSE, "Les Emprunts de la duchesse Anne à Julien Thierry", Annales de Bretagne, LXIX, 1962.
- (11) Archives municipales de Rennes. Comptes des merciers, 1497.
- (12) D'après P. Delabigne-Villeneuve. Nous n'avons pas retrouvé la minute aux Archives municipales.

Bruno SAUNIER

LA CONFRERIE DES "MARCHANDS D'OUTRE-MER" A VITRE

Le 10 mars 1473, les "marchands d'Outre mer" fondent dans l'église Notre-Dame de Vitré une confrérie "en contemplation, honneur et révérence de la feste de la glorieuse Annonciation".

Les marchands de Vitré sont connus pour leur opulence. Ils ont le sens des affaires et le commerce "Outre-mer", facilité par les traités commerciaux et les lettres de mandement du Duc Jean V, est florissant. Au début du XVe siècle, attirés par la grande foire de Sainte-Croix, ils se rendent à Bruges. A la fin du siècle, ils lui préfèrent Arnemuiden et Middleburg, avant-port d'Anvers. Sur 37 vaisseaux amarrés à Middleburg entre le 1er janvier 1447 et le 11 juillet 1448, 26 arborent le pavillon breton. En 1494, à Arnemuiden, les marchands bretons auront même un hôtel attitré et fonderont dans l'église Saint-Martin une chapelle dédiée à Saint-Yves.

André Bernardin, membre de la confrérie de l'Annonciation est l'un des plus riches marchands de Vitré. Il se rend quatre fois par an en Flandres : aux foires de Bruges, de Bergues et d'Anvers où il vend des cargaisons entières de "quenevez", ces canevas fabriqués à Vitré, Noyal, Tinténiac, Bécherel et ses environs. Ses confrères et lui en retirent des bénéfices plus qu'appréciables et font profiter l'église Notre-Dame de leurs largesses. En 1473, les marchands vitréens rapportent de Flandres un tableau signé Jean Capman, des tapisseries, de la soie verte d'Arras et "trois panneaux de verre", posés par Etienne Faverie et destinés à la vitre de la chapelle "que de naguères ils ont fait construire et edifier en cousté devers le cloistre du priouré de ladicte église". Pierre Landais, trésorier général dont "la nef s'en allait au loin porter les marchandises bretonnes pour revenir au pays chargée de denrées méridionales", avait lui aussi contribué à embellir l'église en construisant à ses frais une chapelle ornée de ses armoiries.

Quelques années plus tard, "le 16ème jour de mars, l'an 1535, en présence des marchands et frères de la confrérie de l'Annonciation est fait compte touchant une chapelle de drap d'or complète que Gilles de la Maczonnais, sieur de Vacé acheta au pays de Flandres pour la somme de cinq cent quarante livres monnoie tournois". Nicolas Gacé, un Rennais, rapporte en 1542 un retable.

Les vitréens savent aussi goûter de leur richesse : Lucas Royer, marchand de canevas et Françoise Gouverneur son épouse, commandent en 1583, sans doute à André Bonbecamp, une magnifique cheminée de grès, de style Renaissance (conservée au Musée de Vitré) et destinée à orner la chambre d'apparat de leur hôtel de la rue de la Poterie à Vitré.

Experts dans la vente des produits artisanaux de leur pays, fins connaisseurs en matière d'objets d'art, plus encore mécènes, donateurs et commanditaires, les "marchands d'Outre-mer" ont joué un grand rôle dans la création artistique de leur région.

Bibliographie

Archives de Notre-Dame de Vitré : Registre de la confrérie des "Marchands d'Outre-mer"

- R. COUFFON, "Coup d'oeil sur le commerce de la Bretagne aux XVe et XVIe siècles...", *Bull. Soc. d'émulation des Côtes du Nord*, 1967, p. 1-42.
 E. FRAIN, "Les Vitréens et le commerce international", *Revue de l'Ouest*, 1889, p. 205-351.

Gwénaëlle de CARNE

IMPORTATION ET DIFFUSION DES SCULPTURES EN ALBATRE

(Pl. XLIII b, d)

Parmi les innombrables sculptures que renferment les églises et les chapelles de Bretagne, figurent des oeuvres en albâtre que relie des indéniables caractères de communauté : qualité du matériau, iconographie, style.

Mises à part quelques statues d'applique ou en ronde-bosse et quelques panneaux en demi-relief, la plupart sont de petits bas-reliefs entrant dans la composition de retables (1). Taillés dans un albâtre homogène, blanc légèrement jaunacé, peu translucide et parfois veiné de brun, ils illustrent le plus souvent des scènes de la vie de la Vierge (Kermaria an Isquit, Nouvoitou), de la Passion du Christ (Pommerit le Vicomte) ou les légendes des Saints.

Tous ces bas-reliefs révèlent par ailleurs un style bien particulier dénotant une certaine sécheresse : raideur des attitudes, allongement des membres, forte saillie des pommettes et des yeux, l'ensemble étant rehaussé de polychromie et de dorure.

Ce n'est que depuis le début du siècle qu'ils ont suscité l'intérêt des archéologues, la lumière ayant été faite sur leur origine anglaise. Ils s'inscrivent en effet directement dans le contexte de la production en série des sculptures en albâtre qui s'est développée en Angleterre depuis le second tiers du XIVe siècle jusqu'à la fin du XVe siècle. De nombreuses exportations ont eu lieu pendant toute la période, doublées, pendant la première moitié du XVIIe siècle, d'envois massifs consécutifs à la Réforme anglaise.

Une lettre datant du 10 septembre 1550, écrite de Poissy par Sir John Mason, au "Privy Council", signale ces arrivages massifs d'Angleterre : "trois ou quatre navires chargés d'ismaiges... ont été vendus à Paris, Rouen et autres lieux" (2).

La connaissance du lieu d'origine ne résout pas les nombreuses questions soulevées par chacune de ces oeuvres, car aucun texte, aucun document relatif à l'achat ou à la vente, ne sont actuellement en notre possession.

L'essor de la construction religieuse au cours du XVe siècle en Bretagne, le plus grand souci attaché à la décoration intérieure des édifices entrent sans aucun doute en ligne de compte dans l'achat de ces panneaux d'albâtre qui offraient par ailleurs l'attrait déterminant d'un prix peu élevé. Aujourd'hui ils sont oubliés dans les petites chapelles fréquentées une fois l'an par les fidèles, ou exposés dans la vitrine d'un musée sous la simple appellation "albâtre de Nottingham" et il est impossible de préciser ne serait-ce que les circonstances de leur achat; pendant la phase très commerciale de la production, sans lien avec des commandes préalables, ou bien lors d'envois par bateaux entiers.

Certains panneaux, tel celui conservé dans la chapelle Saint-They en Cléden-Cap-Sizun ou celui de la chapelle du Vieux Bourg en Pléhérel présentent pourtant un intérêt particulier.

A Saint-They ce sont les dimensions importantes (1,10 m sur 0,32 m), le type de sculpture (demi-relief) et surtout les particularités iconographiques qui retiennent l'attention : aux pieds du personnage, représenté plus grand que nature, les mains levées, paumes ouvertes, vêtu d'un pagne et d'un ample manteau lui couvrant les épaules, deux donateurs aux vêtements plissés,

un homme à gauche, une aumônière à la ceinture, une femme à droite, accompagnés de gens de leur suite, sont agenouillés dans l'attitude de la prière.

En l'absence de tout document écrit, la présence d'un donateur est un apport précieux car en ce cas l'oeuvre résulte assurément d'une commande privée et se distingue ainsi de la production en série. A Quimper, la cathédrale abrite un Saint Jean-Baptiste de dimensions analogues, également en demi-relief et possédant ce même particularisme du donateur représenté cette fois sous la forme d'un chevalier en armure accompagné de son lévrier.

Quels sont les commanditaires, quel est le but de la commande et quelle est sa date ?

La représentation conventionnelle des donateurs, dont la seule précision est leur origine noble, ne permet pas de les identifier. La localisation et l'identification douteuse du saint personnage n'apportent aucun élément de réponse : est-ce un "Christ montrant ses plaies" ? C'est l'interprétation que donnent les derniers écrits qui en font mention. Comment expliquer alors la chaîne resserrée autour de la taille du personnage, les "trous" dans le torse et la jambe ? On a émis, pour les expliquer, l'hypothèse d'un saint Sébastien (3).

Le panneau conservé dans la chapelle du Vieux Bourg en Pléhérel apporte en revanche plus de précisions. Anciennement placé dans la chapelle Saint-Sébastien, il fut, dit-on, "donné en ex-voto par les mégisseries de Lamballe" (4). Sans être une certitude, aucun document ne venant corroborer ces dires, cette indication reste très précieuse car elle nous renseigne sur les commanditaires. L'iconographie du panneau leur ajoute vraisemblance, elle est une forme d'identification: saint Crépin et saint Crépinien sont debout, éminçant des cuirs sur leur établi avec, à leurs pieds, tous leurs outils : formes, alènes, peloton de fil, bol et poix, etc.

Quelques données historiques précisent que la mégisserie et le commerce des cuirs assurent pour une grande part, au cours des XIVe et XVe siècles, la prospérité économique de Lamballe. D'autres font état du culte particulier voué à saint Sébastien, qui se développa avec la crainte des épidémies de peste qui à plusieurs reprises ravagèrent la ville. Pendant longtemps cette chapelle fut un lieu de culte très fréquenté par les Lamballais.

Les riches marchands auraient manifesté leur ferveur au culte du saint protecteur en lui dédiant un ex-voto à l'effigie des saints patrons de leur corporation. On trouve ici un nouveau reflet de la sensibilité religieuse de la fin du Moyen Age en Bretagne.

Pour notre étude cette oeuvre est d'autant plus importante qu'elle témoigne de façon quasi certaine d'une importation, résultant d'un échange commercial régulier avec l'Angleterre dans le cadre d'un "marché de l'art", Saint Crépin et saint Crépinien sont, en effet, des saints dont le culte est surtout répandu en Angleterre et inexistant en Bretagne.

Le "Christ montrant ses plaies" de la chapelle Saint-They n'a pas ce mérite car l'isolement artistique dans lequel il se trouve ne peut que soulever le doute sur la date de son importation. Nous sommes tentés de penser à une commande bretonne de la fin du XVe siècle, il s'inscrirait alors dans le même contexte d'échange que celui de Pléhérel. Mais ne ferait-il pas partie de ces nombreuses oeuvres échappées au zèle iconoclaste des réformés d'Angleterre dans la première moitié du XVIe siècle ? La commande serait alors anglaise et antérieure. L'imagination féconde des populations ne nous a laissé que des légendes: de ce panneau la tradition rapporte qu'il aurait été ramené du Raz de Sein dans

un filet de pêcheur.

Développant la notion de commerce, relations marchands-clients, cet article ne soulève qu'un des nombreux intérêts que présentent ces oeuvres. Production en série, ateliers, choix iconographique restreint, sont autant de points qui méritent d'être développés

Notes

- (1) "Crucifixion" de la chapelle N.D. de Croatz-Batz à Roscoff.
- (2) Société libre d'agriculture, arts et belles lettres de l'Euire, 1921, p.105 et suiv.
- (3) Bull. dioc. de la commission d'hist. et d'archéo. de Quimper, 1905, p.208.
- (4) La "mégisserie" regroupe les industries du travail des peaux et des cuirs.

Bibliographie

- Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, 7 F A. 204 (Nouvoitou).
C. DUTEMPLE, Histoire de Lamballe, vol. I, 1918.
PEYRON et ABRALL, "Notices sur les paroisses du diocèse de Quimper et de Léon," Bull. de la Commission dioc. d'hist. et d'arch. de Quimper, 1905, p.131 et 208.
A. ROSTAND, "Les albâtres anglais du XVe siècle en Basse-Normandie", Bull. monumental, 1928, p.257-309.
M. QUERNST, "Notices sur la ville de Lamballe" Bull. soc. d'émulation des Côtes-du-Nord, 1886, p. 63 ; Bull. soc. archéo. Finistère, 1947.
R. COUFFON, "Coup d'oeil sur l'évolution artistique dans le département des Côtes-du-Nord à la fin du Moyen-Age", Bull.Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord, 1961, p.18-36.
R. COUFFON, "Coup d'oeil sur le commerce de la Bretagne aux XVe et XVIe siècles avec les Flandres et les villes Hanséatiques. Son importance pour l'histoire de l'art en Bretagne", Bull. Soc. d'émulation des Côtes-du-Nord, 1967, p.1-42.

Colette DREAN

IMPORTATIONS ET ART FUNERAIRE

(Pl. XLIV a, b)

Deux types de matériaux sont employés dans la sculpture funéraire bretonne. Les uns comme le granit, le schiste ou le bois relèvent de la production locale tandis que d'autres comme le marbre, le calcaire et le cuivre lui sont étrangers. Ils appartiennent à une production importée dont la signification est double et donc ambiguë.

Dans certains cas, il est facile d'établir que les oeuvres taillées dans des supports luxueux ont été créées entièrement en dehors du duché breton. Le tombeau en albâtre du duc Jean IV en est un exemple. C'est en 1408 que le roi d'Angleterre accorda un sauf-conduit aux auteurs du tombeau pour transporter l'oeuvre en Bretagne et l'installer dans la cathédrale de Nantes. Le document a été déjà publié par Dom Morice (1) mais nous le reproduisons en raison de son importance (Pièce annexe). L. Stone (2) s'est efforcé de déterminer l'origine des trois artistes cités, Thomas Colyn, Thomas Holewell et Thomas Poppehowe, et a suggéré de les faire venir de Nottingham plutôt que de Londres.

Le tombeau du duc François II est également bien connu. Le marbre noir des pleurants et le marbre rouge viennent de l'Oeuvre du Dôme de Florence (3) où ils ont été achetés en 1499 (Pièce annexe) tandis que le marbre blanc a été acquis à Gênes. La dalle de marbre noir qui supporte les gisants est probablement d'origine liégeoise. Tous ces matériaux ont été ensuite réunis à Tours. Un lot aboutit dans l'atelier de Michel Colombe tandis que l'autre fut destiné au tombeau des deux enfants de Charles VIII et d'Anne de Bretagne.

Des renseignements de cette nature sont exceptionnels. Le plus souvent on se perd en conjectures sur le lieu de fabrication exact, même quand on dispose d'un texte d'archives. C'est ainsi qu'au couvent des Cordeliers de Vannes Jean Josso promet en 1478 de "faire mectre et asseoir deux tombes de pierre de Nevers portretes de figure de hommes d'armes avecques ses escuzons y appartenant ainsi quest es tombes de Lescaroux" (4). L'interprétation de ce texte est difficile. Les tombeaux des Josso ont-ils été réellement exécutés? Leurs prototypes, appartenant à la famille Lescaroux (5) et remontant à la première moitié du XVe siècle, étaient-ils eux-mêmes en pierre de Nevers ou les similitudes ne portent-elles que sur l'iconographie des gisants? Les blocs de pierre sont-ils venus par bateau à Vannes ou ont-ils été sculptés sur place à Nevers et les monuments funéraires acheminés ensuite par la Loire? Autant d'interrogations qui nous font mesurer la complexité d'une définition de la production importée.

Notes

- (1) Dom MORICE, *Mémoires pour servir de preuves à l'histoire ecclésiastique et civile de Bretagne...* Paris, 1742-1746, II, p. 816 : sauf-conduit de 1408.
- (2) L. STONE, *Sculpture in Britain. The Middle Ages*, Londres, 1955, p.198.
- (3) Texte déjà publié par A. de MONTAIGLON, et G. MILANESI, "La famille des Justes", *Gazette des Beaux-Arts*, 1876, pp. 365-368.

- (4) Archives dép. du Morbihan, fonds du couvent des Cordeliers de Vannes.
 (5) Pour plus de détails, se reporter à notre thèse de 3e cycle, Les tombeaux en Haute Bretagne aux XIVe et XVe siècles, 2 vol. dactylogr. et 400 illustrations, déposée à la Bibliothèque de l'Institut armoricain, place Saint-Melaine à Rennes.

Pièces annexes

Sauf-conduit pour les ouvriers qui ont fait le tombeau du duc de Bretagne

"Rex universis et singulis Admirallis (...) ad quos (...) salutem. Sciatis quod nos ad supplicationem carissimae consortis nostrae, quae ad quamdam tumbam alabastrum quam pro Duce Britanniae defuncto, quondam viro suo fieri fecit, in Bargea de Seynt Nicholas de Nantes in Britannia, una cum tribus ligeorum nostrorum Anglicorum, qui eandem tumbam operati fuerunt, videlicet, Thoma Colyn, Thoma Holewell, et Thoma Poppehowe, ad tumbam praedictam in Ecclesia de Nantes affidendum et ponendum, ad praesens ordinavit mittendum, suscepimus in salvum et securum conductum Johannem Guychard mercatorem, magistrum bargeae praedictae ac decem servitores suos, marinarios in comitiva sua ad Britanniam, ut praedictum est, transeundo et exinde in Regnum nostrum Angliae mercatorie redeundo, necnon bargeam praedictam ac bona et hernaesia sua quaecumque; et ideo vobis mandamus quod ipsum Johannem, et servitores ac marinarios suos praedictos versus Britanniam transeundo, et exinde in Regnum nostrum Angliae mercatorie redeundo, nec non bargeam praedictam ac bona et hernaesia sua quaecumque manu teneatis, protegatis et defendatis non inferentes etc. ut in similibus de conductu literis. In cuius etc. usque festum Nativitatis Johannis Baptistae proximo futurum duraturas. Teste Rege apud Westmonasterium 23 die Februarii. Per Breve de privato sigillo" (d'après Dom MORICE, op. cit.).

Florence. Archives de l'Oeuvre du Dôme. Livre des délibérations des "Operari" de 1496 à 1507; 1499 (1500), die XV januarii

"Item deliberaverunt qualiter vendantur infrascripta marmora quadraginta (sic) et prout infra dicitur et fit mentio, videlicet: brachia centum quadraginta in circa per longitudinem, et per latitudinem duo tertia brachii, marmoris nigri, et brachia triginta in quadraginta marmoris rubei, ad mensuram per longitudinem et latitudinem ut supra, ad rationem librarum trium pro quolibet brachio nigri, et librarum quatuor pro quolibet brachio andante rubei, Gulielmo Boni de Torsi, presenti et ementi, et servitori generali Linguedoche, et Jeronimo, scarpellino, de Fesulis, qui manet inpresentialiter cum Christianissimo Rege Francorum pro conficiendo et faciando quamdam sepulturam per Serenissimum Reginam, Regis Francorum uxorem presentem, pro Illusterrimo Domino, Domino Duce Brettagne, patre dicte Regine, premortuo, et pro duobus ejus filiis et filiis Christianissimi Caroli, Regis Francorum, ejus viro dicte Domine; precedente solutione dicti marmoris, et, si esset plures aut majoris quantitatis, solvatur ad rationem ut supra.

Die dicta XV, spectabiles viri Operarii - concesserunt et vendiderunt Gulielmo de Boni de Torsi, Gallo, vel Gallico, et servitori Linguedoche, presenti, et ementi pro Dignissima et Christianissima Regina Regis (sic) Gallorum, pro conficiendo sepulturam magnifico et generoso Duci Brettagne, ejus patri, et Christianissimo Regi Caroli Francorum, et etiam olim

viro dicte Domine, et duobus ejus filiis, premortuis omnibus, pro pretio infrascripto, videlicet:

Brachia centum quadraginta marmoris nigri per longitudinem, et latitudinem duo tertia brachii, ad rationem librarum trium pro quolibet brachio, et

Brachia triginta in quadraginta marmoris rubei per longitudinem, et per latitudinem duo tertia brachii, ad rationem librarum quatuor pro quolibet brachio; extimanda et mensuranda per Simonem del Pollaiuolo, caput magistrum et provisorum Opere, et, se essent minoris aut pluris mensure et quantitatis, solvanture pro quantitate que erunt (sic), ad rationem ut supra.

Die XX februarii, - mensuratum fuit dictum marmor et petia suprascripta per dictum Simonem et provisorum Opere (sic) et Gulielmum predictum, dicta die. Et habuit dictus Gulielmus petia numero centum decem et septem, laborata, longitudinis (140 ?) et latitudinis 2/3 brachiorum marmoris nigri per libras 300 ad rationem librarum trium pro quolibet brachio ut supra, et pro brachiis centum quadratis; et petia viginti octo laborata, longitudinis brachiorum quinquaginta andante, latitudinis vero 2/3 brachiorum, marmoris rubei, pro libris ducentis, ad rationem librarum quatuor, ut supra, pro quolibet brachio quadrato. Et sic in totum emit dicta marmora libr. quingentis, quas solvit, et pro eo Julianus Pieri de Galliano, civis Florentinus, Gerio de Risalitis, Camerario dicte Opere".

Jean - Yves COPY

LA VENTE D'UN RETABLE ANVERSOIS A UN MARCHAND BRETON

(Pl. XLIV c)

Les Flandres se désignent dans l'histoire par les deux métropoles commerciales maritimes de Bruges et Anvers, et par leurs productions artistiques. La Bretagne se signale à la fin du Moyen Age, par le rôle, reconnu, de sa flotte à petits gabarits, assurant un cabotage de colportage, pour les ports de l'Atlantique, en particulier. La coïncidence des deux phénomènes a occasionné l'importation en Bretagne d'oeuvres d'art provenant de divers endroits, mais notoirement des anciens Pays-Bas.

Si les oeuvres d'art originaires de ces pays et conservées partout en Europe sont encore nombreuses, les textes d'archives documentant les conditions de la fabrication et de la distribution de ces oeuvres sont rares. Quand ils sont connus, ils ne sont pas toujours d'un net apport, mais le texte ici décrit est d'un certain intérêt par les précisions qu'il donne, même si des problèmes subsistent quant à son interprétation.

Dans ses recherches sur les Français et le commerce international à Anvers, Emile Coornaert (1) évoquait la vente d'une "table d'autel" à un marchand rennais, vente mentionnée dans les archives scabinales d'Anvers (2).

Le greffe des Echevins de la ville a légué deux séries de volumes (3) : les "Schepenbrieven", lettres échevinales, et les "Certificatieboeken", registres de certificats. Ces derniers réunissent des minutes, certifiant que des "déposants" (ceux qui font la déposition) ont porté à la connaissance des magistrats de la ville, des faits, dont ils ont été les acteurs ou les témoins. Ces certificats peuvent être établis à la demande d'une des parties, ou d'un tiers.

Le certificat que nous présentons ci-dessous mérite d'être connu, car, quoique bref, il sort de l'ordinaire par la citation des renseignements mêmes que cherche l'historien d'art et l'archéologue. Ceci est peut-être dû au fait que, relatant la vente et le paiement d'un retable anversois à un Rennais, il se fait l'écho d'un litige. En effet, il est réalisé à la demande d'un tiers, sous serment, et par citation judiciaire. Les témoins ont donc intérêt à faire prendre acte des informations les plus précises possibles.

Ecrit dans le style caractéristique des minutes commerciales du XVII^e siècle, on retient qu'il est en français, ce qui n'est pas la règle générale dans les archives scabinales d'Anvers. Les termes des certificats nous dit Doehaerd (3), ne sont fixés ni par le droit, ni par la tradition. On notera cependant ici, la présence de la formule en latin *Juravit et affirmavit* introduisant la déposition sous serment (3), ainsi que de quatre autres locutions pléonastiques: "vrai et véritable", "au mois dernier passé", "pour le prix et la somme de" (ce qui certes, pour nous, n'en est pas une), et enfin "au nom et de la part de". Ces formules sont là pour mettre l'accent sur les points forts de la déclaration, et réduire les risques de contestation, que permettrait par ailleurs facilement un style à la ponctuation imprécise ou presque absente. Ce style semble n'être que la forme écrite d'une expression orale, dont la tradition et les usages ne font peut-être plus force de loi à cette époque et dans ce contexte, ce dont témoignerait ainsi le recours à la juridiction et le passage à la trace écrite.

Jacques Wolffaers, marchand de cette ville d'Anvers, âgé de 35 ans, a juré et affirmé (sous serment préalable) qu'il a payé à Pierre Quintens, en février 1542, au nom et à la demande (?) de Nicolas Gacé, la somme de 53 livres du Gros de Flandres.

Exploitation

Ce texte nous donne quand même quelques certitudes utiles.

Un retable est vendu à destination de la Bretagne, en 1542. Il ne peut pas s'agir du retable anversoïse pourtant, conservé de nos jours à Rennes, car la description de l'iconographie l'exclut.

Cette iconographie est précisément nommée ; elle est mixte : la fin du Sauveur, et des scènes de la vie de la Vierge, c'est-à-dire très probablement de l'enfance du Christ. Dans ce cas, il s'agit néanmoins d'une iconographie homogène, faisant le lien entre le mystère de la naissance du Christ et sa fin tragique, ouvrant à de nouveaux mystères.

Une autre caractéristique du retable est donnée : sa largeur de 11 pieds anversoïse c'est-à-dire 3,15 m. Il s'agit d'un retable à parti haut, puisque doté d'une prédelle. Il est sans doute polychromé, puisque son propriétaire avant la commercialisation est un peintre.

Ce peintre n'est pas un inconnu. Il est mentionné dans d'autres archives. Inscrit à la guilde des artistes et artisans d'art anversoïse en 1519 (7) ; il apparaît dans les actes de vente à Anvers, d'un retable pour l'abbaye de Vauclair, près de Laon, en France, en 1546.

Le lieu de la transaction est aussi connu : Anvers. L'acquéreur s'est déplacé, de loin et a eu un contact direct avec le dernier concepteur de l'oeuvre. Il a emporté avec lui la marchandise, non encore totalement payée.

Notre texte confirme ce que l'on sait par ailleurs : le sculpteur n'est pas forcément celui qui a le contact avec l'acheteur. Le peintre, réalisant la finition de l'oeuvre doit être considéré comme un des intervenants dans la création d'un travail collectif réunissant, menuisier, sculpteur, doreur, et polychromeur-peintre. C'est ce qui explique que les retables soient rarement signés, même à cette époque.

Les inconnues de ce texte n'en altèrent donc pas l'intérêt.

Notes

- (1) E. COONAERT, Les Français et le commerce international à Anvers. Fin du XVe et XVIe siècles, Paris, 1961.
- (2) *Ibid.*, p. 305, n° 2. A la cote Cbk 5, f° 131 r°, et non Cbk 4 (Stadsarchief).
- (3) R. DOEHAERD, Etudes anversoïses. Documents sur le commerce international à Anvers, 1488-1514, 3 vol., Paris, 1963.
- (4) Alfred CHAUSSANT nous dit (Paléographie des chartes...) que "la parenthèse d'un usage très ancien se trouve exprimée dans les manuscrits, tantôt par deux traits demi-circulaires ainsi disposés : (), tantôt par deux crochets plus ou moins allongés : | |". Le chanoine REUSENS, Eléments de Paléographie, 1899, quoique belge, ne la connaît pas.
- (5) R. DOEHAERD, *op.cit.*, mentionne un certificat du 5 décembre 1513 (f° 444 r°) relatant une vente de deux retables pour l'Angleterre. Ils ne furent pas payés semble-t-il, à la conclusion du marché, en cas de destruction

ou de "perte au cours du transport", seulement la moitié du prix convenu aura(it) été versée par les sculpteurs à l'acquéreur, lequel n'était qu'un intermédiaire ; les tractations ne portent que sur la commission qu'on lui attribue pour le transport et l'écoulement de la marchandise, soit, 22 livres.

- (7) P. ROMBOUITS, T. VAN LERIU, Liggeren der Sint Lucas Gilde, 1872.
- (8) F. PRIMIS, "Altaarstudien", Antwerpensia, XIII, 1939.

Gildas DURAND

LE DRAP MORTUAIRE DE BEATRICE DE BRETAGNE (1384)

(Pl. XLIV d)

Une des pratiques funéraires du Moyen Age était de recouvrir à certaines occasions le caveau ou le gisant d'un drap mortuaire, appelé aussi poêle ou litre.

Ainsi, à Guingamp(1), une courtine aux armes de Penthièvre et d'Avagour était apposée sur les tombeaux de Guy de Bretagne et de sa femme tandis qu'à Tréguier un parement de drap d'or ornait le monument funéraire du duc Jean V (2).

On possède généralement peu de renseignements sur ce type d'oeuvre. A Vitré, deux textes de 1405 sont moins laconiques. Le commanditaire est en l'occurrence Guy XII de Laval, seigneur de Laval et de Vitré de 1348 à 1412, qui veut honorer la mémoire de sa mère, Béatrice de Bretagne, morte en 1384 et enterrée dans le chœur de l'abbatiale de Clermont, à quelques kilomètres à l'ouest de Laval. L'artisan contacté s'appelle Hervé de Doule et demeure à Vitré où il exerce le métier de "tappicier". Le décor de la sarge est composé des armes de Laval et de Bretagne et la pièce est payée trente cinq sous.

La mention du mandement a été déjà publiée par Arthur de La Borderie à la fin du XIXe siècle (3). "Nous, Guy, sire de Laval et de Vitré, cognoissons avoir eu et receu de Jehan du Maz, nostre receveur de Vitré, par deux fois, à notre main la somme de quarante-deux escuz... Et outre cognoissons que, de nostre commandement, ledit du Maz a baillé et livré à dom André Mingat, nostre chappellain sur les deniers de sa recepte, la somme de soixante livres, pour ycelle metre et emploier en la mise de l'oeuvre que faisons de présent faire en nostre chastel de Vitré, lesquelles lui ordonnasmes dès environ le temps de Caresme derrain passé pour ledit oeuvre ; et pour une sarge armoïée que lui ordonnasme faire faire à un tappicier demourant à Vitré pour metre à Clermont sur Madame nostre mère que Dex absolle, trente et cinq soulx. Quelles sommes nous voulons que lui vaillent descharge à son prochain compte... Donné à Laval, tesmoin nostre signet, le XIIIe jour de decembre, l'an mil IIIc et cinq".

La quittance (4) est inédite : "Par notre court de Vitré se comparut en personne Hervé de Doule se submeçant et de fait se submist lui et touz ses biens ou poair et juridiction de notre dicte court à ce qui ensult lequel de son bon gré sans nul poufforcement cognut et confessa avoir eu et receu de Jahan Dumaz receveur de Vitré par vertu d'un mandement de mon très redoubté et très puissant seigneur monseigneur de Laval et de Vitré donné en dabte du quatorzieme jour de decembre lan mil quatre cens et cinq, la somme de trente et cinq souls quels lui estoit duz pour loupvre et faczon d'une sarge armée des armes de ma très redoubtée et très puissante damme Madame Blatrix de Bretagne que Diex absolle mère de mond. seigneur de Laval et de Vitré et laquelle Blatrix fut mise sur (la fouesse) (5) la tombe de madicte damme Blatrix comme il disoit de laquelle somme de trente et cinq souls celui Hervé quicta et quicte celui Dumaz et touz autres aqui quittance en puet et doit competer et appartenir sans jamais riens ne aucune chouse li en demandet et adce tenir sans encontre venir avons celui Hervé de son assentement condempné par son sermens. Donné de ce tesmoign la merche des actes de nostre dicte court. Fait le VIIe jour de janvier lan mil IIIc et cinq anz. Jamet Bislou passe".

Notes

- (1) F.A. de SERENT, Monuments du procès de canonisation du bienheureux Charles de Blois, duc de Bretagne (1320-1364), Saint Briec, 1921, p.647.
- (2) M. BARTHELEMY, "Le trésor de la cathédrale de Tréguier", Pièces inédites ou peu connues concernant l'histoire, l'archéologie et la littérature de l'ancienne province de Bretagne, 1851, II, p.504.
- (3) Bul. archéo. de l'Association bretonne, XII, 1893-1894, p.159-161.
- (4) Archives dép. d'Ille-et-Vilaine, 1 F 1536.
- (5) Sur l'original de la quittance, ces deux mots sont raturés.

Jean-Yves COPY

LES EX-VOTO MARINS AU MOYEN AGE

(Pl. XLV a, b)

La Bretagne où se trouve la majeure partie de la population maritime active et où la piété est traditionnellement vive conserve dans de très nombreuses églises et chapelles, tant du littoral que de l'intérieur des terres, des ex-voto marins. Très peu d'ex-voto marins sont antérieurs au XVIe siècle.

Que signifie le fait votif maritime ? C'est une manifestation importante de la piété des gens de mer ; il procède d'une démarche de foi spontanée, individuelle ou collective.

"L'originalité du fait votif en milieu maritime vient de sa dimension sociale : le partage du risque et de l'angoisse par les marins et par leurs familles. Peu de groupes sociaux, si ce n'est le milieu montagnard, sont aussi fortement marqués par la communauté de l'inquiétude existentielle. Le fait votif se situe donc dans une ambiance à la fois religieuse et sociale" (1).

Le donateur qu'il soit auteur ou commanditaire exprime sa relation avec le monde surnaturel et recherche davantage la valeur symbolique de l'objet que la valeur marchande ou esthétique qui ne saurait être en rapport avec la grâce obtenue. Mais assurément il désire que le symbole soit beau. Aussi les ex-voto marins témoignent-ils d'une esthétique particulière ; ils sont des documents privilégiés de l'histoire de l'art populaire.

La valeur symbolique accordée à l'objet par le donateur dépend des circonstances qui motivent à l'origine le vœu et le don. C'est la volonté de donner quelque chose en échange d'une grâce obtenue qui est à l'origine de l'ex-voto d'action de grâces ; la plupart des ex-voto marins entrent dans cette catégorie. Dans le don spontané et gratuit, simple dévotion, l'objet est appelé ex-voto surrogatoire. Le plus souvent, c'est un marin qui a lui-même élaboré un ex-voto de ce type.

La notion primitive de contrainte magique exercée sur un dieu se concrétise dans la religion chrétienne sous la forme d'une offrande faite à l'avance pour se concilier la divinité ; c'est l'ex-voto propitiatoire, plus rare.

L'ex-voto marin commémoratif a une grande importance religieuse et communautaire ; les disparus en mer qui ne peuvent en effet avoir de tombe dans le cimetière paroissial reçoivent dans l'église une plaque ou un objet portant leur nom.

De même que la valeur symbolique des ex-voto est diverse, leurs formes et les matériaux utilisés varient. La créativité des gens de mer s'exprime de façon originale dans plusieurs types matériels d'ex-voto marins : reliefs ou maquettes de navires, tableaux, objets de cire ou d'argent, etc. Certains types ont été en faveur à telle ou telle époque, par exemple les objets en cire ou en argent au Moyen Age.

L'ex-voto marin est attesté dès l'Antiquité. Cicéron le mentionne dans le De natura deorum (III, 37) : Tu qui putas deos humana negligere nonne animadvertis ex tot tabulis pictis quam multi votis vim tempestatis affugerint in portumque salvi pervenerint ? "Toi qui penses que les dieux négligent ce qui concerne l'homme, ne remarques tu pas à la vue de tant de tableaux peints combien d'hommes ont échappé grâce à leurs vœux à la violence de la tempête et sont parvenus au port sains et saufs ?".

Au Moyen Age, cette tradition se poursuit. Saint Nicolas est invoqué au XIIe siècle par des moines qui, aussitôt débarqués en Neustrie, lui construisent une petite chapelle (2). Au XIIIe siècle, la reine de France, Marguerite de Provence, effrayée par une tempête au retour de Terre Sainte promet "une nef d'argent de cinq mars" à saint Nicolas de Varangéville (près de Nancy) (3).

En Bretagne, les archives médiévales ne nous permettent pas de mettre en doute l'existence des ex-voto disparus.

Au XIVE siècle, un artisan de Tréguier fabrique quinze maquettes de navire pour des dévôts du bienheureux Charles de Blois (4). Le procès de canonisation de saint Yves contient de nombreux témoignages du même genre. Bien souvent les textes ne précisent pas s'il s'agissait d'objets en cire, en bois ou en métal.

Des sculptures de bateaux sur les murs extérieurs et intérieurs d'églises et de chapelles ont été retrouvées en Bigoudennie, dans la région du Cap en Finistère-sud et sur la côte du Léon en Finistère-nord. Daniel Samson écrit (5) : "Elles datent surtout des XVIe et XVIIe siècles et figurent sur une trentaine d'édifices cultuels, parmi lesquels les églises Saint-Clet de Cléden-Cap-Sizun, Saint-Nonna de Penmarc'h, Saint-Collodan de Plogoff, Saint-Raymond-Nonnat d'Audierne, Notre-Dame de Graoz-Batz de Roscoff, la chapelle Notre-Dame de Confort en Meilars, etc... On peut supposer que des armateurs - par exemple à Roscoff - ou des corporations de pêcheurs qui avaient participé au financement de la construction d'un sanctuaire aient tenu à laisser une marque de leur importance sociale et de leur foi".

Parmi les protecteurs les plus fréquemment invoqués par les dévôts au Moyen Age, la Vierge est l'objet d'une considération particulière. Sainte Anne et les saints celtiques, Gildas, Ronan, Samson, Malo, etc., le bienheureux Charles de Blois, saint Yves sont également vénérés par les gens de mer. La basilique Sainte-Anne d'Auray a conservé une statue polychrome de sainte Anne qui date du XVe siècle (6) : la sainte porte sur son bras gauche la Vierge qui elle-même porte sur son bras gauche l'Enfant Jésus ; cette représentation est très fréquente en Bretagne à la fin du Moyen Age.

L'abondance des ex-voto marins de Bretagne, conservés surtout à partir du XVIIIe siècle, suffit à établir qu'il s'agit là d'une expression ancienne et bien vivante au Moyen Age de la piété des gens de mer. Les ex-voto marins médiévaux qui ont disparu ont subi le même sort que les autres témoignages de l'art et de la créativité populaire à cette époque. Méprisés en raison de leur simplicité, détruits à cause de leur fragilité ou du réemploi de leur matériau (quand ils étaient en cire ou en argent), il est probable qu'ils ont été remplacés au fur et à mesure du temps par de nouveaux ex-voto qui venaient à leur tour s'accumuler dans les églises et les chapelles avant de disparaître, car ils n'étaient pas jugés dignes de demeurer dans les trésors des sanctuaires. Ainsi ont péri ces documents privilégiés de la foi et de la culture populaire au Moyen Age, dont heureusement les archives ont gardé quelques traces.

Notes

- (1) Catalogue de l'exposition des ex-voto marins du Ponant, introduction, p. 11-17. Le professeur Michel MOLLAT du JOURDIN a eu l'initiative

du recensement systématique des ex-voto marins des côtes françaises. Il a présidé trois expositions sur ce thème : exposition Nantes - Caen - Dunkerque sur les ex-voto marins du Ponant, 1975 ; exposition Collioure - Marseille - Antibes sur les ex-voto marins de Méditerranée, 1979-1979 ; exposition Paris, Musée de la Marine, sur les ex-voto marins dans le monde, de l'Antiquité à nos jours, 1981.

- (2) Bibliothèque nationale, ms. latin 5368, du XIVE siècle, *Vita et translatio S. Nicolai Myrensis Episcopi*, f. 58 v°, cité par Jean LEPAGE dans la notice n° 163 du Catalogue de l'exposition des ex-voto marins du Ponant, p. 121.
- (3) Bibliothèque nationale, ms. français 13568.
- (4) Monuments du procès de canonisation de Charles de Blois, Saint-Brieuc, 1921. L'édition a été faite d'après le manuscrit 7 E 44 conservé dans les Archives des Basses-Pyrénées et d'après le manuscrit latin 5381 conservé à la Bibliothèque nationale.
- (5) Daniel SAMSON, actuellement conservateur au château des ducs de Bretagne à Nantes, a réalisé l'inventaire des ex-voto marins de Bretagne méridionale. La description citée est extraite de la notice n° 118 du Catalogue de l'exposition des ex-voto marins du Ponant, p. 96.
- (6) Voir la notice n° 178 du Catalogue de l'exposition des ex-voto marins du Ponant, p. 131.

Pièces annexes

Monuments du procès de canonisation du bienheureux Charles de Blois, duc de Bretagne, 1320-1364. Saint-Brieuc, impr. René Prud'homme, 1921, 910 p.

Depositio testium super vita et meritis, p. 81-84, testis XXV.

"Colinus Audigerii, de parrochia de Ploefragan, diocesis Briocensis... Dicens iste... quod Dominus Noster Ihesus Christus pro ipso Domino Carolo quamplura miracula operatus fuit... et satis hoc ostendunt, ut videtur isti prout dicit, vota cerea apposita in ecclesia Fratrum Minorum de Guingampo, que vidit ipse, et sunt ad similitudinem et imaginem virorum, mulierum, tibiaram, manuum, brachiorum, capitum, oculorum, navium, castrorum, domorum..."

"Déposition des témoins sur la vie et les mérites", p. 81-84, "Vingt-cinquième témoin.

"Colin Audigier, de la paroisse de Ploefragan, du diocèse de Saint-Brieuc... Il dit... que Notre Seigneur Jésus Christ a accompli en la personne du seigneur Charles de très nombreux miracles... et que la démonstration suffisante de Charles de très nombreux miracles... et que la démonstration suffisante de Charles de très nombreux miracles est donnée, à ce qu'il lui semble comme il le déclare, par les ex-voto de cire exposés dans l'église des Frères Mineurs de Guingamp qu'il a vus lui-même et sont à la ressemblance et à l'image d'hommes, de femmes, de jambes, de mains, de bras, de têtes, d'yeux, de navires, de châteaux, de maisons..."

Depositio testium super miraculis, p. 280-281, testis CXVIII.

"Sanctia, uxor Hamonis de Lupo, de parrochia Sancti Petri Andegavensis... et vidit ibi (dans l'église des Frères Mineurs de Guingamp) pro intersignis dictorum miraculorum plures naves cere, ymagines virorum et mulierum, formas seu figuras pedum, tibiaram, brachiorum, manuum, navium, equorum cere et quamplurima alia intersignia que de facili enarrare non posset propter eorum multitudinem"

"Déposition des témoins sur les miracles", p. 280-281, "Cent-dix-huitième témoin"

"Sanctia, épouse de Hamon de Loup, de la paroisse Saint-Pierre d'Angers... elle a vu là (dans l'église des Frères Mineurs de Guingamp), comme preuves des dits miracles, plusieurs navires de cire, des statuettes d'hommes et de femmes, des moulages ou des figures de pieds, de jambes, de bras, de mains, de navires, de chevaux en cire et de très nombreuses autres preuves qui ne sauraient être énumérées facilement en raison de leur multitude".

Bibliographie

- J. DANIGO, "Les anciens ex-voto de Sainte-Anne d'Auray", *Bull. Soc. polymatique du Morbihan*, 1973, p. 63-89.
- Ex-voto marins de Ponant, (exposition Nantes - Caen - Dunkerque). Exposition du Musée de la Marine, catalogue par J. LEPAGE, E. RIETH, D. SAMSON, préface de M. MOLLAT. Paris, Musée de la Marine, 1975, 152 pages.
- A. JAKOVSKI, "Un fabricant de bateaux en bouteilles : Noël Matel, gardien du grand phare de Belle-Ile-en-mer", *Arts et Traditions populaires*, II, 1955, p. 143.
- J. LE BOT, "Les ex-voto maritimes de la Bretagne nord", *Les bateaux des côtes de la Bretagne nord*, Grenoble, 1976, p. 192-206.
- M. MOLLAT, "Les ex-voto maritimes" *Bull. Soc. archéo. Finistère*, LI, 1973, p. 363-373.
- M. MOLLAT, "Les attitudes des gens de mer devant le danger et devant la mort", *Ethnologie française*, n° 2, 1979, p. 191-200.
- D. SAMSON, "Les ex-voto marins de Cornouaille", *Bull. Soc. archéo. Finistère*, LI, 1973, p. 375-388.
- J.P. WETZEL, *Les ex-voto maritimes sur les côtes de Bretagne septentrionale. Etude sur la mentalité religieuse des gens de mer*, s.l., 1974, 2 volumes 533 et 787 p., dactylographiées. Mémoire de maîtrise d'histoire, Université de Paris-Sorbonne.

Dominique de COURCELLES

L'ACTE RELIGIEUX COLLECTIF HORS DE L'EGLISE : LES CHAIRES A PRECHER

(Pl. XLV c)

A la fin du Moyen Age, avec le développement des ordres religieux qui axent leur activité sur l'effet de la parole, et sous l'influence qu'exercent les grands prédicateurs, se développe une religiosité de masse qui tend de plus en plus à sortir du cadre étroit de l'enceinte de l'église.

Cette religiosité nouvelle qui se traduit dans un culte collectif de la mort par des programmes iconographiques nouveaux, s'extériorise par des mouvements de foule qui suivent les prédicateurs. On connaît l'envoûtement provoqué par les sermons de Vincent Ferrer, dominicain valencien mort à Vannes en 1419, et dont les sermons secouaient la Bretagne entre 1417 et 1419.

Différents types de témoignages nous renseignent sur la nouvelle attitude religieuse. Le premier est constitué par les textes qui, ici ou là, évoquent d'une part les drames religieux et autres mises en scène chrétiennes qui se déroulent à l'extérieur de l'église médiévale et, d'autre part, les sermons prononcés à l'extérieur de l'église qui s'adressent à une foule réunie sur la place du village ou dans le cimetière.

Ces foules s'assemblent à l'occasion d'événements exceptionnels, comme le passage d'un prédicateur ou d'une autorité ecclésiastique par exemple. Elles se réunissent aussi régulièrement lors des différentes fêtes chrétiennes.

La Bretagne a conservé un vestige de ces événements qui connurent un franc succès à partir de la fin du Moyen Age. Généralement les dispositifs en bois érigés en de telles occasions ont disparu. Mais en Bretagne des chaires à prêcher en pierre ont été construites à l'extérieur des églises. Les plus anciennes ne semblent pas remonter au-delà du XVI^e siècle et sont disposées soit vers le cimetière (Guerno, Morbihan, Guimiliau, Finistère), soit vers la place publique (Vitré, Saint-Aubin de Guérande, Nantes).

On sait, par ailleurs, qu'un nombre important de calvaires étaient utilisés dans les cimetières comme de véritables chaires à prêcher. Dans tous les cas, ces constructions nous renseignent sur la religiosité d'une époque. Une quittance de 1677 transcrite par Roger Grand évoque l'affluence de pèlerins qui régulièrement se rendaient à Guerno pour la prédication du sermon de la Passion, que l'on écoutait le vendredi saint face à la chaire du cimetière : "Je soussigné confesse avoir reçu de M. Julien David, fabricant de l'église tréviale du Guerno, la somme de 3 livres comme prédicateur de la station de Muzillac, auquel on a coutume de donner pareille somme toutes les fois qu'on prêche le sermon de la Passion au vendredi saint dans la chaire du cimetière de la dite église du Guerno..."

Bibliographie

- R. GRAND, "Les chaires à prêcher au dehors des églises", *Bulletin monumental*, 1924, p. 303-325.

Xavier BARRAL I ALTET

L'ETAT DES CONSTRUCTIONS AU COUVENT DES GRANDES CARMES
DE RENNES, LE 3 AOUT 1492

(Pl. XLV d)

Le texte ici présenté confirme l'importance du mécénat ducal en Bretagne au Moyen Age. En effet, le duc François II prend les Carmes de Rennes sous sa protection par lettres patentes du 6 janvier 1466. Les terrains nécessaires à la construction ont été donnés par les ducs. D'autre part, Marie Madeuc femme de Jean de Lorgeril, seigneur de Repentigné leur fit don d'un petit manoir qu'elle possédait rue de la Tourniole, près de l'actuelle église Toussaints. D'importantes sommes, permettent en 1475, la poursuite de la construction le long de la rue Vasselot. Entre 1466 et 1481, les moines achètent neuf maisons et jardins, le four banal de la rue Vasselot, ainsi que le four de la rue Saint-Thomas. A nouveau en 1484, des maisons furent données par le duc François II, protecteur de Bretagne, Charles VIII en fit autant en 1492, et son épouse, Anne de Bretagne, en 1498. La dernière campagne de construction se termine entre 1484 et 1510.

Ce texte daté du 3 août 1492 relate l'état des constructions. On fait appel à l'autorité judiciaire du sénéchal de Rennes pour dresser le procès-verbal du chantier. Sont mobilisés : Rouellet Busnel, Jehan Guezillon, Jehan Guillot, arpenteurs, Pies Bouscher, Jamyn Olivault, maçons, Guillaume et Pies Courv, couvreurs, Pies Launay, terrassier, Jehan Crocheu, charpentier.

Pièce annexe

Procès-verbal par le sénéchal de Rennes, de l'état des constructions faites par les Grands Carmes de Rennes, sur les terrains donnés par les ducs, 3 août 1492

"Et depuis par la dite court de Rennes, le quart jour dudit mois d'aooust, l'an susdit, comparurent en jugement devant mondit Seigneur le Sénéchal, en présence desdits procureurs et receveur Maistre Lorans Grignart, prieur dudit couvent et chacun lesdits Jehan Guillot, Jehan Guezillon, Raouellet Busnel et chacun prisugeurs, en présence mesures de Jannyn Olivault maistre maczon et Pies parcelllement maczon appelé en sa compagnie, quelz apres avoir juré, les dessudits et chacun on fait du prisaisage et valleur desdites maisons et jours soy estre portez et acquictez deuement sellond la somme de la rendue, laquelle ilz ont baillé, delaquelle la teneur ensuist. Ensuit le grant et pris du four et superficie des maisons et fours que a fait faire le prieur et couvent de Notre-Dame du Carme pour serviraux subgectz du roy, notre souverain seigneur en ceste ville et faubourgs de Rennes, sur près la rue Saint-Thomas de ceste dite ville en fournissant a certain octroy, autreffoys fait du duc, que Dieu absolle audit prieur et ses subcesseurs quel a este veu, visité et mesuré de l'autorité de Messire le sennechal et procureur de Rennes, Monseigneur le lieutenant du capitaine et connestable dudit lieu et plusieurs autres seigneurs et bourgeois de ladite ville et après audit veu et visité de dit lieu, avoir esté commis par mondit Seigneur le Sennechal pour faire le raport et bailleur d'iceluy Raouellet

Busnel, Jehan Guezillon, Jehan Guillot priseurs de terre, Piers Bouscher, Jamyn Olivault, maczons, Guillaume Cador, Piers Cador, Courroux de Pieue, Piers Launay Terrasseur, Jehan Crocheu, Charpentier quelx et chacun ont raporté lesdits fons et superficie contenir par fons, vint deux piez venans a la dite rue, et de fons cinquante deux piez en la maison du four. Item une maison estante ou derriere d'icelle contenant vint piez de long a doze piez de leise. Item une maison d'estable pour mepre les asnes et bestes du fermier dudit four, lesdits fons valloir huit vigns livres monnoie et l'edifice de maczonnerie tant en four, useoirs, fenestres et chemynees et autres maczonneries servant audit four, troys censaxante dix sept livres dix soulz. Item en enpure de charpenterie, troys cens trante cinq livres y compris les huys, fenestres et ferreurs. Item en couverture assisse tant en pierre, late, clou, chenille et en fescaux tant sur le corps de la maison que guerriz et maisons neufts vigns dix livres. Item pour traces tant en sain, brort, bael, late, clou, chaux, sablon et enpure de main, cent sept livres dix soulz. Item pour vatre et pane de la chambre derriere, cent soulz, et pour valloir gwestre, deure, en a esté coumande bailler ce present acte et donné comme dessus". (Arch. dép. d'Ille-et-Vilaine, 9H54)

Bibliographie

R. CORNON, "L'ancien couvent des Carmes à Rennes", Bulletin et mémoires de la Société archéologique du département d'Ille-et-Vilaine, LXXXII, 1980.

Nicole VAYSSAIRE

LARGOËT EN ELVEN. RESTAURATION ET UTILISATION DU DONJON A LA FIN DU XVe SIECLE

Les origines de ce château, construit dans un vallon entouré d'une vaste forêt, à l'écart des voies de communication, remontent au XIIIe siècle. Le donjon de cette résidence des Malestroit, puis des Rieux, est l'exemple breton d'architecture militaire de prestige du dernier quart du XIVe siècle. Si sa conception relève de celle du réduit indépendant de l'enceinte, les préoccupations défensives ont laissé place aux exigences d'un habitat permanent, confortable, voire luxueux : la tour perd toute fonction défensive active, les nombreux étages n'ont qu'une fonction résidentielle, la lumière y pénètre par de grandes fenêtres à meneaux de pierre (1).

Les comptes de la seigneurie de Largoët qui nous sont parvenus (1462 à 1702) n'avaient été étudiés que de façon épisodique et fragmentaire. Une analyse exhaustive (2) les révèle comme sources indispensables pour conforter l'examen archéologique, en particulier des superstructures remaniées et restaurées à la fin du XVe siècle, mais surtout pour une meilleure connaissance de l'utilisation d'un tel monument, aspect de la vie quotidienne d'une famille seigneuriale dans les années 1480.

Remaniement et restauration de la couverture

De forme octogonale, haut de 44,80 m pour un diamètre de 24 m, le donjon se compose de huit niveaux desservis par deux escaliers en vis aboutissant à une plate-forme. A l'origine, les cages d'escaliers surmontées de guettes étaient seules reliées par le mur ouest formant chemin de ronde et contre lequel s'adossait un corps de garde. A une date imprécisée, toutefois avant 1475, sont élevés les murs nord, est et sud pour créer deux niveaux supplémentaires; le manque de liaison des maçonneries est net autour des cages d'escaliers, seul le recours aux encorbellements a permis la pose des nouveaux planchers. Cette surélévation entraîna la transformation de la couverture du corps central, consistant sans doute en un toit plat recouvert de plomb, en un toit conique (ou en pavillon) semblable à ceux des lanternes et couvert d'ardoises : le corps de garde conserva le toit en appentis primitif. Si les travaux eux-mêmes restent simples, la réalisation a posteriori s'est révélée délicate.

Les renseignements tirés des comptes révèlent des travaux d'entretien ou de réparation fréquents et réguliers : de 1475 à 1500 les dépenses globales de restauration sont importantes, même si l'on y trouve peu de travaux de maçonnerie, puisqu'elles sont consacrées au remplacement des huisseries et ferrures, et à l'entretien courant des toitures qui, elles, sont plus récentes. La disparition de ces travaux d'entretien de la couverture vers 1532 marque certainement les débuts de la ruine du château.

En quoi consistent donc ces travaux de réparation de la fin du XVe siècle ? En 1475 tout d'abord, deux couvreurs sont chargés "de faire les repare de couverture" (3), comprendre le remplacement éventuel de lates et celui des clous (à ardoise) et la simple repose des mêmes ardoises. Un certain Jehan Loiret reçoit l'article "charpenterie" : la durée et le montant de ces travaux suffisent à dire qu'il ne peut s'agir de la totalité de la charpente créée au moment du changement de forme. Deux ans plus tard, en septembre 1477, sont mentionnées la fourniture et la pose de deux mille tuiles, sans précision exacte de leur destina-

tion (4). Ce ne peuvent être que de petites surfaces.

Les renseignements sont plus intéressants en 1482, tant par leur nature que pour la description des lieux. Premièrement, Olivier Michiel effectue un pavement à la place du plomb, et aussi d'autres travaux de maçonnerie (5); il faut sans doute y voir les chénaux suivant les égouts retroussés, disposés sur la corniche des murs goûtereaux. En même temps Pierre Guillet, couvreur, et ses valets poursuivent la réfection de la toiture, remplaçant les chevilles et surtout des ardoises pour une surface d'environ cent-cinquante mètres carrés. La révision complète de la charpente et de la couverture s'est donc faite en plusieurs campagnes, peut-être pour des raisons financières, argument appuyé par le fait que le plomb soit récupéré pour être mis en table (6), en vue d'une réutilisation possible.

Les travaux décrits précédemment peuvent être considérés comme obligatoires, résultant soit de la vétusté de la construction, soit d'une transformation des combles. Par contre, en janvier 1500, en plein hiver, il faut contrer des défauts d'étanchéité, en particulier autour des lucarnes et au sommet des cheminées à coiffer d'une mitre (7). Cet extrait de comptes confirme la forme du toit en pavillon pour le corps central du donjon dont les combles sont éclairés par au moins une lucarne donnant vers le sud-ouest. Techniquement, l'emploi de la chaux et de sable paraît exclusif, ce qu'avait déjà montré la campagne de 1482 (8).

Ces documents sont aussi précieux pour connaître le déroulement d'un chantier. Aucune mention n'est donnée sur l'architecte; cependant, plusieurs fois sont présentés des hommes assimilables aux maîtres-d'oeuvre: Jehan Guymar en 1475 (9), Monseigneur de Menart et Guillaume de l'Espinay en 1482 (10), et le capitaine Frosi et Guillaume de l'Espinay en 1500 (11). Leur fonction reste incertaine et de circonstance; hommes de confiance du seigneur, ils s'occupent particulièrement des devis et de la bonne exécution des travaux. Quant aux ouvriers, ils ont tous une qualification: maçon, maçon-tailleur de pierre, tailleur, manoeuvres; couvreur, couvreur d'ardoise, valets; charpentier, aides. Parfois, le métier n'est pas indiqué mais se devine à la lecture du compte-rendu: cela concerne surtout les ouvriers sans qualification et voués à des tâches de transport des matériaux, depuis le lieu de production ou sur le chantier-même.

Financièrement, la règle est de ne mentionner que le coût global des travaux. La fourniture des matériaux -excepté le bois- est à la charge de l'entrepreneur: le détail est donné tant pour la quantité, la qualité et le taux unitaire. Quant au salaire, il varie bien entendu suivant la qualification mais aussi selon la durée du chantier. En 1482, il est même compris la somme importante de "XXXII livres XVII sols VI deniers" pour le dédommagement de Olivier Michiel et de six hommes venus au château et "furent renvoyés et empeschés de besoigner" (12), parce que Jean IV de Rieux, seigneur de Largoët, recevait alors monseigneur de Rohan. Ceci nous amène à évoquer maintenant la vie dans ce donjon conçu pour l'habitation permanente.

Utilisation de la tour-donjon

Le texte que nous utilisons concerne les travaux de réfection des planchers et des huisseries de presque la totalité des pièces du donjon, durant l'été 1482 (13). Ses dimensions hors du commun renferment, nous l'avons dit, huit niveaux de grandes salles et sept de deux petites salles donnant sur la cour. Une étude des surfaces dénombre 750 mètres carrés de plancher, répartis sur vingt trois pièces dont dix-sept sont plus directement réservées au logement:

	divers	N.O.	S.O.	G.S.	Haut / Plafond	total	Habitat
(S.S. :	-	---	---	45	---	45	---
(R.C. :	-	18	---	50	5	68	---
(1er :	-	19	6	65	6,2	90	84
(2nd :	-	22	8	69	7,2	99	99
(3me :	-	22	9	71	7,2	102	102
(3me° :	-	23	9	---	---	32	32
(4me :	-	23	10	76	5,6	109	109
(5me :	7	24	11	78	5,6	120	113
(6me :	7	---	---	78	4,2	85	78
TOTAL :						750	617 soit 82 %

En 1461, Jean IV de Rieux épousa l'unique héritière de la famille de Malestroit, Françoise Ragueneil. Toute la famille réside au château en 1482, parents et enfants logent dans le donjon de la manière suivante:

rez-de-chaussée : chambre de Madame (salle du n.o.) avec ses latrines, cuisines (grande salle)
premier étage : salle de monseigneur (grande salle) et chambre du même (salle du n.o.)
deuxième étage : garde-robe de mademoiselle (salle du n.o.)
troisième étage : garde-robe de monseigneur d'Acérac (salle du s.o.) et chambre du même (salle du n.o.), chapelle (grande salle)
quatrième étage : chambre de Pierre de Rieux, le fils, (salle du n.o.) et sans doute sa garde-robe (salle du s.o.)
cinquième étage : pièces non occupées, solier, garde-robe et deux chambres
sixième étage : deux chambres et leurs garde-robes, pièces sans occupants.

Les communications se faisant par deux escaliers distincts et de nombreuses portes percées dans les murs de refend, chaque pièce est accessible aisément et sans gêne pour autrui. La distribution "salle-chambre-garde-robe" est le schéma classique au Moyen Age; il n'est que répété dans toute la hauteur de la tour. Quelques parties communes cependant, en plus des cuisines du rez-de-chaussée: le troisième étage avec sa chapelle et deux oratoires a pu faire office de salle de réception, on y trouve en effet une cheminée monumentale, un décor sensiblement plus riche et, surtout, c'est le premier niveau au-dessus de la ligne des courtines, l'ouverture sur l'extérieur y est encore plus présente.

Ces témoignages soulèvent donc plusieurs problèmes comme nous l'avons vu. Un tel château-fort a besoin d'être entretenu, les murs bien évidemment mais aussi la couverture qui, lorsqu'elle disparaît, présage la ruine. Les travaux connus résultent aussi pour une part de transformation avec tout

"Reparations / A Simon Restiff par marche fait a lui par Jehan le Prestre maistre / d'ostel de fournir et asseoirs deux milliers de tuylle et les asseoirs / en la chatre pavee d'eluen en la garde robe d'icelle et en la tour et / dont ce chastelain rend quittance xxxv sols / A Jehan Lucas pour avoir amene de Vennes a eluen lesd deux / milliers de tuylle et dont rend rescription dud maistre d'ostel / du viii jour de septembre lxxvii et dont rend quittance xv sols".

Arch. dép. Morbihan, E 2707, f. 62-65

(Juin, Juillet et Août 1482)

"Autres reparations faictes au chasteau d'eluen Et premier Pour le feu et marche fait avecques françois Hoeslart et Pierre / Lemaes de faire tous les pons et barrieres des vollans En / la chambre Madame premier estaige de la grosse tour dud chasteau / y mettre trois solliveaux et une fenestre Et au second / estaige en la salle de monseigneur deux fenestres / croeeses et demie croesee, en la chambre de monseigneur abiller / la fenestre croesee Et au tiers estaige de lad tour dud chasteau / en la garde robe de mademoiselle deux fenestres / Et au quart estaige en la garde robe de monseigneur d'Acerac / abiller la fenestre croesee et demie croesee en la chambre / de mond seigneur d'acerac et faire une fenestre de demie croesee / Et au V^e estaige en lad chambre Pierre de Rieux mettre / sept soliveaux et y fournir de lardiers, en la chapelle dud / chasteau y faire et mettre deux fenestres Et au solier / au dessus de lad chambre Pierre de Rieux faut tout reparer / de soliveaux et en l'estaige sur lad chapelle y faire deux / grandes fenestres Et au VI^e estaige dud chasteau / en la garde robe dud estaige deux fenestres et les / solliveaux d'icelle garde robe et ung huys sur lad / chambre et une fenestre sur la chambre apres Et / en l'estaige de sur le plum six soliveaux Et en icelui / estaige une grande fenestre a la garde robe Et en la prouchaine chambre apres en icelui mesme estaige / quatre soliveaux et une fenestre en la garde robe / d'icelle deux soliveaux et demy et sur le plum deux / huys et au hault estaige d'icelui chasteau deux soliveaux".

"En la chambre de sur le plum a main destre ung huys / et sur le grant vir dud chasteau xv petites fenestres / et sur le petit vir faire fenestres par autant qu'il en sera / moyner et faire le grant pont devant led chasteau / Et tout ce faire pour la some de xxx livres mony oultre / leur bailler le boays et fournir de cordes a lever lesd boays / a soliveaux quelle some ce chastelain demande lui / valoir mise pour ce xxx livres / Pour clou a coustrir les planchers des pons quatre sols / Et pour le louage de une grande corde a lever lesd soliveaux xxx sols".

"A Olivier Michiel pour avoir pave et cymente sur la grosse tour / du chasteau d'eluen au lieu de la couverture de plum / qui y souloit estre et auxi pour avoir fait de neuff la / voulte d'une grande fenestre estant en lad grosse tour / au second estaige d'icelui savoir pour lxi journées / qu'il y fist lui-mesme es mois de juign juillet et aougst / derrain passez a viii sols iii deniers Et pour x journées que y fist / led Olivier Michiel au mois de mars a iii deniers chacune journee / vallant xvi sols viii deniers Et a trois tailleurs et maczons qui y / furent durant lesd x journées pour aider a parachever lad voulte / a ii sols vi deniers chacun pour journee vallant lxxv sols Et pour ung d'iceux tailleurs qui fut ung aultre jour abiller / le cyment du haut de lad tour qui estoit blecze iii sols i denier / Et pour rescoumpense dud Olivier Michiel luy vi hommes / qu'il avoit mene aud chasteau pour y besoigner / environ la Toussains derraine et furent renvoiez et empeschez / de besoigner par ce que monseigneur de Rohan estoit lors aud / chasteau la somme de xxx sols qu'est en tout la somme de / de xxxii livres xvii sols vi deniers de laquelle somme ce chastelain / demande mise pour ce xxxii livres sols vi deniers".

"Pour xiiii charectees de pierre de taille baillee par Jehan / d'Avallen pour lesd reparations a ii sols vi deniers pour chacune / charectee vallant lx sols / Item pour ung tonneau de chauff vivve a servir aud / Olivier Michiel xxvii sols vi deniers / Item pour troys tonneaux de chauff aud Olivier Michiel / a xx sols par chacun tonneau vallant lx sols / Item pour deux tonneaux de chauff pour parachever / lad voulte et pour la couverture a xxii sols vi deniers le tonneau / vallant xlv sols".

"Item six charectees qui firent le charroy de lad chauff de / Sene et de Vennes aud lieu d'Eluen a chacune charectee / ii sols pour despense qui est somme xii sols / Item furent sept hommes pour servir et porter le cyment et / pierre de taille a chacun ii sols i denier pour despense et sallaire / vallant xiiii sols vi deniers / Item puis furent deux hommes pendant cinq jours / a servir et porter la pierre a chacun ii sols par journee pour despense / et sallaire vallant xx sols / Item a ung homme pour porter leur chaffaudage pour / despense et sallaire ii sols / Item a cinq oupvriers qui chacun d'eulx fut troys jours pour / porter la pierre de la voulte a chacun ii sols vi deniers par jour / vallant xxx livres vii sols vi deniers".

"A Allain le Chen qui fut pour estandre et criblez / la chauff pour despense et sallaire ii sols vi deniers / Item que ce chastelain a paie pour cordes a lever la / pierre v sols / A ung charpentier qui fut troys jours a faire les / solives pour lad voulte a ii sols vi deniers par jour pour despense / et sallaire vallant vii sols vi deniers".

"A Pierre Guillet coupvreur pour xxvii journees qu'il / a este a couvrir et reparer la tour du chasteau d'eluen / a iiii sols iii deniers par jour vallant iiii livres x sols / Et pour liiii journees / que les varietz dud Guillet y ont este a ii sols vi deniers par / jour pour despense et sallaire vallant vi livres xv sols Et pour / xi milliers de clous laterch a ii sols xi deniers chacun millier / vallant xxxii sols i denier Pour deux cens et demy de clous demy tillat / iiii sols ii deniers Ung cent et demy de clou de palatreu ii sols vi / deniers ii milliers de chevilles a iii deniers le millier vallant / ii sols Item pour avoir fait porter le plum de lad tour d'eluen / a Vennes pour le mettre en table iiii sols iii deniers Item pour / la fonte dud plum et pour l'estainage xv sols quelles / et celles monte dont ce chastelain demande mise xiiii livres xi sols / item pour quatre milliers de pierre et pour le charoy d'icelle / de Rochefort aud lieu d'eluen iiii livres / Item a paie ce chastelain pour la despense de monseigneur de / Menart () lieu d'eluen pour faire les devis des / reparations dessus et auxi pour visiter et voir comme lesd Hoeslart Olivier Michiel Guillet et aultres / besoignoient esd reparations pour ce x livres vi sols xi deniers / Item pour la mise et despense de ce chastelain a plusieurs / voiajes qu'il a este aud chasteau voir et visiter les / oupvriers qui y besoignoient et auxi a Vennes et a la () / ce chastelain a despense plus de xii livres demande / luy en estre fait reson".

Arch. dép. Morbihan E 2710, f. 46v-47

(6 Janvier 1500)

"De xvi livres deporees il avoit paie a pierre Le Roux coupvreur pour / certaines reparations y estant necessaires a estre faites () la tour / d'eluenet dont il avoit permis le feu du cappitaine Frosi et de ce / chastelain Savoir trucher de late et pierre d'ardoise pour fenestres / estant au hault de la tour et une lucarne estant pareillement au hault / de lad tout devers la mer et partout ou necessaire seroit de trucher / et contre trucher bien et duement au hault de lad tout tant par de / hors que par dedans et garnir de sable et chauff lesd fenestres / lors que fussent truchees item faire ung balot sur les

cheminees/au hault de lad tour pour garder la pluye de choirs esd cheminees / et coupvrir d'ardoise aussi bien latees et cloutees et pareillement / garnir de chauff et de sable Item faire des goutieres de bouays et / pareillement de chauff et de sable pour garder la pluye de tomber / en dedans de lad tour ni sur la muraille d'icelle Et doit / monseigneur pour le tout desd reparations fournir de bouays sur pie en / la forest de brohun et sellond le registre de ce fait le vi jour de / janvier mil cinq centz led deport lui fait actendant rendre registre / renable et quitance xvi livres".

"De xxv sols lui deportez qu'il avoit paie a eon Torbosen / du commandement du cappitaine Frosi et Guillaume de l'espinau comys / de monseigneur quant asfin de voirs le renable des reparations faites / par led Torbosen a la tour d'eluen pour estamper quatre fenestres / oultre ce qui estoit contenu au premier marche dud Torbosen / et sellond le registre de ce fait le vi jour de janvier mil cinq / centz led deport lui fait actendant rendre led / registre et renable pour ce xxv sols".

Arch. dép. Morbihan, E 2711, f. 32v et 38

(11 Avril 1510 - 11 Avril 1511)

"Demande ced chastelain descharge / de la somme de cent soulz qu'il a paye a / eonnet Guilles et eonnet Gaudin pour leurs / gaiges d'un an finy le xi jour d'apvril / l'an mil cinq centz unze pour l'entretement / de la coupverture du chasteau d'eluen pour ce / pour led an ct soulz".

"De vingt cinq souls qu'il a paye a eonnet / Guilles et eonnet Gaudin pour ung quartier / d'an de leurs gaiges finy le v jour de juillet / l'an mil cinq centz dix pour l'entretement / de la coupverture du chasteau d'eluen / actendant rendre quitance desd Guilles / et Gaudin a quoy il fournist et pour ce xxv sols".

Arch. dép. Morbihan, E 2712, f. 33

(6 Avril 1511 - 6 Avril 1513)

"Demande ced chastelain descharge de / la somme de cent soulz par an qu'il a paie a eonet / Guilles et eonnet Gaudin pour leurs gaiges / pour l'entretement de la coupverture du chasteau / d'eluen qu'est la somme de dix livres pour les / deux ans de ce compte finiz le xi jour / d'apvril l'an mil cinq centz traize Et oultre / d'un quartier pour tant rendit quitance / a son derrain compte et pour ce xi livres v soulz".

Arch. dép. Morbihan, E 2713, f. 33v

(11 Août 1513 - 11 Août 1515)

"Item demande ce chastelain descharge de la / somme de cent soulz par an qu'il a paye a eonnet Guilles pour ses gaiges pour l'entretement de la coupverture du chasteau d'eluen qu'est pour les / ans de ce compte finiz le xi jour d'aougst l'an / mil cinq cents quinze dix livres et pour ce x livres".

Arch. dép. Morbihan, E 2714, f. 39

(7 Novembre 1518)

"Reparacions / Led de la becgne chastelain surd demande mise / et descharge de la somme de vingt deux livres / dix soulz mony qu'il a paie a olivier noblet / coupvreur pour la reparacion que led noblet / a fait environ le chasteau d'eluen Savoir pour / recoupvrir de neuff la chappelle dud chasteau / d'eluen doze piez debout deverz la vitre / Et pour ce mettre quatre fillieres de lad longueur / mesmes pour reparer le tout de lad chappelle / Et pour mettre

ung () de lacte de l'autre / bout de lad chappelle et pour terrasser et blanchir / lad chappelle du bout de la vitre a lad longueur / Avecques pour reparer la grange dud / chasteau et regarnir la feste de lad grange de / chauff et contre la chemynee et y mettre de la lacte / es lieux necessaires Et pour / mettre ung ensonnement de bouays entre troys / chevrons contre la chemynee de la grange du four / Avecques plactre lad grange es lieux / necessaires d'un coste et de l'autre Et pour / reparer les maisons dud chasteau de / coupverture auxi mesmes pour garnir / de bonne chauff et sable les festes du tout / dud logeiz es lieux necessaires esd / coupvertures Item au hault de la tour dud / chasteau reparer bien et duement de toutes pierres / d'ardoise et de coupverture es lieux necessaires / Et pour faire deux lucarnes au hault dud / chasteau et pour recoupvrir de neuff et / de boays neuff Et pour curre et aracher / ronzes et charbages et aultres choses qui sont / esgarites dud chasteau et pour garnir les / joitz de cyment et pour fournir de touz atraictz monseigneur / fournissant de boays pour led empure Et sellond le feur / de ce fait date le vii jour de novembre l'an mil / cinq centz dix ouict passe de L de Remungol pour ce xxii livres x sols".

Arch. dép. Morbihan, E 2719, f. 48

(1532)

"Demande mise et descharge d'avoir / paye a Jehan Saignart maury Saignart / georges Even coupvreur de pierres / d'ardoise pour avoyr mys en reparacion / les chasteaux d'elven et manoir de Tredion / la some de cent cinq soulz mony ct v soulz".

Bibliographie

- J.-M. LE MENE, "Le Château de Largoët en Elven", *Bull. Soc. Polymathique*, 1901-1902.
J.-M. LE MENE, "Construction du château de Largoët", *ibid.*, 1914.
R. GRAND, "Le château de Largoët", *Congrès archéologique de France*, Brest-Vannes, 1914.
Y. RICARD, "Le donjon de Largoët", *Archeologia*, Février 1980.
G. DANET, "Le donjon de Largoët", *Arts de l'Ouest*, 1981.
G. DANET, *Les Tours d'Elven*, catalogue de l'exposition, Archives départementales du Morbihan, mars-avril 1982.

Gérard DANET

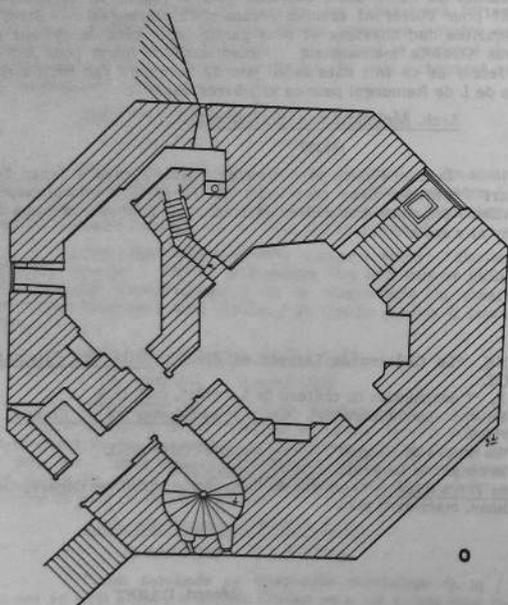


Fig. 41 : Elven. Donjon de Largoët. Plan au niveau du rez-de-chaussée.

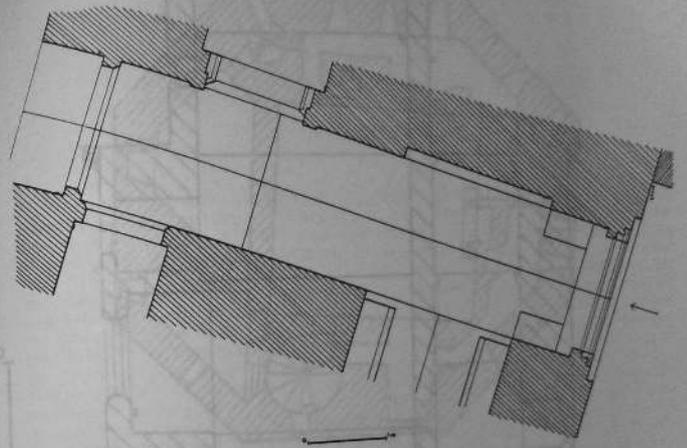


Fig. 42 : Elven. Donjon. Plan du couloir d'accès (succession des systèmes de fermeture).

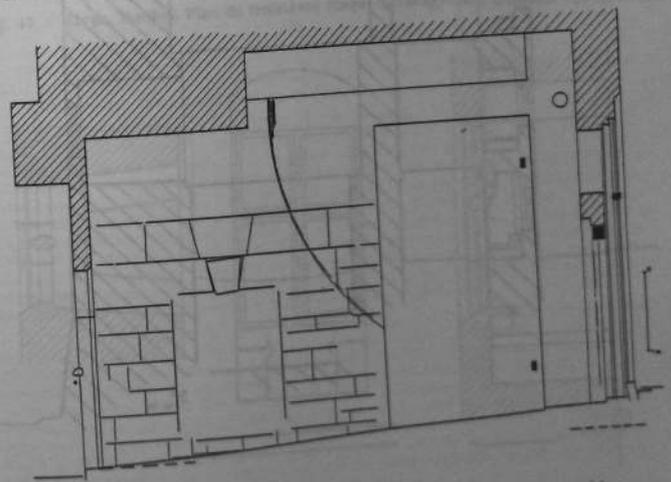


Fig. 43 : Elven. Donjon. Coupe sur le couloir d'accès. Traces du contre poids du pont-levis.

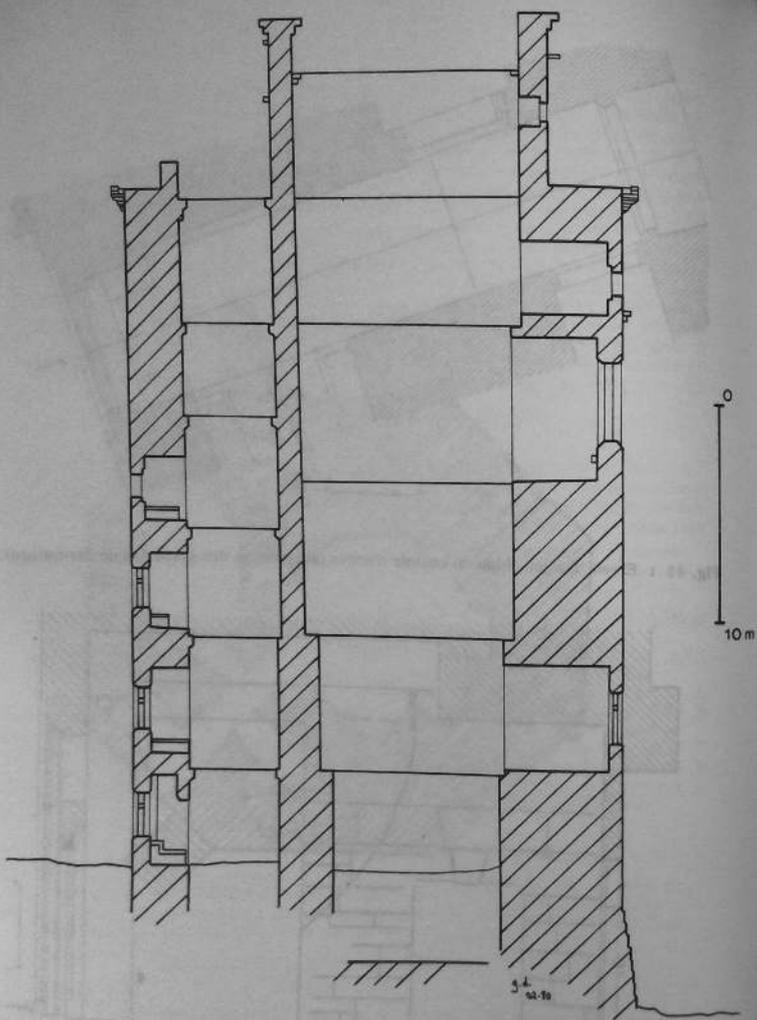


Fig. 44 : Elven. Donjon. Coupe ouest-est.

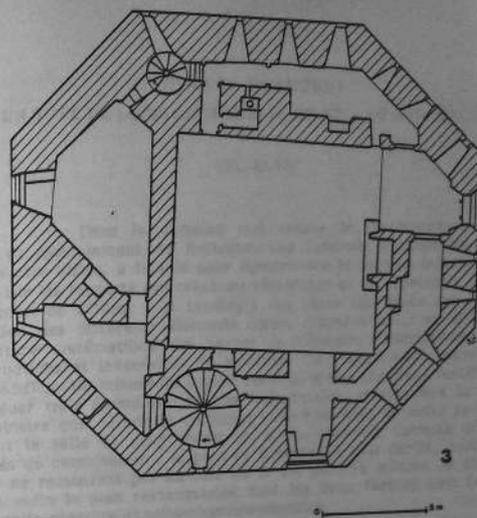


Fig. 45 : Elven. Donjon. Plan du troisième étage (aménagement intérieur confortable).

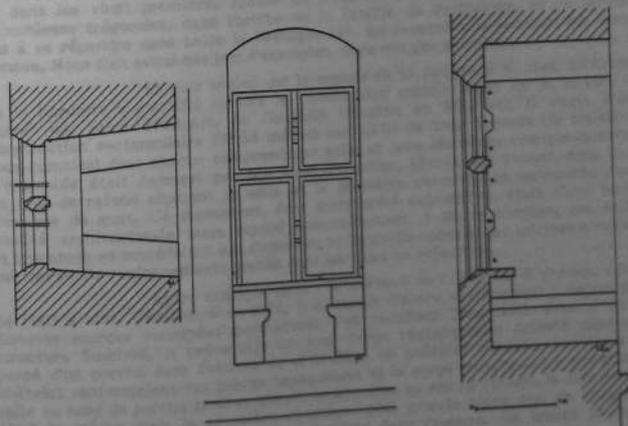


Fig. 46 : Elven. Donjon. Fenêtre de la salle nord-ouest du premier étage.

VIVRE ET PARAÎTRE :
UN TYPE DE LOGIS SEIGNEURIAL DU XIV^e AU XVII^e SIÈCLE

(PL. XLVI)

Dans le domaine mal connu de l'architecture résidentielle gothique, et spécialement en Bretagne, une méthode particulière d'analyse se révèle des plus utiles, à la fois pour comprendre la logique interne des édifices et pour saisir les rapports des créations régionales et de l'ensemble du phénomène dans l'Europe de l'Ouest : la typologie des plans (1), basée sur le nombre et l'articulation des différents éléments (salle, chambre etc.) et affinée grâce à une relecture systématique des textes de l'époque, descriptions, ordonnances de constructions et inventaires de mobilier. Ce travail peut couvrir toutes les classes d'édifices, du minuscule manoir rural au grand complexe fortifié ; il permet de distinguer trois formules : le plan élémentaire, c'est-à-dire la salle unique, le plan binaire que définit le combinat salle/chambre, et enfin le plan ternaire regroupant la salle et deux chambres. Cette dernière formule offre plusieurs possibilités de combinaison : le plan en équerre (le plus tardif, dont les premiers exemples ne remontent pas au-delà de la fin du XVe siècle), le plan en "demi-croix" et enfin le plan rectangulaire dont les deux formes sont les suivantes : chambre-salle-chambre et salle-chambre-chambre.

La première de ces deux dispositions a déjà été étudiée. Elle correspond à un type de plan apparenté à celui des constructions anglaises et normandes et le prototype en fut certainement le manoir urbain des évêques de Dol, édifié dans les années 1370-1380. (avant 1386) (2). A la fin du XIVe siècle, et dans les vingt premières années du XVe, elle connaîtra un vif succès chez la noblesse trégoroise, dans l'orbite de la famille de Penthièvre, et ne tardera pas à se répandre dans toute la Bretagne (3). En revanche, la seconde est moins connue. Nous n'en avons que peu d'exemples, mais non des moindres.

Le plus ancien est le manoir de la Touche, à Nantes, qu'Arthur de la Borderie a identifié comme le "moult biau manoir seant sur la rivière de Loire" où, selon Froissart, du Guesclin séjourna en 1373 (4). Il s'agit d'une construction rectangulaire (36,55 mètres sur 9,10) de trois niveaux (le troisième sous combles) dont chacun comprend une salle et deux chambres communicantes. L'ensemble était desservi par une tour d'escalier, placée sur l'avant dans l'axe du mur de refend séparant la salle et la première chambre, et surmontée d'une chambre de guet. Ce monument, fort transformé aujourd'hui, était d'une bonne qualité architecturale mais équipé sommairement : en particulier, les salles et chambres ne possédaient pas d'annexes ou de garde-robes et les latrines n'étaient que des petits renforcements percés dans les murs de refend (5).

Autre exemple daté : le château de l'Hermine à Vannes, édifié de 1380 à 1387. Démantelé en 1624, il a depuis disparu entièrement ; cependant, diverses sources recoupées permettent d'en restituer l'essentiel. Proche de la structure Suscinio, il présentait un long corps rectangulaire orienté nord-sud, percé d'un porche dans l'oeuvre et articulé à un châtelet d'entrée. Les tours du châtelet renfermaient des pièces hexagonales et le corps rectangulaire une grande salle au nord du porche et deux chambres accolées au sud ; à l'étage, la distribution était la même mais la première chambre, plus grande qu'au rez de chaussée, s'étendait au-dessus de la surface du porche dans l'oeuvre. On ignore la façon dont s'organisaient les circulations intérieures (6).

La date du manoir du Hac, au Quiou (Côtes-du-Nord), n'est pas connue. L'analyse stylistique et les comparaisons permettent cependant de lui assigner une époque voisine des années 1380-1400, et de le placer dans le contexte d'une riche période de construction dans la région de Dinan (donjon de Dinan, construit de 1382 à 1387, et manoir de la Grandcour à Taden (7), tous deux oeuvres du maître Etienne Le Tur). Ce château, construit pour la chasse, offre un raffinement extrême dans son architecture et son équipement : le corps principal est flanqué de cinq tours qui renferment des garde-robes, des latrines, une chapelle et des chambres de guet ; sa distribution est semblable à celle de la Touche et la vis d'escalier, qui dessert tout le bâtiment, y est pareillement disposée au milieu de la façade (8).

Citons maintenant un autre édifice daté, malheureusement disparu entièrement : le logis construit en 1435 au château de Saint-Aubin du Cormier. Nous en connaissons la distribution grâce au texte de l'ordonnance établi la même année : "sera la chapelle dudit chasteau faite par terre a l'endroit ou sont les celliers dudit lieu, et y aura III grandes fenestres, laquelle chapelle aura XIII pies de hault ou a l'esgale du plancher de la haulte salle doudit lieu de Saint-Aubin. Entre le pignon de laquelle salle et ladite chapelle aura par le bas une chambre a une cheminée d'une grande fenestre pour y voire. Et sur lesdites chapelle et chambre aura deux chambres dont la prochaine de ladite salle sera chambre de parement et y aura deux grandes fenestres et une cheminée" (9).

L'analyse de ce texte fait apparaître un logis dont la structure peut être résumée de la manière suivante : rez-de-chaussée, salle basse (?) - chambre - chapelle ; premier étage, haute salle - chambre (de parement) chambre.

Enfin, un dernier cas est à mentionner, celui du logis des chandines, à la collégiale du Folgoët. Cette collégiale fut fondée en 1422 (10), mais le manoir semble plus tardif ; peut-être de la seconde moitié de la fin du XVe siècle. Il s'agit d'une grande longère formée de deux édifices distincts alignés ; le plus petit est de plan élémentaire, desservi par un escalier à vis ; il est probablement postérieur au suivant. Ce dernier, dont l'état ancien est connu par un relevé de l'architecte Paul Gout (11), est une grande maison rectangulaire dont le plan à chaque niveau correspond à la formule salle-chambre-chambre, et dont la distribution est assurée par une épaisse tour d'escalier polygonale, placée comme à la Touche et à Hac au centre de la façade.

Ces exemples, répartis dans les cinq départements bretons, présentent, outre leur similitude de plan, d'autres points communs. Le plus important est la part de l'initiative ducale, ou péri-ducale, dans la diffusion du type. Si l'Hermine et Saint-Aubin du Cormier sont des forteresses appartenant au duc de Bretagne, l'origine ducale du manoir de la Touche, d'ailleurs mentionnée par Froissart, est quasi certaine en dépit de quelques controverses peu probantes. Le manoir de Hac faisait partie, au début du XVe siècle, de l'apanage d'Arthur de Richemont, fils du duc Jean IV, frère du duc Jean V, et lui-même duc de Bretagne en 1457 et 1458 ; la construction du manoir peut en outre être attribuée à Guillaume de Saint André, secrétaire et biographe de Jean IV. La collégiale du Folgoët, enfin, est une création de Jean V et un symbole de la légitimité ducale sur lequel se portera également l'attention des ducs suivants.

D'autre part, à la similitude des distributions semble correspondre une similitude dans l'organisation des fonctions. Au coeur de ce programme est le concept d'un ensemble de pièces de réception. Le cas de Saint-Aubin nous en donne l'essentiel : salle-chambre de parement-chambre. L'analyse des textes anciens concernant le château de l'Hermine offre une image plus précise : l'étage comprenait successivement la salle, la chambre à parer et la chambre de retrait, à quoi s'ajoutait un élément plus privé, la chambre où "Monseigneur

(Jean IV) couchoit", logée dans une des deux grosses tours de la façade. Pour la Touche, un inventaire du mobilier dressé en 1443, révèle, par la nature et la qualité des meubles, une fonction de réception affectée aux trois pièces du premier étage : à Hac, pour lequel nous ne disposons d'aucun texte, c'est le développement du décor, en particulier dans la sculpture des cheminées, qui confère au premier étage un caractère d'apparat. En définitive, nous avons là plus que des ressemblances : un véritable programme distributionnel et fonctionnel.

L'origine de ce programme, très éloigné des traditions vernaculaires et anglo-normandes, est à rechercher à l'est, dans les constructions royales françaises et celles des princes des fleurs de lys. On pourrait donner plusieurs exemples ; le plus probant, parce qu'appuyé sur un dépouillement solide des textes, est celui du château de Saumur (12) : d'après les comptes de 1367 à 1376, complétés par les indications des transformations opérées de 1454 à 1472 par René d'Anjou, l'aile nord, décrite comme "une maison et deux tourelles aux deux bouts d'icelle", renfermait d'est en ouest, à chaque niveau, une très vaste pièce et deux chambres contiguës ; au premier étage, ces deux chambres étaient successivement la "chambre de parement" et la chambre de retrait". Plus tardivement, entre 1500 et 1504 un projet (d'ailleurs non suivi d'exécution) de reconstruction du château de Gaillon (3), en Normandie, montre un logis principal à "salle-chambre-chambre" ; les mentions portées sur le document indiquent la nature des pièces : "salle", "chambre à parer" et "chambre". Or ce projet, où l'on trouve notamment des escaliers droits, s'inscrit dans l'avant-garde des recherches architecturales françaises des années 1500. Sur plus d'un siècle, cette formule de distribution apparaît donc comme l'une des caractéristiques de la grande architecture française.

Rien d'étonnant, donc, à ce qu'elle ait séduit les ducs de Bretagne, princes capétiens depuis l'accession au trône ducale de Pierre de Dreux en 1213. Les preuves de l'attention des ducs aux grandes constructions civiles françaises sont du reste évidentes dès le XIIIe siècle : il suffit pour s'en convaincre de citer les deux forteresses ducales de Léhon, près de Dinan, et de Saint-Aubin du Cormier (1223-1225), directement issues des châteaux forts de Philippe-Auguste. Il s'agit là en somme d'une tradition dont il importe de tenir compte si l'on veut estimer exactement la création architecturale bretonne, carrefour de toutes les tendances de l'ouest européen.

Notes

- (1) M. DECENEUX, *Manoirs gothiques bretons, 1364-1420*. Thèse de 3e cycle soutenue en 1982 à l'Université de Haute Bretagne, Rennes. Exemplaire dactylographié ; voir le premier chapitre. Voir aussi "Notes sur quelques aspects des manoirs gothiques bretons", *Arts de l'Ouest*, 1980, p.105.
- (2) *Manoirs gothiques bretons*, p.92 et "La résidence des évêques de Dol à la fin du Moyen Age", *Annales de la Société d'histoire et d'archéologie de Saint-Malo*, 1978, p. 232
- (3) *Manoirs gothiques bretons*, voir chapitre IV et "Notes sur les souches de cheminées octogonales", *Bulletin de l'Association bretonne*, 1980.
- (4) A.de LA BORDERIE, *Histoire de Bretagne*, Rennes, 1896, t. IV, p.30.
- (5) Sur la Touche, voir *Manoirs gothiques bretons*, p. 162 (dont sources bibliographiques en notes).
- (6) Sur l'Hermine, voir *Manoirs gothiques bretons*, p.169 et "Le château de l'Hermine à Vannes", *Bulletin de l'Association bretonne*, 1978 (dont sources bibliographiques en notes).
- (7) *Manoirs gothiques bretons*, p. 186.

- (8) Sur Hac, voir Manoirs gothiques bretons, p. 175
- (9) Texte cité par A. de LA BORDERIE : "Documents relatifs à l'architecture militaire en Bretagne", Bulletin archéologique de l'Association bretonne t. XII, p.183
- (10) L. LECUREUX, "Le Folgoët", Congrès archéologique de France, 1914, p.100.
- (11) Paris, Archives photographiques S.P.A.D.E.M., cl. MH 96979.
- (12) H. Landais, "Le château de Saumur", Congrès archéologique de France, 1964, p.253.
- (13) Document découvert et publié par R. CROZET, "Un Plan de château de la fin du Moyen Age", Bulletin monumental, 1952, p.119. Une étude en a été faite par E. CHIROL, "Nouvelles recherches sur un plan de château de la fin du Moyen Age", Bulletin monumental, 1966, p. 186. Voir la critique de ce dernier article dans Manoirs gothiques bretons, p.301, en particulier sur la question de l'origine française et non italienne de ce document.

Marc DECENEUX

LE CADRE DE VIE D'UN MANOIR BRETONNE AU XIV^e SIÈCLE

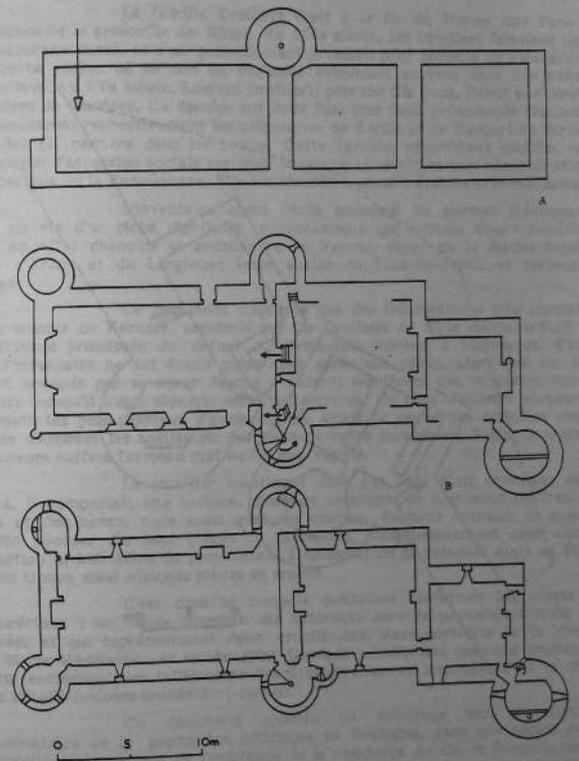


Fig. 47 : A : Nantes. Manoir de la Touche ; plan au rez-de-chaussée (la flèche indique la porte d'entrée) B : Le Quiou. Manoir du Hac: plans du rez-de-chaussée et du second étage.

LE CADRE DE VIE D'UN DIGNITAIRE ECCLESIASTIQUE AU XVI^e SIECLE

(Pl. XLVII a)

La famille Droillart était à la fin du Moyen Age l'une des plus riches de la presqu'île de Rhuys. Au XIV^e siècle, les Droillart faisaient partie de l'entourage ducal, et c'est probablement la raison pour laquelle ils s'installèrent dans cette région où le duc de Bretagne séjournait souvent dans son château de Suscinio. Au XV^e siècle, Laurent Droillart, puis son fils Jean, firent une carrière d'officiers de finances. Ce dernier eut deux fils, tous deux prénommés Guillaume, qui possédaient respectivement les seigneuries de Kerlin et de Kerhart en Sarzeau. Le cadet fit carrière dans les ordres. Cette famille, récemment anoblie, offre un exemple d'ascension sociale sur trois ou quatre générations très caractéristiques de la période de la Renaissance. Elle semble s'être ensuite éteinte très rapidement.

L'inventaire après décès présenté ici permet d'évoquer le cadre de vie d'un riche dignitaire ecclésiastique qui cumula divers bénéfices: il fut en effet chanoine et archidiacre de Nantes, doyen de la Roche-Bernard, prieur d'Arzon et de Langlenc (nom ancien du Tour-du-Parc), et recteur de Sarzeau.

Ce document n'apporte que des informations très partielles, car le manoir de Kerhart, construit par les Droillart au XVI^e siècle, n'était pas la résidence principale du défunt qui demeurait souvent à Nantes et, d'autre part, l'inventaire ne fut établi qu'un mois après son décès, alors que les lieux étaient occupés par sa soeur Jeanne; celle-ci manifesta une mauvaise volonté évidente lorsqu'il s'agit d'ouvrir certaines serrures. On peut d'ailleurs soupçonner les objets les plus précieux d'avoir disparu avant la venue des officiers royaux chargés d'apposer les scellés sur les biens de cette succession. Enfin, le contenu de plusieurs coffres fermés à clef ne fut pas vérifié.

Le mobilier mentionné dans cet acte était abondant et de qualité. Il comportait une horloge, plusieurs dressoirs, de nombreux coffres, des tables et des bancs, mais aussi quelques chaises, élément nouveau de confort à cette époque, dix neuf pièces de tapisserie, malheureusement sans aucune description ni indication de provenance. L'essentiel de la vaisselle était en étain, mais on trouva aussi quelques pièces en argent.

C'est dans la chapelle qu'étaient renfermés les objets les plus précieux: un calice d'argent, six tableaux, dont la provenance n'est pas indiquée, et qui représentaient deux crucifixions, deux portraits de la Vierge, un de Marie-Madeleine et un de saint Georges; enfin une quantité importante d'habits ecclésiastiques taillés dans des étoffes fines et luxueuses dont la mode venait d'Italie (velours brodés d'or, damas).

Ce document apporte un éclairage sur la clientèle consommatrice de la production artistique en Bretagne, dans une région peut-être privilégiée en raison de l'existence de la résidence ducale de Suscinio depuis plusieurs siècles et de l'implantation de nombreux manoirs nobles, sur des terres par ailleurs prospères. Mais, il reste muet sur bien des plans, et en particulier sur la provenance des objets d'art dont il serait intéressant de savoir si la production était régionale ou importée, pour cerner davantage l'horizon social et culturel de cette noblesse locale.

Pièce Annexe : Inventaire après décès des meubles de Guillaume Droillart, archidiacre de Nantes, trouvés au manoir de Kerhart, 8-10 mai 1555 (Arch. dép. Morbihan, 31 J 306, 3^{ème} partie, n° 20)

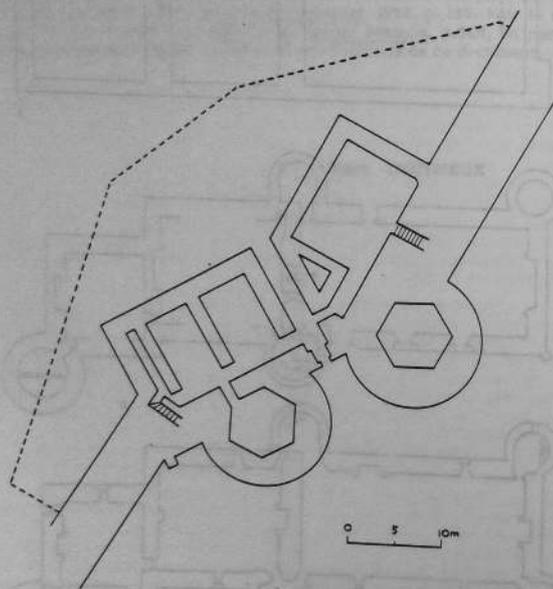


Fig. 48 : Vannes. Château de l'Hermine : restitution du plan des murs au rez-de-chaussée (les pointillés indiquent les limites de la cour).

Au jugement de la court de Ruys, monsieur le seneschal d'icelle y expédiant les causes, le procureur du Roy oudict siège a fait remonstrance du déceix advenu puis ung mois de venerable et discret missire Guillaume Droillart, de son vivant archidiacre et chanoine de Nantes et recteur de Sarzau, prieur d'Arzon, de Langlenc, pour son information estre faicte dudict déceix sans hoirs de corps, adjuer la saisie par deshérance des biens qu'il tenoit et possédoit en ce ressort et jurisdiction. Et pour informer de son dire, a produit et présenté à tesmoins nobles gens Yves de Poulbignon, sieur de Poulbignon, Maîtres Jehan et Ollivier les Botrel, Ollivier Guillebot et chaincun, queulx et chaucun faitz jurer par monditsieur le seneschal séparément l'un de l'autre purgé de conseil, ont dict et recordé et tenu tout notoirement le déceix dudict Droillart sans hoirs de corps puis Pasques, et que le cueur d'icelluy a esté apporté à Kerhart. Au moien de quoy mondiet sieur le seneschal a requérant ledict procureur du Roy mys et apposé la saisie par deshérance sur les biens dudict Droillart. Si a ordonné au recepveur du Roy présent s'en saesir et icelle saesie bannyr. En l'endroit s'est comparu Maître Ollivier Guillebot, procureur ainsi qu'il a apparu par acte de procuracion pour damoiselle Jehanne Droillart, dame de Behellec, lequel parlant par maistre Saturnin Mahé, avocat, a dict opposer la saesie, en ce que ledit procureur du Roy voudroict comprendre des biens de la succession dudict missire Guillaume le lieu et manoir de Kerhart et les meubles y estantz, d'autant quil a dit celle Droillart en estre damme et poceseure, tant au moien d'une donnaison luy faicte d'icelle maison et biens par ledict deffunct son frere, icelle donnaison pour le regard de l'héritage, insinuée et publiée en la court de céans, que du testament dudict deffunct son frere. Le procureur du Roy disant au moien de sadite saesie vouloyr comprendre ladicte maison et biens, et vouloyr informer sommairement de la saesine et pocession dudict deffunct et de sa résidence en icelle lors qu'il venoit en ce pays. Et comme en son absence les gens y estantz demouroient en icelle maison souz et de par ledict deffunct, et estoict chose notoire quelle maison luy appartennoit et jouissoit, au veu et sceu de ladicte damme de Behellec, oncques n'y fist résidence fors aux foiz quelle vennoit visiter sondict frere, et que elle y a entré depuis la mort et déceix dudict deffunct, en tout événement ou seroict veu les parties devoir estre régies en procès par manière de provision faicte certification saltem in genere desdictz meubles estantz dudict lieu de Kerhart et les sceaulx de la court de céans y estre apposés pour la préservation des droictz du Roy. Mesmes pour le danger de l'esgarement d'iceulx, qui seroict de grande conséquence pour la réputation notoire que avoict celluy Droillart d'estre mort riche à la montance de cinquante mil livres. Parties ouyes, il est dit que elles rédigeront leur plédoié par le présent procès et leur sera fait droict et leur terme à huitaine. Et au regard de la provision prétendue pour l'aposition des sceaulx, en ladite maison et sur contrariété dudict Guillebot dict a esté que ledict procureur du Roy poura à sa fin produyre présentement et sommairement tesmoins pour ce fait et eulx ouys luy ordonner sur sa requeste. Ce fait, ledit procureur du Roy a produit à tesmoins lesdictz surnomméz, Poulbignon et Botrel et chaincun juréz de dire vente purgéz de conseil séparément et sommairement enquis. Après qu'ils ont dict et recordé que celluy Guillaume Droillart, lors et es foiz qu'il estoit en ceste jurisdiction, avoict son hantement, serviteurs et domestiques et gens de par luy lors de son absence gouvernant ledict ostel, maison et biens, y estantz mesmes au temps de son déceix a mondiet sieur ordonné que sans préjudicier à l'estat du présent procès, ny au droict de ladicte Jehanne Droillart, sans en rien de provision, les sceaulx de la court de céans seront apposés tant sur les biens meubles et coffres de ladite maison de Kerhart, et seront les meubles non enclos certifiéz, que les autres lieux et endroitz de ce ressort où il avoit biens meubles, de laquelle sentence s'est celluy Guillebot porté pour appellant. Et néanmoins

ledit appel, et sans préjudice d'icelluy, a mondiet sieur dict que ladicte apposition des sceaulx ce fera, fait par la court de Ruys aux délivrances d'icelle tenuz par mondiet sieur le seneschal le ouictiesme jour de may l'an mil cinq centz cinquante et cinq.

Et advenant l'heure d'une heure après mydi dudit jour, Jehan de Cambout, seneschal en icelle court, savoir faisons nous estre transportéz jusques audict lieu de Kerhart, à la requeste du procureur du Roy, et y assistant mesmes les soubscript greffier, Etienne Méon, François Loget, Lorans Richardeau, Guillaume Nogués, Sergentz. Et y arryvez, ainprès avoir donné à entendre à ladite Jehanne Droillart, dame de Behellec, et aultre Jehanne Droillart, dame douzariere de Boverel y estant, l'effect de notre commission et descente oudict lieu, celle de Behellec a répété le pledoié juridicier ce jour fait entre parties, disant s'oposer à ce que ne soict mys sceau en ladite maison ne sur les fermeures d'icelle pour ce que ladicte maison et biens y estantz sont à elle et luy appartenent. Aussi que monsieur l'alloué de ladite court estoit en ladite maison à scaeller, et avoict la presque scaellé partout, le procureur du Roy ouy de nous requérant de y vouloyr faire le devoir, disant que telle apposition de sceaulx qui pouroit avoir esté faicte par ledict alloué ce auroict esté au pourchatz de ladite damme de Behellec et non pour le zelle de justice. Nous avons dict et remontré à la dite Droillart que ne toucherions aux lieux où estoient les sceaulx s'il n'estoict mestier, et à ladite fin avons commencé à ladite certification comme ensuit.

Au premier, en la salle et entrée du logeix de ladite maison, un veil banc à tiédoer, une table sur carrée, un veil dressouez à leur armoyries, un grant coffre neuf fait à queue d'aronde et ferré, quatre bancs servantz à menuisier et charpentier, une orloge, quelques boys estantz faitz pour finir à la clôture de la chappelle dudict deffunct.

En la salle joutte la cuisine, y a une table sur carrée, un banc à tiédoir et à cofre, un dressouez de service, une longue table, deux tréteaux, deux bancs, trois chaires, deux hatiers.

En la cuisyne y a deux tables de cuisine, saize piezes d'escuelles d'estain platz, seix escuelles d'estain, une douzaine et demye d'assieptes d'estain, une tasse de fer, deux landiers, un grant chandellier, quatre broches de fer, une poelle à fricasser, une tramalière, deux sallieres d'estain, un gobellet d'estain.

En la chambre haute au-dessus la larderie, y a deux charlietz o leurs coucetes et couvertures, une table sur carrée, un coffre fermant à cleff, lequel aussi présentement scaellé, une chaire, deux landiers, avecque nombre de bois faitz à menuiserie pour finir à la clôture de ladite chappelle. En la chambre appellée la chambre de prières, six pièzes de tapicerie plus aultre pièze de tapicerie, un charliet o sa coucete de plume, un langeul de catellonne, une table o son banchier, une chaire perscée, un carreau, deux soulmiers, deux escabeaux, un coffre fermant à cleff et claveure, lequel a esté presentement scaellé du sceau de ladite court, un ciell de lict.

Dedans le ver par où l'on monte en haut aux chambres, y a deux paquetz de longs picques ferrées d'un bout.

En la fagoterie, y a montre de fagotz.

Aux grenniers, en l'un y a un muelon de fourment et en l'autre de l'avoyne et un lict de camp.

En la chambre neuffve, derrière le logeix neuf, deux

charlictz o leurs couectes et couvertures de tapicerie, une table sur carrée, ung tapis de drap vert dessus, un banc et une piéze de tapicerie dessus une chaire, ung dressouer de service, ung coffre fermé de cleff qui est scaellé, ung chandellier, ung escabeau, neuff pieczes de tapicerie, deux soulmiers en la chemynée.

En la larderie, deux grantz charniers dont en l'un y a sept cotez de lart o leurs jambons, en l'autre charnier, y a la chair d'un beuff, une pippe de lart, une pippe d'ointas, ung pain et demy de sceuff.

En l'autre larderie, y a ung grant charnyer vuyde, quatre fustz de pippe, deux dozaines d'assieptes d'estain, une douzaine de saucyces, ung chaudron d'arain, vingt platz, cinq escuelles, le tout d'estain.

En la despence, y a deux tabbles sur tréteaux, ung plat servant à lavouerz, dix sept piézes de vexelle d'estain, deux grantz brocs d'estain, trois tierces, trois pintes, le tout d'estain, sept chandelliers, onze saulcières, ung pot d'argent et une petite coupe d'argent, ung tablier, ung garde-manger, ung plat servant de lavouerz, ung banc où l'on mept le pain, ung tapis vert.

En la chambre basse, y a ung banc, une table carrée, trois escabeaux, ung coffre appellé tronc, ung coffre de bahu, lequel Dom Hervé advoue sien, une chaire, deux charlictz o leurs couectes et tapicerie estantz dessus, ung coffre scaellé, ung vieil coffre à bahu, ung dressouer, un harpon, une chappelle à distiller des eaux, deux bast de chevaux, ung coffre comme aparait est scaellé, lequel est advoué à maître Jehan Vihan, serviteur dudit deffunct.

En la garde robe de ladite chambre, ung grant coffre scaellé, ung coffre à bahu pareillement scaellé, une chaire de paille, deux charlictz o leur couectes de plume, courttilz d'Ollonne cieiz et courtines, deux hastiers, ung vieil coffre à bahu, ung escabeau, une table sur deux tréteaux, une piecze de tapicerie, ung petit coffret dedans lequel ladite damme de Behellec nous a montré quelques linges que elle dit qui sont à elle.

Au cellier, y a deux pippes de vin Anjo plaines, une pippe vin Anjo demye plaine, deux pippes de vin nantois, trois baricques de vin de Gasconne dont l'une d'icelle est presque beue.

En la maison du four estante en la basse court, y a ung grant bassin d'arain, ... (1) à paste, ung grand trepier de fer, une longue table sur deux tréteaux. En la chambre dudit four, ung charlictz o sa couecte de plume, ung failli langeul dessus, ung petit coffre, ung grant pot de terre servant pour faire la lessive.

En la chapelle de ladite maison avons trouvé sur ung banc ung cueur de plomb dedans lequel l'on nous a dict estre le cueur dudit deffunct y a porté de Nantes où il est décébé pour estre enterré et ensépulture en l'église de Sarzau, en la chappelle dudit deffunct, six tableaux, deux crucifix, deux de notre-Damme, l'autre l'ymaige de la Madallaine et l'autre de saint Georges, deux bancs à acoudouerz, trois cloches molennes dont l'une est garnye de bois, deux longs escabeaux, ung autre long escabeau, ung petit dressouer de service, une longue table, des raitz à prendre les lous, ung ray à prandre poisson, ung carreau, ung calice d'argent.

Ce fait avons requis la dicte damme de Behellec de nous montrer la chambre où couchoit et tenoit ledit deffunct ses choses précieuses lorsque estoit oudit lieu de Kerhart pour sur les coffres et fermetures y estantes mepre les sceaux. Nous a meme et conduit jusques à la porte de la chambre dudit deffunct, de laquelle nous a dict n'avoir ny garder la cleff, et que elle estoit scaellée, et que l'on n'y avoit entré depuis que ledit deffunct s'en estoit parti oudit lieu de Kerhart, et n'en avoir les cleffs.

(1) Le papier est déchiré

Et ainprès luy avoir donné à entendre que ce n'estoic assez d'avoir scaellé sur la porte deladite chambre, à raison que l'on eust pu entrer par les fenestres d'icelle qui n'appièrent grillées, et le commun bruit et chose notoire du grant nombre d'or et d'argent que avoit ledit deffunct en ladite chambre à la montance de plus de dix mil livres, pourquoy estoit bien requis d'y entrer pour faire ladite cloture de fenestres et vitres que l'on voyoyt oupvertes, l'advertissant de nous bailler la cleff et faire oupverture, autrement que y pourvoyryons. A de recheff persisté en son opposition, finalement par les mains de Maître Jehan de Quifistre, nepveu dudit deffunct et recteur d'Elven, nous a esté monstre et mys entre mains la cleff de ladite chambre qu'il a dict avoir recouvert de mademoiselle Desboys, femme du sieur de Quervennal, laquelle cleff ainsi montrée à ladite Droillart, icelle recongneue estre la cleff de la chambre dudit deffunct, surquoy avons ordonné de lever les sceaux apposéz par ledit alloué présentement quy estoit sur la claveure de la porte de ladite chambre. Et si avons ordonné que y enterions pour l'effect que dessus, presant ladite Droillart qu'y l'a accordé de la manière. Et si avons par nostre greffier fait requérir damoiselle Jehanne Droillart, veuffve Bonnabes de Quistinic, sieur et damme de Querlen, de y assister si bon luy eust semblé, qu'y a respondu que elle n'y vouloit entrer, et se raporter à la justice et à sa tante. Ce fait, lesditz sceaux leurs avons par le soubzscript greffier fait oupvrir o ladite cleff celle chambre en laquelle avons entré, avecques nous le procureur du Roy, le soubzsignant greffier, ledit recteur d'Elven, Claude de Quifistre, filz ainsé du sieur de Tremouharn, et la damme de Tremouharn, la damme de Kervennal et la Jehanne Droillart, nyepse dudit deffunct, fille jouveigneure de la maison de Kerlen. En laquelle chambre avons trouvé les fenestres vitres oupvertes, et joupte ladite porte devers la basse court entre le dit huys et la fenestre y avoit ung grant coffre de Portugal fort de... (?) fait à queue d'aronde, lequel estoit oupvert et la cleff en la claveure d'icelluy. Plus au pié du licet devers la basse court, avons trouvé ung coffre de bahu, la cleff d'icelluy en la claveure plus autre coffre de bahu, duquel la claveure estoit levée. Plus deux autres coffres de bahu aussi ouvertz, les cleffs estantz aux claveures. Plus autre grant coffre de bois aussi oupvert, la cleff estant en la claveure, ausquelz coffres cy-dessus où y avoit cleff, nous avons fait amasser et mepre plusieurs lettres et menuz meubles comme draps, chapeaux, plat d'argent o son estuy, et fermé de cleff lesditz coffres. Plus avons trouvé autre coffre de bahu fermé de cleff, autre coffre de bois estant suprè de l'autre licet estant fermé de cleff. Plus au joignant de la fenestre devers la court, un petit coffret de bois fermé. Plus une grande bouecte fermé de cleff, quelz coffres ont esté de notre commandement et en la présance des desus dictes ficellés par le travers à deux boutz d'iceux qui servent et ferment lesditz coffres en croesée, sur le neud de laquelle de chaincun dict coffre ont esté mys les sceaux de ladite jurisdiction. Plus en ladite chambre estoient les choses cy ainprez, deux grantz charlictz o leurs couectes de plume et courttilz d'ollonne o leurs traversiers et courttilz d'ollonne, une mante blanche de catellonne, une table o son tapis vert sur tréteaux, ung banc à deux boutz, deux soulmyers en la chemynée, trois chaires, une robe foncée, deux carreaux de vellour cramoisi, autre carrau à point de hongrye, une piéze de drap blanc, une haquebutte o son rouet, une chaire, ung carreau, autre carreau, une palle à fouyer, une petite hache, cinq arballaistes o leur bandaiges. Plus deux arballaistes o leurs gaffres. Item trois autres arballaistes sans bandaige.

De ladite chambre, avons entré en une autre petite chambre trouvée oupverte, deux coffres de bahu oupvertz, autre coffre de bahu fermé, ung coffre de boys fermé, une malle de boys fermée de cleff, autre petit coffre fermé à cleff, deux charlictz o leurs couectes de plume et courttilz d'ollonne, deux traversiers de plume o leurs courttilz d'ollonne, quatre couvertures, deux piezes de tapicerie, deux cieiz de licet o leurs courtines, une table sur carrée

o son tapis de drap rouge, deux soulmiers en la chemynnée, aultre coffre de bahu fermé, deux oreillers, une chappe de vellour noyre armoryé des armes dudit deffunct, aultre chappe de vellours violet desdites armes dudit deffunct. Plus aultre chappe de vellour cramoesi de mesmes armes et brodée de fil d'or, ung chasuble de velours noyr, deux fanons et une estolle, ung chasuble de damas blanc. Plus aultre chappe de vellour cramoyssi brodée de fil d'or, ung chasuble de velours noyr. Plus aultre chasuble de vellours noyr, ung chasuble cramoesi. Aultre chasuble de damas blanc doublé de rouge, une chaire, ung oreiller, treize arbalastres o leurs bendaiges, une claveure o sa cleff, deux grandes bouedes plates fermées de cleff, deux robes de drap noir qui ont esté présentement baillées à ladite Droillart, douairière de Bouvrel, quy les auroict requis en respond du consentement de ladite dame de Behellec et d'icelle Jehanne, fille puisnée. Sur laquelle tabble avons trouvé plusieurs lettres et menutz hardes que avons fait meptre dedans l'un desdits coffres ouverts et clorre dessus. Ce fait, ont esté lesditz coffres ficelléz par le travers et boutz d'iceux d'une ficelle enthière. Et si ont esté mys deux sceaux sur chaincun coffre, l'un sur la claveure, l'autre sur le dos desdits coffres en l'endroit du neud. Et dudict lieu suysmes sortiz, ainprès avoir fermé et clos les fenestres, vitres d'icelle chambre, quelles fenestres desdites vitres estre ouvertz. Mesmes les huys sur lesquels avons fait meptre le sceau, attendant y meptre autres gardes et seuretez.

Dudict lieu suysmes descendus en la basse court de ladite maison, en laquelle y avoict une petite maison joupte le boys, l'huys, de laquelle estoict clos et estoit scaellé freschement par ledit alloué, en laquelle chambre nous a dict missire Hervé Tailleboys que ledit deffunct Droillart y hantoyt aucunefoiz et n'y avoict que deux charlictz o leurs couectes, et quelque coffre de bahuz. Ce considérant mesmes le lieu de ladite chambre qui est près du boys hors du grant corps du logeix aisé par le moien à desrobber, avons requis ladite damme de Behellec de faire ouverture d'icelle chambre, laquelle a répété son pledoyé, disant s'opposer que on n'y entrast, et qu'elle ne bailleroict la cleff comme aussi elle ne l'avoict, mesmes nous a certifié ladite damme douairière de Boverel n'avoir ladite cleff, ny celluy missire Hervé. Pourquoi et affin de meptre les choses en seureté, avons ordonné et commandé de lever la claveure d'icelle chambre, laquelle a esté levée par Jehan le Blouch. Et entrez en icelle chambre a esté trouvé une petite table, deux landiers, une chaire, deux charlictz o leurs cielz de licet et courtines, deux languex, deux couectes, ung licet de camp, autre table sur tréteau, trois coffres de bahu fermant à cleff, assez pesantz comme s'il y eust quelques choses ou hardes dedans, quels coffres par notre commendement ont esté transportéz, en la présance de ladite damme de Behellec, en ladite chambre dudit deffunct qui est au corps de logeix, iceux avons fait ficelléz par les boutz et cotéz d'une ficelle enthière et scaelléz de deux sceaux, l'un sur la claveure, l'autre sur le dos et neud de ladite ficelle. A laquelle fin suysmes transportez en ladite chambre haulte que nous avons ouverte et y delessés lesdits coffres ensemble, ung grant pennyer trouvé en ladite petite chambre où avons mys plusieurs lettres et hardes trouvéz sur ladite table de ladite petite chambre. Ce fait, avons reclos la chambre dudit deffunct et mys le sceau sur le perthuis de la claveure. Et pour ce que la nuit est survenue, avons dit et ordonné à ladite damme de Behellec et à ladite douairière et à ladite Jehanne Droillart, fille puisnée et chaincun faire bonne et enthière garde desdits biens et avoir l'oeil à ce que les sceaux ne soient viciéz, rompus ne otéz sur paine de sen prendre à eulx mesmes de faire oster de ladite petite chambre le...(?) des meubles cy dessus narré pour obvier qu'ilz ne se perdissent.../.../...

Et le lendemain neuffiesme jour dudit mois de may, savoir faisons nous estre à la requeste du procureur du Roy transportez et en notre compaignie le soussignant greffier jusques aux maisons presbiteralle de Sarzau, de

laquelle cure et paroisse de Sarzau estoict ledit deffunc recteur curé, et en laquelle maison ledit procureur nous a remonstré ledit deffunct avoir des biens. Et y estantz, avons trouvé Dom Ollivier Le Hescho, curé dudit Sarzau et y demourant, auquel ainprez avoir demandé queulx biens celluy deffunct Droillart avoit en ladite maison, nous a respondu par serment qu'il y est demourant envyron d'un an et demy en ladite maison presbiteralle, et nous a dit audit deffunct appartenyr les biens meubles cy ainprez, savoir en la salle basse une table sur tréteaux, ung banc long, plus un banc à deux boutz, ung dressouez de service. En la cuisine, une veille table à coffre. Au cellier ung veil charnyer. En la chambre haulte de ladite maison, une table sur deux tréteaux, ung long banc à deux coffres, ung veil dressouez à garde robe, deux charlictz, une vieille armoyre. Plus en aultre chambre, deux charlictz. Et à la porte d'icelle maison, la maison ou preusouer où ledit deffunct avoit acoustumé de faire et meptre son vin, et ainprez qu'il nous a respondu qu'in ne avoit la cleff, avons fait audit Farault scaeller, meptre le sceau sur le perthuis à la cleff de la claveure à l'huys d'icelles maison, faisant commendement audit le Hescho, demourant audit presbiteraire, estre donner garde à ce que il n'estoict fait fracture dudit sceau.../.../...

Dudict lieu et maison de Kerhart suysmes allez et transportéz jusques à la maison et preusouer distant d'envyron deux trectz d'arc situé au villaige de Kermarin avecques nous missire Hervé Chappellain maître d'hotel de Kerhart soulz ledit deffunct et à présent de ladite de Behellec quy nous a apporté la cleff, et fait ouverture d'icelluy preusouer ouquel entrez avons fait compter le nombre de vins y estantz.

Et si avons trouvé le nombre de vingt pippes de vin breton, quelque nombre de lattes, trois fustz de pippe, trois cuffves, ung mullon de brique, ung preusouer à vin garny de ce qu'il luy fault, savoir vergé, jument, bouc, cheffvres. Quels biens nous avons dellessé en garde dudit Hervé sans préjudice de la garde cy devant baillée ausdites damoiselles comme dessus. JOCEY.

Bibliographie

Y. FORGET, Les archives du château de Kerlevenan (XIV^e-XIX^e siècles). Mémoire de maîtrise, Université de Paris - IV, 1979, dactylographié (conservé aux Archives départementales du Morbihan).

Yolaine FORGET

RENNES AU MOYEN AGE A TRAVERS LES DOCUMENTS MODERNES

(Pl. XLVII b, c)

L'utilisation de documents modernes pour l'étude du Moyen Age peut sembler paradoxale dans un livre consacré aux artistes, aux artisans et à la production artistique à l'époque médiévale. Le rapport que l'on peut établir entre les deux, se situe surtout avec le troisième terme du titre de cet ouvrage. Cette notice voudrait montrer ou plutôt rappeler quel peut être l'apport des textes et des plans des XVII^e et XVIII^e siècles pour la connaissance de Rennes à l'époque médiévale. Il s'agit en quelque sorte de donner une idée de l'"urbanisme" et de l'architecture dans la capitale bretonne.

Le plus ancien plan de la ville, connu et conservé, date de 1616. Il figure dans l'*Histoire de Bretagne* de Bertrand d'Argentré, et de ce fait est appelé plan d'Argentré. Il est caractéristique de cette époque où le cartographe ne s'est pas encore substitué au dessinateur. Les édifices ne sont pas figurés de façon abstraite par des carrés ou des rectangles, mais bien en vue cavalière. L'aspect de la ville est ainsi rendu par le plan général et le détail des élévations. Un peu plus tard, vers 1644, Jollain grave une vue de Rennes, prise également du sud et toujours en perspective cavalière. Enfin, vers 1685, le plan "Hévin" est dressé pour servir lors d'un procès. Dans ce dernier il n'y a plus d'élévation, mais seulement une représentation abstraite plus proche de la cartographie actuelle. A ces documents figurés, il faut ajouter les textes certains passages de l'*Histoire de Bretagne* de Bertrand d'Argentré, déjà citée, de Dubuisson-Aubenay, *Itinéraire de Bretagne* (2) et, enfin, le procès-verbal de l'incendie de Rennes en 1720 (3).

En comparant ces documents et en allant du plus ancien au plus récent, on constate une certaine immobilité d'ensemble dans le tissu urbain de Rennes de 1616 à 1720. Certes, des édifices nouveaux apparaissent, tel le palais du Parlement (4) ou l'église Toussaints (5) mais le plan d'urbanisme reste le même. Les rues sont étroites et sinueuses. La densité des constructions est plus forte au nord qu'au sud et cela encore à la veille de l'incendie. Le parcellaire est très serré, avec des terrains en lanière dont le petit côté sur la rue se réduit parfois à 4 ou même 3 mètres. La reconstitution de la propriété urbaine après 1720 reste fidèle à cet aspect et constitue donc un témoignage du parcellaire ancien, repris sur les plans du XVIII^e siècle. Cependant, l'impossibilité de bâtir des immeubles de pierre sur des terrains aussi exigus entraîne une redistribution quasi totale de ceux-ci. Les propriétaires s'associent pour avoir des parcelles plus larges. L'habitat, auparavant établi par tranches verticales, devient de ce fait horizontal.

L'urbanisme basé sur une organisation volontaire de l'espace, étant plutôt une notion du XVIII^e siècle, il est toujours ennuyeux d'en appliquer les principes aux périodes antérieures. Cependant c'est là une manière bien commode d'expliquer la ville médiévale. Peut-on parler par ailleurs d'une absence réelle d'organisation ? Les idées ne sont pas les mêmes mais elles existent néanmoins.

Le cas de Rennes est à cet égard intéressant à cause du changement dû à l'incendie de 1720. Avant cette date, la ville a encore un aspect médiéval au sens où on l'entend aujourd'hui. C'est au XVIII^e siècle que les ingénieurs et les architectes royaux lui appliquent les principes de "l'urbanisme". On peut donc dire que le Moyen Age se poursuit à Rennes en matière d'organisation de l'espace, jusqu'en 1720.

Au cours du XVII^e siècle, on érige le palais du Parlement mais si son architecture présente des aspects nouveaux pour la Bretagne tels que la mise en scène, sa situation n'entraîne pas de bouleversement dans le tracé des rues : le bâtiment ne modifie pas ce tracé, et aucun projet ne s'organise autour du nouveau palais. Même certains traits de son architecture tendent à renforcer cet aspect médiéval de la ville ; les hautes toitures dominent les maisons de bois et permettent au palais d'être visible de loin. On retrouve alors en ville, l'idée du château de campagne dont les combles sont suffisamment importants pour percer les frondaisons. N'est-ce pas là une tradition issue de l'architecture médiévale ? Le palais malgré ses aspects novateurs s'intègre ainsi à cette ligne sans coupure qui peut schématiser l'architecture et l'urbanisme rennais de l'époque médiévale jusqu'à 1720.

Le procès-verbal de l'incendie est un document précieux pour la connaissance de la ville avant cet événement. Il dresse, rue par rue, l'état des constructions, brûlées ou encore debout. Certes les descriptions ne sont pas très détaillées mais elles confirment ce que nous apprennent les plans : un parcellaire très étroit avec des terrains en lanière. On apprend ainsi que les terrains sont le plus souvent occupés par deux, voire trois corps de logis construits parallèlement à la rue et en profondeur (6). Chaque bâtisse possède deux pièces par étage, éclairées pour la première sur la rue et pour la seconde sur la cour avec un couloir latéral pour les desservir. Les différentes constructions sont parfois reliées, pour les plus importantes d'entre elles, par des galeries perpendiculaires. Certains hôtels offrent encore ce plan et la rue du chapitre est tout à fait représentative de cette situation. La différence entre les hôtels de L'Escu de Runefaut et de Blossac est frappante. Alors que le premier donne directement sur la rue et que deux arcades permettent de passer dans la cour, le second, construit au début du XVIII^e siècle, se signale simplement par un portail monumental. La tradition médiévale subsiste dans l'hôtel de L'Escu de Runefaut bien que construit au XVII^e siècle. Ces caractères sont évidemment partiels et schématiques mais ils reflètent dans l'ensemble, l'état de Rennes jusqu'en 1720 : une ville à l'aspect médiéval.

A côté d'une histoire moderne des habitants de la cité, subsiste une histoire médiévale de son architecture et de son urbanisme. D'ailleurs certains de ces traits se retrouvent même après 1720 et pour des bâtiments reconstruits. Il suffit de comparer deux immeubles de la rue d'Orléans, les numéros 3 et 5. Le premier présente une façade que certains qualifieront de "parisienne" tandis que le second possède la "gerbière" traditionnelle, signe d'une architecture urbaine non encore séparée de celle de la campagne. Ainsi le Moyen Age ou la tradition sont encore perceptibles à Rennes en plein XVIII^e siècle. Est-ce le fait des architectes ou celui des habitants ?

Notes

- (1) Bertrand d'ARGENTRE, *Histoire de Bretagne, roys, ducs et princes d'icelle*, 3^e éd., Paris, 1618.
- (2) DUBUISSON-AUBENAY, *Itinéraire de Bretagne en 1636*, Société des bibliophiles bretons, IX, Nantes, 1898.
- (3) Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, C 3328.
- (4) Construit à partir de 1618.
- (5) 1624-1651.
- (6) Notamment dans les rues du Chapitre et Saint-Georges.

Bibliographie

- P. BANEAT, *Le Vieux Rennes*, Rennes, 1911.
 C. NIERES, *La Reconstruction d'une ville au XVIII^e siècle*, Rennes, Paris, 1972.
 A. MUSSAT, "Rennes ou la trace profonde du Moyen Age", *Arts de l'Ouest, études et documents*, 1982, p. 173-183.

Bruno SAUNIER



Fig. 49 : Plan de Rennes de d'Argentré (1616).

LANDEVENNEC D'APRES LES SOURCES DU XVII^e SIECLE

(Pl. XLVIII - L)

L'abbaye médiévale de Landevennec est l'une des plus prestigieuses de la Bretagne romane. A la fin du XVI^e siècle les destructions et les pillages successifs pendant les guerres de religion confirment un déclin déjà amorcé auparavant. En 1606 l'abbaye rejoint la congrégation de saint Maur. On veut lui redonner son prestige roman et on rebâtit le monastère. Le cloître est ainsi reconstruit vers 1625 en gardant des structures antérieures. La plus grande partie des reconstructions est attribuée à l'architecte Dom Plouvier qui nous a laissé par ailleurs un témoignage essentiel : des relevés très soignés du monument qui permettent de comprendre son aspect roman.

Malgré ces travaux, la situation du monastère s'aggrave pendant tout le XVIII^e siècle et surtout à partir de 1729, au moment où un incendie ravage l'église. En 1791 l'abbaye est vendue. A l'extrême fin du XVIII^e siècle, elle est employée comme carrière, puis le cloître qui avait remplacé celui du XII^e siècle est utilisé pour la construction des arcades du marché Pouliquen à Brest, détruit à son tour en 1944.

Pour l'étude du monastère de Landevennec dans son état roman de la fin du XI^e siècle et du début du XII^e siècle, nous disposons outre des vestiges conservés et du plan dressé récemment pour le compte des Antiquités historiques de Bretagne, d'une vue des bâtiments à la fin du XVII^e siècle, publiée dans le *Monasticon Gallicanum*, et de quelques plans et vues de l'abbaye datés du milieu du XVII^e siècle, découverts naguère par Elie Lambert dans les fonds des Archives nationales.

Par ailleurs, on n'a conservé que peu de descriptions de l'abbaye pour la période qui s'étend de la destruction des bâtiments au début de leur reconstruction, en 1885. Guides de voyageurs, descriptions d'antiquités, autant d'éléments intéressants pour la restitution de l'état ancien d'un monument, qui ajoute à sa propre destruction des restaurations et des débuts de reconstruction à la fin du XIX^e siècle.

La grande église monastique dont le touriste visite avec enchantement les ruines, est probablement le troisième édifice religieux construit sur ce site prestigieux. A une première église, qui nous est totalement inconnue mais dont on suppose qu'elle pourrait remonter à l'Antiquité tardive, a succédé le bâtiment préroman mis au jour par les fouilles récentes. Le manque de documents conservés nous empêche de donner une date précise au grand édifice roman. Il doit dater tout entier de l'extrême fin du XI^e et du début du XII^e siècle.

Son plan majestueux se compose d'une large nef flanquée de deux collatéraux étroits, d'un transept fortement saillant, et d'un chœur développé avec déambulatoire et trois chapelles rayonnantes.

La vue exécutée au XVII^e siècle par les bénédictins de saint Maur, donne une idée de l'élévation du monument. Les six travées de la nef principale étaient vraisemblablement couvertes d'une charpente continue comme cela se voit fréquemment en Bretagne, à en croire l'allure des supports conservés et la largeur des fenêtres, cependant reprises à une époque postérieure. Le transept, à deux étages de fenêtres, est surmonté d'une tour lanterne probablement charpentée. L'étagement des volumes du chevet dénote l'effort de l'architecte pour rendre élégante une structure somme toute assez modeste.

Les documents du XVIII^e siècle donnent aussi une idée précise de la distribution des bâtiments dans le monastère médiéval de Landévennec. Une enceinte protège l'enclos monastique dont on aperçoit au fond la tour de l'entrée principale. Ici comme ailleurs, les bâtiments monastiques sont organisés autour du cloître. Une porte monumentale placée à l'extrémité méridionale du transept de l'église permettait à la communauté l'accès direct au cloître situé sur le flanc sud de l'abbatiale. La porte principale de l'église, à l'ouest, était utilisée par les fidèles, étrangers à la communauté. Autour du cloître se répartissent le réfectoire, la salle capitulaire, les cuisines, etc., alors que les dortoirs étaient situés au premier étage. La belle façade qui, à l'est, est tournée vers le jardin potager, donne un air de majesté à cette partie du monastère qui devait longer l'ancien cimetière des moines.

Les travaux archéologiques projetés doivent en grande partie porter sur les bâtiments monastiques. Le cloître illustré dans la gravure du *Monasticon* n'est plus le cloître roman, qui, à en croire les intéressantes séries de chapiteaux dispersés, devait être richement orné ; il ne devrait pas être difficile d'en retrouver l'aménagement et les dépendances. Par l'état de ruines dans lequel se trouve l'église abbatiale et la facilité de prospection archéologique dans la zone du cloître, l'abbaye de Landévennec constitue un site privilégié pour une recherche archéologique d'envergure qui devrait éclaircir les origines du monastère et la disposition des bâtiments d'habitation et de prière aux époques préromane et romane.

Bibliographie

- R. GRAND, "Abbaye de Landévennec", *Congrès archéologique de France*, CXV, Cornouaille, 1957, p.152-160.
 R. GRAND, *L'art roman en Bretagne*, Paris, 1958.
 A. et J.-P. BARDEL, "L'abbaye de Landévennec, état des recherches", *Arts de l'Ouest. Etudes et documents*, 1980, p.5-18.

Xavier BARRAL I ALTET

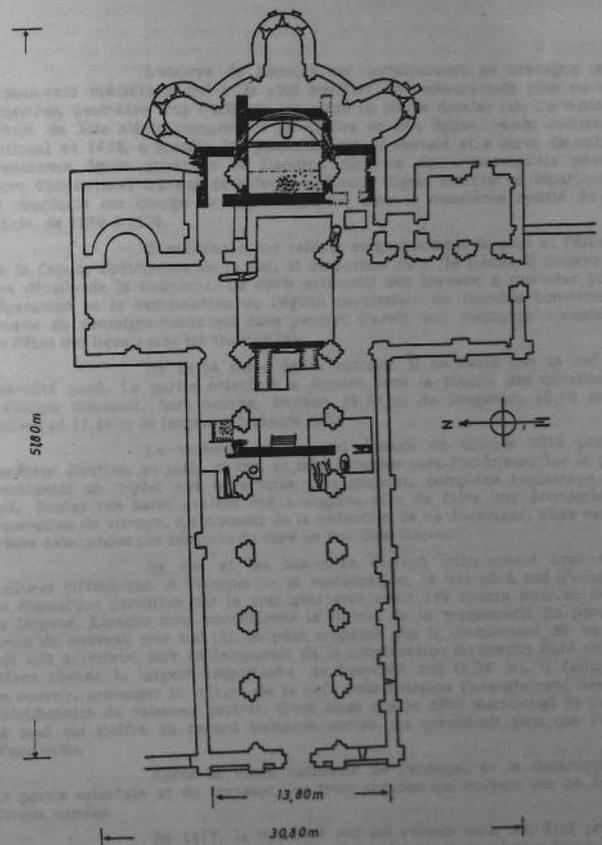


Fig. 50 : Landévennec. Abbaye Saint-Gwennolé. Plan schématique des fouilles en 1978.

L'ANCIENNE ABBAYE DE DAOULAS ET L'ARCHITECTE BIGOT

L'abbaye de Daoulas est certainement en Bretagne un des monuments médiévaux qui a le plus souffert de restaurations plus ou moins éclairées, peut-être trop d'ailleurs, au cours du siècle dernier (1). Ce monastère roman du XIIe siècle comprenant un cloître et une église, vendu comme bien national en 1793, a ensuite été partiellement démantelé et a servi de carrière. L'ancienne église abbatiale de Daoulas, devenue église paroissiale nécessite alors d'importants travaux de réfection. Joseph Bigot, architecte départemental et diocésain est chargé de sa restauration dans la deuxième moitié du XIXe siècle, de 1876 à 1878.

Il commence par relever soigneusement le plan et l'élévation de la façade occidentale de la nef, et du porche du XVIe siècle; il dessine aussi des détails de la sculpture. Le devis estimatif des travaux à exécuter pour la réparation et la restauration de l'église paroissiale de Daoulas constitue une source de renseignements qui nous permet d'avoir une meilleure connaissance de l'état des lieux avant les travaux (2).

De cette vaste église romane, il ne reste que la nef et le bas-côté nord. La partie orientale a disparu sous la pioche des démolisseurs. L'édifice mesurait, hors oeuvre, environ 49,30 m de longueur, 46,70 m dans oeuvre et 13,45 m de largeur intérieure (3).

Le vaisseau central est éclairé de chaque côté par sept fenêtres étroites, en plein cintre, et très ébrasées vers l'intérieur. Sur le pignon occidental un triplet aux ouvertures plus grandes, complète l'éclairage de la nef. Toutes ces baies avaient été aveuglées afin de faire une économie dans l'entretien du vitrage. Au moment de la rédaction de ce document, elles venaient d'être débouchées par les soins du curé de Daoulas, Robic.

La nef et les bas-côtés étaient initialement couverts de toitures différentes. A l'époque de la restauration, le bas-côté sud n'avait plus sa disposition primitive car le mur goutterot avait été abattu pour en doubler la largeur. Lorsque nous considérons la liaison de la maçonnerie du porche et celle du nouveau mur sud (4), on peut supposer que le doublement du bas-côté est soit antérieur, soit contemporain de la construction du porche daté de 1566. Etant donnée la largeur importante du bas-côté sud (6,28 m), il fallut pour le couvrir, prolonger la toiture de la nef. Cela entraîna l'aveuglement des baies méridionales du vaisseau central. C'est ainsi que le côté méridional de l'église, le seul qui s'offre au regard lorsqu'on arrive, ne présentait plus que l'aspect d'une halle.

Après la vente nationale de l'abbaye, et la destruction de la partie orientale et du transept, les trois arcades qui ouvrent sur ce dernier, furent murées.

En 1877, le bas-côté sud est rétabli dans son état primitif. Un petit porche roman est construit du côté méridional de l'église. Etant donnée l'absence de ressources de la commune et le fait que l'église suffisait de par ses dimensions, aux besoins de la paroisse, Joseph Bigot n'envisagea pas le rétablissement de la partie orientale, dont il subsistait le mur nord (du transept ?) qui soutenait les terres du jardin de l'abbaye. Afin de compenser la réduction

de la surface du bas-côté sud, il compléta en 1877 l'édifice, par une abside et deux chapelles en forme de cul de four, conformément à la disposition de nombreuses églises romanes. Selon Joseph Bigot, ce projet permettait ainsi d'une part, de donner accès à une sacristie et, d'autre part, de terminer de façon plus harmonieuse le monument mutilé.

En 1878, il fit démolir l'ancien ossuaire en ruine, situé dans le cimetière à l'angle sud-est et le fit reconstruire pour servir de sacristie, avec le remplacement du petit campanile. Il fit déposer et reposer pierre par pierre le porche du XVII^e siècle, établi comme arc triomphal à l'entrée principale du cimetière, face à la rue. Ce dernier gênait la restauration de l'église. En le maintenant à son emplacement primitif, il aurait aveuglé l'une des baies nouvellement rétablie et aurait nui par là-même à l'éclairage de la nef. Il fit remplacer la charpente et la couverture du beffroi (celui-ci, menaçant ruine, présentait un danger sérieux pour la population), situé en porte à faux sur ce portique par un comble devant servir de clocher.

La façon dont l'architecte conçoit et réalise cette restauration est intéressante à révéler car très caractéristique du XIX^e siècle. Le jugement porté par J. Bigot sur le monastère dans son état avant restauration est déjà significatif d'une certaine conception du beau et du laid : les mots "malheureux" (1), "aspect hideux", et l'analogie faite de façon méprisante avec des bâtiments fonctionnels tels les magasins et les hangars donnent une idée de ce que l'architecte juge utile de changer. Ainsi le "laid" sera refait ("cet affreux bas-côté") et la restauration va même jusqu'à "créer" un vaste sanctuaire pour obtenir un aspect "convenable". Ce sont là des termes révélateurs : l'architecte J. Bigot ne se contente pas de restituer le monument dans son aspect originel, mais il ré-interprète le roman en ne sélectionnant que le beau, et à partir de modèles; en l'occurrence très probablement l'abbaye de Landévennec (dont la façade occidentale présente la même "sévérité" que celle de Daoulas).

Un souci de véricité "antique" semble excuser en partie cette transformation de l'esprit de l'art roman : la sacristie effectivement est reconstruite à partir de matériaux anciens.

Quelques années auparavant, Taylor et Nodier dans leurs Voyages pittoresques donnaient une vue romantique du cloître de Daoulas. Ici comme ailleurs l'approche que le XIX^e siècle a du Moyen Age intéresse non seulement par les descriptions que les auteurs nous donnent de monuments aujourd'hui disparus, mais aussi parce que le goût pour le Moyen Age a clairement marqué l'oeuvre de nombreux architectes modernes. Ceux-ci ont laissé l'empreinte de leurs idées sur de nombreux monuments médiévaux. L'abbaye de Daoulas telle qu'elle a été restaurée par J. Bigot est en Bretagne tout à fait représentative de ce courant.

Notes

- (1) R. GRAND, L'art roman en Bretagne, Paris, 1958, p. 258 : "la restauration excessive opérée en 1876-1877 par l'architecte Le Bigot".
- (2) Archives de l'évêché de Quimper. Fonds Bigot. Daoulas II : Exposé des motifs et du projet. Estimation de la dépense. Parmi les documents remis par le fils de l'architecte aux Archives départementales et aux Archives épiscopales, se trouve le Devis estimatif des

travaux à exécuter pour la réparation et la restauration de l'église paroissiale de Daoulas, conservé aujourd'hui à l'Evêché de Quimper et de Léon.

- (3) Id. : ... "le tracé d'un ancien pan de mur vers l'est"
- (4) Archives évêché, 8 L IX 36 : Eglise de Daoulas. Etat actuel en 1875 avant la restauration. Coupe transversale, plan. Fonds Bigot.

Pièce annexe

Recueil sommaire des dates, dimensions et notices sur un certain nombre d'édifices religieux du diocèse de Quimper et de Léon, rédigé par Monsieur Bigot, architecte diocésain, ancien architecte du département en retraite.

Eglise de l'ancienne abbaye de Daoulas. "Cette église romane actuellement paroissiale appartenait autrefois à une ancienne abbaye de Bénédictins. Sa fondation date de 1187 suivant la chronique (vers 1147, d'après Annoux et 1155).

La façade occidentale présente un caractère sévère; comme à Landévennec et à Saint-Mathieu. La nef offre de chaque côté, sept arcades en plein cintre très élevées à double archivoltte supportées par des piliers ayant la forme d'une croix grecque et terminés par un simple tailloir de chanfrein, sans chapiteaux. Les deux premiers piliers au bas de la nef font cependant exception car ils sont cylindriques ayant un épais diamètre. Toutes les voûtes des arcades sont à plein cintre et à voussures; leurs claveaux sont très étroits. Les fenêtres sont en entonnoirs.

De cette ancienne église, il ne reste que la nef avec le bas-côté nord. Le bas-côté sud a été refait en 1877; l'ancien transept a été démolli après la vente du monument en 1793.

L'abside en hémicycle ainsi que les deux chapelles latérales ont été également construites en 1877, d'après les plans et sous la direction de Monsieur Bigot père.

Comme le clocher, autrefois, se trouvait dans le carré du transept, il fut aussi démolli par son nouvel acquéreur, ainsi que le chœur et ses accessoires.

La longueur, hors-oeuvre de l'ancienne église qui avait dès le principe 49,30 m environ, n'en a plus actuellement que 37,40 m. Le reste de sa surface sert de placître, de sacristie nouvelle et d'agrandissement au cimetière qui manque encore de surface suffisante. Le mur oriental de l'ancienne église subsiste en partie et sert à soutenir la terre du jardin de l'abbaye.

Les enfeux du XV^e siècle, au nombre de trois, qui se trouvaient autrefois renfermés vers l'extrémité nord de l'église dans la partie qui n'est plus, se voient aujourd'hui protégés des injures du temps dans l'intérieur de la sacristie, sans avoir bougé de place. Cette sacristie a été construite en 1878 avec les matériaux d'un ancien ossuaire en ruine qui n'avait plus de toiture.

En 1566, un porche de Kersanton fut accolé à l'église romane de l'abbaye. Les (illisibles) ornées des 12 statues d'apôtres suivait l'axe de ses baies en sens contraire des anciennes arcades romanes. Sa couverture en ardoises fut ultérieurement remplacée par une espèce de charpente supportant une grosse cloche. Les montants de cette charpente ruinée par la pluie, oscillaient avec

la vibration de la cloche et présentaient un danger dans cette situation. Ce porche a été déplacé avec soin pierre par pierre et sert actuellement d'arc de triomphe vers l'ouest du cimetière".

Notes portées en marge :

"1233, dédicace de l'église de Daoulas par Renault, Evêque de Quimper et Cadoc, Evêque de Vannes.

1398. Mort de Jean Guerrant abbé de Daoulas qui fit les restaurations considérables à son monastère. Les bas-côtés, le porche et le portail de l'église datent de cette époque. Ce porche, incomplet et mal assis a été transféré à l'entrée occidentale du cimetière". (Archives épiscopales de Quimper et Léon. Fonds Bigot, p.57a, 58).

Eglise de l'Ancienne Abbaye de Daoulas. "Cette église a été vendue nationalement en 1873 (?) à des particuliers qui démolirent le chœur, le clocher et le bas-côté sud pour en vendre les matériaux à l'époque du rétablissement du culte on boucha en maçonnerie l'arcade centrale et celles latérales qui s'ouvraient sur les transepts, et pour donner au reste de l'église devenue paroissiale une surface rigoureusement suffisante, on eut la malheureuse pensée de doubler la largeur primitive du bas-côté méridional en le couvrant par un toit dont le rampant se continuait avec celui du grand-corps. Cet aspect hideux donnait à cette église du côté du bourg la forme d'un hangard ou de magasin.

Mais en 1877. Cet affreux bas-côté fut refait et les trois arcades au fond de la nef et des collatéraux furent débouchées pour la création d'un vaste sanctuaire cintré et de deux chapelles cylindriques, dans le style roman. Alors cette partie de l'église restaurée prit un aspect convenable et a été classée au nombre des monuments historiques. Hors-oeuvre, les dimensions de cette église ainsi restreintes sont celles qui suivent - longueur hors-oeuvre 37,00 m sur 15,00 m de largeur. Cette église lambrissée n'a pas de transept au-dessus de sept arcades élevées de chaque côté ; la nef est éclairée par des fenêtres oblongues en entonnoir".

Cette église appartient à une ancienne abbaye ; elle a été commencée en 1167, suivant la chronique. La façade occidentale présente une certaine analogie avec celle de l'église de Landévennec. La nef comprend de chaque côté sept arcades en plein cintre, très élevées, avec double rang de claveaux supportées par des piliers ayant la forme d'une croix grecque, terminés par un simple tailloir à chanfrein, sans chapiteaux. Cependant les deux premiers piliers au bas de la nef sont cylindriques et d'un épais diamètre. Toutes les baies sont en plein cintre et à voûtures de claveaux très étroits. Les fenêtres sont évasées en entonnoir. Le cloître...". (Archives épiscopales de Quimper et Léon. Fonds Bigot. Document inédit, brouillon de la pièce précédente).

Thérèse JANNES

DOL DE BRETAGNE ET L'ORIGINE DU
MOUVEMENT ARCHEOLOGIQUE

"Un voyageur qui a passé par Dol il y a quelques jours me donne des détails sur la situation de cette église. Les verrières et la toiture sont dans un état déplorable par suite du manque d'entretien. Il y a cependant des fonds versés à la caisse municipale ; le Ministre de l'Intérieur a promis une allocation considérable, si la commune et le Département accordaient leur canon. La commune est dit-on fort bien disposée. Mais on se plaint que l'affaire est arrêtée à la Préfecture d'Ille-et-Vilaine, et cela par la faute du bureau des Travaux publics.

Je crois qu'il serait bon d'écrire de nouveau une lettre très pressante au Préfet d'Ille et Vilaine pour que l'affaire reçoive enfin une solution.

Mr Lafons rend un témoignage très favorable du talent et du zèle de Mr Langlois architecte qui a rédigé le projet de restauration". Ce rapport à la commission des Monuments historiques fait par Proper Mérimée le 22 août 1851 illustre les difficultés auxquelles se heurte la Commission pour la sauvegarde des monuments.

Lorsque P. Mérimée est nommé à la succession de L. Vitet au poste d'Inspecteur général des Monuments historiques, il ne tarde pas à se rendre en Bretagne. Le rapport qu'il rédige sur la cathédrale de Dol équivaut non seulement à un état des lieux très précis mais constitue presque une étude monographique.

A cette époque l'architecte Langlois, installé à Rennes, s'intéresse particulièrement aux vestiges monumentaux du Moyen Age. Il prône la sauvegarde des monuments, publie des études, s'intéresse aux travaux de Mérimée et est en contact avec le Bulletin monumental d'Arcisse de Caumont. Le mouvement archéologique rennais du milieu du XIXe siècle est cultivé et parfaitement au courant de l'idéologie nationale. Comme dans d'autres villes, un ecclésiastique, l'abbé Brune, assure des cours d'archéologie monumentale au grand Séminaire de Rennes. Il rédige un manuel à l'usage du clergé, clairement inspiré par celui de Caumont. Avec Alfred Ramé il fonde, en 1844, la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine.

Les travaux de restauration de la cathédrale de Dol sont, pendant tout le XIXe siècle, les plus importants du Département. Dès 1837, sous la conduite de Richelot, un devis de 63 000 francs est proposé. En 1841 une procédure de restauration est engagée. Les travaux, d'abord dirigés par Richelot puis par Langlois, seront poursuivis par Corroyer et Lisch.

Le monument est signalé en 1846 par Taylor et Nodier dans les Voyages pittoresques qui constituent l'illustration de la vision romantique du moment. A Dol, ce qui frappe les voyageurs est surtout la ressemblance que présentent certains caractères architecturaux de la cathédrale avec des édifices d'Angleterre. Ceci confère alors à la cathédrale de Dol un statut unique

qui est confirmé sur le plan national par l'attention particulière dont cet édifice fait l'objet à la Commission des Monuments historiques. On en étudie l'histoire pour prouver son ancienneté et justifié ainsi l'attribution de subsides.

Le mouvement archéologique est né, et avec lui la volonté de préserver de la destruction les monuments du Moyen Age. Les critères adoptés s'accordent avec l'idée que l'on se fait au XIXe siècle du Moyen Age. Les dossiers conservés aux Archives de la Commission des Monuments historiques constituent, avec les documents iconographiques, et les fonds privés des architectes restaurateurs, une source inestimable pour connaître les monuments médiévaux et les transformations qu'ils ont subis au XIXe siècle.

Pièce annexe

Extrait des Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France, par P. Mérimée

"La cathédrale est un grand et noble édifice qui ferait honneur à une ville beaucoup plus importante. Outre le mérite très réel de son architecture, elle se distingue encore par cette circonstance fort rare que presque tout le monument semble avoir été exécuté sur le même plan, et l'on serait tenté de dire, par les mêmes ouvriers. Rien n'est plus rare qu'un édifice complet qui porte le cachet d'une époque. A ce titre, la cathédrale de Dol mérite une attention toute particulière. En effet, à l'exception de la façade et des porches latéraux, toute l'église présente l'aspect à la fois sévère et gracieux de l'architecture gothique à son premier développement. On ne voit point ici, comme au Mans et dans tant d'autres églises, le contraste de parties de style différent, une restauration gothique implantée sur des constructions romanes, en quelque sorte, le combat de deux systèmes opposés.

Le plan, d'une régularité remarquable, représente une croix latine, le transept divisant l'église en deux parties égales. A l'orient, la muraille du chœur fait un retour à angle droit comme dans les églises anglaises, et l'on trouvera un autre rapport avec l'architecture des monuments religieux de la Grande-Bretagne dans une chapelle allongée qui remplace l'abside à l'extrémité orientale du chœur. C'est un pentagone, ou plutôt un rectangle plus long que large, dont les angles extérieurs ont été tronqués...

...Telle est la simplicité de bon goût de toutes les parties de ce chœur, qu'on l'apprécie davantage à sa mesure qu'on l'étudie avec plus d'attention. Ses piliers, alignés parallèlement aux murailles, forment, par conséquent, une enceinte rectangulaire, terminée à l'orient par deux arcades dont le pilier rencontre l'axe de l'église. Dans le mur oriental s'ouvre une fenêtre semblable par sa disposition à celle du chœur, mais infiniment plus grande. C'est une immense ogive se divisant d'abord en deux, puis en quatre, enfin en huit ogives toutes inscrites dans la première, décroissant en hauteur et en diamètre, à mesure qu'elles se multiplient. Les huit ogives inférieures sont trilobées, les quatre qui les comprennent ont à leur sommet un trèfle à jour. Un autre trèfle remplit le haut du tympan des deux ogives principales; enfin, dans l'ogive maîtresse, une grande rose occupe la même place. Les vitraux de cette fenêtre, les seuls conservés aujourd'hui, m'ont paru contemporains de

l'église, et, pour l'harmonie et la variété de couleurs aux meilleurs du treizième siècle...

...Si je suis parvenu à rendre la description intelligible, on observera que la cathédrale de Dol réunit presque tous les caractères distinctifs du premier style gothique, ayant déjà reçu tout son développement, mais non encore corrompu par l'exagération, la prétention et la manie des petits détails, qui précèdent sa décadence. L'époque la plus probable de la construction sera donc le milieu du treizième siècle, et, de l'harmonie qu'on observe entre toutes ses parties, on peut conclure que ce siècle ne s'est point écoulé, sans doute, avant que tout l'édifice, l'intérieur du moins, ne fût complètement terminé.

Une observation qui ne peut échapper à quiconque a voyagé en Angleterre, c'est la grande analogie qu'offre la cathédrale de Dol avec les premières églises gothiques de ce pays (early english style). La forme rectangulaire du chœur, la chapelle de la Vierge (Lady's chapel), la décoration intérieure, m'ont rappelé fortement l'une des plus belles et des plus imposantes cathédrales anglaises, celle de Salisbury. Ce rapport singulier de style et surtout de plan semble confirmer la tradition répandue en Bretagne, qui attribue à des architectes anglais la construction des principales églises de cette province. J'ai vainement cherché quelques uns des noms de ces artistes, mais les rapports constants de commerce et de politique entre l'Angleterre et la Bretagne aux treizième et quatorzième siècles permettent de supposer que les deux pays ont employé les mêmes architectes, ou du moins des architectes de la même école.

La façade, qui devait être flanquée de deux tours, n'est point terminée. On voit que sa construction a été reprise et interrompue plusieurs fois. Le premier étage de la tour du sud paraît appartenir au treizième siècle; au quinzième, je crois, on l'a continuée; enfin au seizième on l'a surmontée d'une lanterne dans le goût de la Renaissance. Le reste du portail semble avoir été ébauché au quinzième siècle, du moins c'est à cette époque que l'on peut rapporter des ornements fort médiocres sculptés sur le massif qui devait porter la tour du nord. Abandonnée bientôt, cette tour ne s'élève guère plus haut aujourd'hui que le toit de la nef. La grande fenêtre occidentale est remplie par une arcature en plein cintre probablement du seizième siècle. Au reste, toute cette façade est fort mal traitée: les fenêtres et les portes sont murées, et les ornements qu'on y remarque à moitié couverts de plâtre n'offrent plus d'intérêt...

L'état actuel de la cathédrale de Dol est assez satisfaisant quant à l'intérieur. Mais les balustrades de la galerie qui règne le long du toit, surtout celle de la tour centrale, sont horriblement mutilées. Les voûtes et le toit demandent aussi des réparations. Il n'y a point de paratonnerres sur cette belle église, et cependant on m'assure que c'est la foudre qui a causé les dégâts que je viens de signaler. Je n'en vois pas en effet d'autre explication probable, si ce n'est la malice des hommes; car l'édifice, bâti presque en entier d'un granit extrêmement dur, semble défier les efforts du temps. Il serait bien à désirer que l'on établit des paratonnerres sur les plus importantes de nos églises; mais, si le gouvernement ne donne pas l'exemple, il est malheureusement probable que les communes se refusent encore long-temps à les adopter.

Je ne saurais appeler trop instamment votre attention, Monsieur le Ministre, sur l'élégante cathédrale de Dol; et je crois remplir les vœux de tous les amis des arts, en vous priant de vouloir bien la faire comprendre

au nombre des monuments à l'entretien desquels il est pourvu par des fonds spéciaux. L'abandonner aux faibles ressources de la ville de Dol, c'est en quelque sorte la condamner à une ruine inévitable". (P. MERIMEE, Notes de voyage, éd. P.M. AUZAS, Paris, 1971, p. 302 et suiv.).

Bibliographie

Archives de la Direction du Patrimoine, Paris.
 J. BRUNE, Résumé du cours d'archéologie professé au Séminaire de Rennes, Rennes, 1846.
 P. LEON, La vie des monuments français, Paris, 1951.
 J.Y. VEILLARD, Rennes au XIXe siècle. Architectes, urbanisme et architecture, Rennes, 1978.
 F. BERCE, Les premiers travaux de la Commission des Monuments historiques 1837-1848, Paris, 1979.

Xavier BARRAL I ALTET

LISTE DES TABLEAUX ET DES PLANS

A - FIGURES

- Fig. 1 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 2 - Carte des fortifications de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 3 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 4 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 5 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 6 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 7 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 8 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 9 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 10 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 11 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 12 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 13 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 14 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 15 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 16 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 17 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 18 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 19 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 20 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 21 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 22 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 23 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 24 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 25 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 26 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 27 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 28 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 29 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.
- Fig. 30 - Plan de la ville de Dol au XVIIIe siècle, d'après le plan de 1750.

LISTE DES FIGURES ET DES PLANCHES

I - FIGURES

- Fig. 1 : Inscription du Lec'h de Lanrivoaré, (d'après G. BERNIER, Les chrétientés bretonnes...).
- Fig. 2 : Carte des monuments épigraphiques bretons (d'après G. BERNIER, op.cit., dessin G. Danet).
- Fig. 3 : Rennes. Les trois enceintes de la ville à la fin du Moyen Age d'après le plan Hevin (dessin M.-P. Raynaud).
- Fig. 4 : Poinçons d'orfèvres morlaisiens de Yves Pleyber, Guillaume Floch, Yves Donné, François I Lapous, François II Lapous, Alain Trocler, Pierre Trocler (d'après Mém. Soc. hist. arch. Bretagne, 1961, dessin M.-P. Raynaud).
- Fig. 5 : Relevé de marques de tâcherons (Inventaire Général - Bretagne).
- Fig. 6 : Plan schématique de la ville de Nantes pendant l'Antiquité tardive (d'après L. PIETRI, La topographie chrétienne..., dessin M.-P. Raynaud).
- Fig. 7 : Plan schématique de la ville de Rennes pendant l'Antiquité tardive (d'après Ch. PIETRI, La topographie chrétienne..., dessin M.-P. Raynaud).
- Fig. 8 : Pont-Croix (Finistère). Plan des thermes de la villa de Kervenennec (d'après L'habitation romaine dans le Finistère...).
- Fig. 9 : Utilisation présumée de carreaux en terre cuite comme revêtement mural ou claveaux (dessin G. Danet).
- Fig. 10 : Utilisation présumée de carreaux en terre cuite comme caissons de plafond (dessin G. Danet).
- Fig. 11 : Carte de répartition des lieux de trouvaille des sarcophages à couvercle décoré d'une croix à triple traverse. (d'après E. JAMES, The Mérovingian archaeology..., fig. 10, dessin G. Danet).
- Fig. 12 : Plabennec. Plan général du sommet de la motte de Lezkelen (d'après J. IRIEN, Bull. Soc. arch. Finistère, 1981, fig. 5, dessin G. Danet).
- Fig. 13 : Plabennec. Essai de reconstitution de la motte de Leskelen (d'après J. IRIEN, fig. 7, dessin G. Danet).
- Fig. 14 : Carte indiquant les lieux de provenance des matériaux utilisés pour le chantier de la cathédrale de Quimper (dessin M.-P. Raynaud).
- Fig. 15 : Carte des chantiers de réparations et de constructions d'églises dans le Trégor au XVe siècle (dessin G. Danet).
- Fig. 16 : Vannes. Maison d'angle avec "coyer", début XVIe siècle ; 2 place Henri IV et place Saint-Pierre (A. Degez).
- Fig. 17 : Exemple de technique d'encorbellement (A. Degez).
- Fig. 18 : Exemple d'assemblages à mi-bois et queue d'aronde. (A. Degez).
- Fig. 19 : Vannes. Pile d'angle, maison Granjean ; 2 rue Burgault (A. Degez).
- Fig. 20 : Vannes. Coupe d'une maison, 3 rue Saint Salomon (A. Degez).
- Fig. 21 : Vannes, 5 place Saint-Pierre. Console type III taillée dans la masse du poteau (A. Degez).
- Fig. 22 : Vannes, 23 rue des halles. Console type IV rapportée (A. Degez).
- Fig. 23 : Vannes. Exemples de croix de Saint André en "quette" et menues croisées (A. Degez).
- Fig. 24 : Charpente voûtée à chevrons formant ferme (M.-P. Raynaud).
- Fig. 25 : Différents types de voûte en charpente (M.-P. Raynaud).
- Fig. 26 : Origine des matériaux pour la cathédrale de Tréguier au XVe siècle (G. Minois, dessin M.-P. Raynaud).
- Fig. 27 : Compte de Jean Avallenc 1484-1485, chanoine et procureur de la fabrique de la cathédrale de Vannes. (Arch. dép. du Morbihan).
- Fig. 28 : Carte de la répartition de la poterie E (Pépiron).
- Fig. 29 : Les principales formes produites à Trans au Xe siècle (L. Langouet).
- Fig. 30 : Formes de poteries onctueuses (P.-R. Giot).

- Fig. 31: Carte de diffusion de la poterie onctueuse de Cornouaille (P.-R. Giot).
 Fig. 32: Diffusion attestée d'un élément de décor de sol de la deuxième moitié du XIII^e siècle (P. André, G. Danet).
 Fig. 33: Alet. Profil d'une cloche : IX^e - X^e siècles (L. Langouët).
 Fig. 34: Localisation et plan d'un haut fourneau (dessin G. Danet).
 Fig. 35: Kercabus. Moulin à vent. Coupe (d'après C. RIVALS, 1978, p. 35, dessin G. Danet).
 Fig. 36: Carte sommaire de distribution des moulins de marées (d'après M. DAUMAS, *op. cit.* fig. 237).
 Fig. 37: Paluden. Plan et coupe du moulin de marées (d'après Chasse marée, *cit.*, dessin G. Danet).
 Fig. 38: Anciennes maisons de meuniers. Moulin à eau du Léon et moulin à vent du pays de Retz (d'après M. GAUTHIER, *op. cit.*, p.91).
 Fig. 39: Carte de répartition des amphores Dressel I dans l'ouest de la France (P. Galliou).
 Fig. 40: Carte de répartition des amphores Dressel I dans l'ouest de la France (P. Galliou).
 Fig. 41: Elven. Donjon de Largoët. Plan au niveau du rez-de-chaussée (G. Danet).
 Fig. 42: Elven. Donjon. Plan du couloir d'accès (G. Danet).
 Fig. 43: Elven. Donjon. Coupe sur le couloir d'accès (G. Danet).
 Fig. 44: Elven. Donjon. Coupe ouest-est (G. Danet).
 Fig. 45: Elven. Donjon. Plan du troisième étage (G. Danet).
 Fig. 46: Elven. Donjon. Fenêtre de la salle nord-ouest du premier étage (G. Danet).
 Fig. 47: A : Nantes. Manoir de la Touche : plan au rez-de-chaussée (la flèche indique la porte d'entrée). B : Le Quiou. Manoir du Hac : plans du rez-de-chaussée et du second étage (M. Deceneux).
 Fig. 48: Vannes. Château de l'Hermine : restitution du plan des murs au rez-de-chaussée (les pointillés indiquent les limites de la cour) (M. Deceneux).
 Fig. 49: Plan de Rennes de D'Argentré (1616).
 Fig. 50: Landevennec. Abbaye Saint-Gwennolé. Plan schématique des fouilles en 1978 (J.-P. et A. Bardel)

II - PLANCHES

- Pl. I a. Louannec (C.-du-N.) Stèle, (d'après G. BERNIER, Les chrétientés bretonnes...), p.162.
 b. Lanrivouré (fin) Stèle, (d'après G. BERNIER, Les chrétientés bretonnes...), p.164.
 c. Plougat-Chateaudren (C.-du-N.) Stèle, (d'après G. BERNIER, Les chrétientés bretonnes...), p.164.
 d. Mané Justis en Crach (Morb.) Stèle, (d'après G. BERNIER, Les chrétientés bretonnes...), p.176.
 e. Pierre tombale provenant de Basse-Indre (L.-Atl.), (d'après D. COSTA Nantes, Musée Th. Dobrée, art mérovingien, n° 241).
 f. Fragment d'épithaphe provenant de Vertou (L.-Atl.), (d'après D. COSTA, Nantes, Musée Th. Dobrée, art mérovingien, n° 211).
- Pl. II a. Rennes, Bibliothèque municipale. Manuscrit 255, Lancelot. (cl. Archives dép. I.-et-V.).
 b. Rennes, Bibliothèque municipale. Manuscrit 255, Lancelot. (cl. Archives dép. I.-et-V.).
- Pl. III a. Le Faouët (Morb.). Chapelle Saint-Fiacre. Jubé (cl. Inventaire général - Bretagne).
 b. Le Faouët. Chapelle Saint-Fiacre. Inscription (cl. Inventaire général - Bretagne).
- Pl. IV a. Nantes (L.-Atl.). Château, grand logis, (cl. Musées du Château, Nantes).
 b. Dinan (C.-du-N.). Eglise Saint-Sauveur. Inscription sur un pilier du choeur (cl. X. Barral).
 c. Dinan. Eglise Saint-Sauveur. Inscription. (cl. X. Barral).
- Pl. V a. Plovan (Fin.). Chapelle de Languidou. Inscription (cl. Archives dép. I.-et-V.).
 b. Champeaux (I.-et-V.). Collégiale, Notre-Dame. Inscription sur la porte de la sacristie (cl. B. Saunier).
 c. Plouegat - Guerrand (Fin.). Eglise Saint-Agapit. Porche sud. Inscription (cl. V. Breteau).
- Pl. VI a. Spézet (Fin.). Chapelle Notre-Dame-du-Crann. Signature de Vincent Desportes, 1550, (cl. Inventaire général - Bretagne, Artur-Lambart).
 b. Le Faouët (Morb.). Chapelle Saint-Fiacre. Signature de P. Androuet, 1552, (cl. Inventaire général - Bretagne, Artur-Lambart).
 c. Saint-Gondran (I.-et-V.). Signature de Michel Baionne, v. 1550, (cl. Inventaire général - Bretagne, Artur-Lambart).
 d. Merléac (C.-du-N.). Chapelle Saint-Jacques. Signature de Guillaume Béart, 1402 (cl. Inventaire général - Bretagne, Artur-Lambart).
- Pl. VII a. Traité de Navigation de G. Brousson, 1548, (d'après L. Dujardin, Les cartographes bretons du conquet).
 b. Vie de sainte Catherine imprimée en 1576 pour Bernard de Léau. Paris, Bibliothèque nationale
 c. Lannilis (Fin.). Reliquaire (cl. Inventaire général - Bretagne).
 d. Lannilis. Reliquaire, détail (cl. Inventaire général - Bretagne et P.-Y. Castel).
- Pl. VIII a. Tréouergat (Fin.). Cuve de baptême (cl. Inventaire général - Bretagne et P.-Y. Castel).
 b. Rennes (I.-et-Vilaine). Calice (cl. Musée de Bretagne, Rennes).
 c. Rennes. Patène (cl. Musée de Bretagne, Rennes).
 d. Rennes, Patène, détail du poinçon (cl. Musée de Bretagne, Rennes).
- Pl. IX a. Sceau de Philippe Auguste, 1180, (cl. Archives nationales, Paris).
 b. Fragment du sceau de Raoul, Seigneur de Fougères, 1162, (cl. Archives nationales, Paris).
 c. Sceau de Duc Jean IV de Bretagne, 1387, (cl. Archives dép. Loire-Atl.).
 d. Sceau de Jean de Bretagne, comte de Penthièvre, vicomte de Limoges, sire d'Avesnes, 1398 (cl. Archives nationales, Paris).
 e. Sceau d'Isabelle, dame de Fougères, 1253, (cl. Archives nationales, Paris).
 f. Sceau de Clément Bertrand, paysan, habitant la paroisse de Quilleboeuf, 1307, (cl. Archives nationales, Paris).
 g. Sceau de Fougères (I.-et-V.) (cl. Archives dép. I.-et-V.).
- Pl. X a. Jean I (1237-1286). Denier à la nef (cl. M. Dhénin).
 b. Charles de Blois (1341-1364). Double, Rennes (cl. M. Dhénin).
 c. Jean IV (1345-1399). Demi-gros (cl. M. Dhénin).
 d. Jean IV. Gros, Quimperlé (cl. M. Dhénin).
 e. Jean IV. Blanc, Rennes (cl. M. Dhénin).
 f. Jean V (1399-1442). Florin au chevalier, Vannes (cl. M. Dhénin).
 g. François I ou II. Ecu au chevalier Rennes (cl. M. Dhénin).
 h. Anne de Bretagne, veuve. Cadrière, Nantes 1498 (cl. M. Dhénin).
 i. Ardoise de faux monnayeur, XIV^e siècle, (cl. Musée de Bretagne, Rennes).

- Pl. XI a. Cambridge. Fitzwilliam Museum. Collection Bradfer-Lawrence. Le Christ (ou saint Jérôme) et les symboles des Evangélistes, fol. 14 v. (d'après Fr. WORMALD *An Early Breton Gospel Book*, pl. A).
 b. Canon X (saint Jean) fol. 21 v (d'après Fr. WORMALD, *Id.*, fol. 83 v (d'après Fr. WORMALD, pl. B).
 c. Initiale de l'Evangile de saint Mathieu fol. 24 (d'après Fr. WORMALD, pl. XVII).
- Pl. XII a. Tremblay (I.-et-V.). Eglise paroissiale. Le chœur roman (cl. Inventaire général - Bretagne).
 b. Locronan (Fin.). Eglise Saint-Ronan. (cl. P. Artaud, Saint-Herblain).
 c. Mandement du duc François II, 1475, (cl. Archives dép. Fin.).
- Pl. XIII a. Heures de Françoise de Dinan, Rennes, Bibl. mun. ins. 34, fol. 1 (cl. Bibliothèque nat., Paris).
 b. Heures de Françoise de Dinan. Complies de l'office de la passion de la Vierge, fol. 56 (cl. Bibliothèque nat., Paris).
 c. Heures de Françoise de Dinan. Françoise de Dinan et la Vierge, fol. 66, (cl. Bibliothèque nat., Paris).
 d. Heures de Marguerite d'Orléans. Calendrier, par un peintre de Rennes, vers 1426, Bibl. nat., ins. lat. 1156B, fol. 4, (cl. Bibliothèque nat. Paris).
- Pl. XIV a. Heures de Marguerite d'Orléans. Tournoi, fol. 160 (cl. Bibliothèque nat. Paris).
 b. Duc breton (Pierre II?) devant saint Pierre, Rennes, Bibl. mun., ms. 33, fol. 1 (cl. Bibliothèque nat., Paris).
 c. Heures de Jean de Montauban. Histoire de sainte Marguerite, Bibl. nat. ins. lat. 18026, fol. 225. (cl. Bibliothèque nat., Paris).
 d. Heures d'une dame bretonne, Rennes, Bibl. mun., ms. 33, fol. 128 (cl. Bibliothèque nat. Paris).
- Pl. XV a. Quimper (Fin.). Cathédrale, tympan du portail sud. Vierge à l'enfant (cl. Ch. Prigent).
 b. Plonéour Lanvern (Fin.). Vierge à l'Enfant (cl. Cl. Prigent).
 c. Gouézec (Fin.). Vierge à l'Enfant (cl. Ch. Prigent).
- Pl. XVI a. Château de Vitré, (I.-et-V.) Triptyque émaillé, 1544, (cl. B. Saunier).
 b. *Id.*, détail (cl. B. Saunier).
 c. Piré-sur-seiche (I.-et-V.). Retable de l'église paroissiale. (cl. J. Salbert).
 d. Dessin de la tapisserie des Etats de Bretagne, 1586 (cl. Archives dép. I.-et-V.).
- Pl. XVII a. Tapisserie des Etats de Bretagne, 1586, Nantes, Musée du château (cl. Inventaire général F. Lasa et D. Pillet).
 b. Marché des stalles de la cathédrale de Tréguier, 22 mars 1509, Saint-Brieuc, Arch. dép. (cl. Archives dép. I.-et-V.).
 c. Tréguier, (C.-du-N.). Stalle de la cathédrale (cl. Inventaire général - Bretagne).
- Pl. XVIII a. Rennes, Musée de Bretagne. Jouée de stalle de l'abbaye de la Joye (cl. Musée de Bretagne, Rennes).
 b. Détail de la Jouée (cl. Musée de Bretagne, Rennes).
 c. Champeaux (I.-et-V.), Tombeau de la collégiale, 1553, (cl. B. Saunier).
- Pl. XIX a. Paris, Musée de Clussy. Gisant de Blanche de champagne (cl. Musée de Clussy, Paris).
 b. Détail du gisant (cl. Musée de Clussy, Paris).
 c. Saint-Brieuc, Musée, Gisant de Gilles de Bretagne (cl. J.-Y. Copy).
 d. Gisant de Gilles de Bretagne, détail (cl. J.-Y. Copy).
 e. Carentoir (Morb.). Gisant, (cl. J.-Y. Copy).
 f. Landévennec. Anc. église abbatiale, sarcophage découvert en 1978 (cl. A. Barde).
 Pl. XX a. Saint-Nicolas-du-Pélem (C.-du-N.). Donateur ecclésiastique (cl. Inventaire général - Bretagne, Artur Lambart).
 b. Tonquédec (C.-de-N.). Jean de coëtmen et saint Jean (cl. Inventaire général - Bretagne, Artur Lambart).
 c. Tonquédec - Jeanne d'Angers et saint Christophe (cl. Inventaire général - Bretagne, Artur Lambart.).
- Pl. XXI a. Musée de Vannes, Fragment de mosaïque, (cl. J.-P. Darmon).
 b. Musée de Quimper, Opus sectile, (d'après *L'habitation dans le Finistère...*).
 c. Musée de Quimper, Fragment de mosaïque polychrome. (cl. J.-P. Darmon).
 d. Musée de Vannes, Mosaïque à tesselles en pointe de diamant, (cl. J.-P. Darmon).
 e. Musée de Vannes. Enduit à incrustations de coquillages, (cl. J.-P. Darmon).
 f. Musée de Vannes, Enduit peint à incrustations de coquillages, (cl. J.-P. Darmon).
- Pl. XXII a. Nantes, Musée Dobrée, Brique quadrangulaire, (cl. Musée Dobrée).
 b. Nantes, Musée Dobrée, Brique en forme de claveau, (cl. Musée Dobrée).
 c. Nantes, Musée Dobrée, Brique quadrangulaire, (cl. Musée Dobrée).
 d. Nantes, Musée Dobrée, Fragment inférieur d'une brique barlongue (cl. Musée Dobrée).
- Pl. XXIII a. Nantes, Musée Dobrée. Couverture de sarcophage (cl. Musée Dobrée, Nantes).
 b. Nantes, Musée Dobrée, Fragment d'un chevet de sarcophage (cl. Musée Dobrée, Nantes).
 c. Nantes, Musée Dobrée, Pierre tombale bombée (cl. Musée Dobrée, Nantes).
 d. Crach. Sarcophage trapézoïdal (d'après P.-R. GIOT, G. BERNIER, L. FLEURIOT, *Les premiers bretons, la Bretagne du Ve siècle à l'an mil*, p. 17).
- Pl. XXIV a. Lann-Gouh en Melrand (Morb.) Maison datée de l'an mil (cl. P. André).
 b. Lann-Gouh. Maison datée de l'an mil (cl. P. André).
 c. Lann-Gouh. Maison du XIe siècle. (cl. P. André).
 d. Lann-Gouh. Seuil aménagé (cl. P. André).
 e. Lann-Gouh. Foyer ouvert (cl. P. André).
- Pl. XXV a. Lezkelen (Fin.). Chape de la motte (cl. J. Irien).
 b. Vitré (I.-et-V.) Château-tour de la Madeleine (cl. P. Forget).
 c. Vitré. Château. Livre de comptes (cl. P. Forget).
 d. Saint-Aubin-du-Cormier, château, gravure de Fernique (cl. Musée de Bretagne, Rennes).
 e. *Id.*, Pignon de la chapelle (cl. B. Saunier).
- Pl. XXVI a. Rennes, église Saint-Melaine (cl. J. Mallet).
 b. Quimper, cathédrale (cl. X. Barral).
 c. Livre de comptes de la cathédrale de Tréguier, Arch. dép. Côtes-du-Nord (cl. Archives dép. I.-et-V.).

- Pl.XXVII a. Relevé d'église. Première travée de chœur, Saint-Brieuc. Arch. dép. (cl. Archives dép. I.-et-V.).
b. Relevé d'église. Seconde travée de chœur, (cl. Archives dép. I.-et-V.)
- Pl.XXVIII a. Vannes. Maison de type primitif à grandes croix, de Saint-André (cl. A. Degez).
b. Vannes. Poutraison de type primitif, avec "coyer" diagonal sur l'angle (cl. A. Degez).
c. Vannes. Charpente associée au type II, sur blochet, (cl. A. Degez).
d. Vannes. Maison de type III, (cl. A. Degez).
e. Vannes. Détail d'une maison de type IV, avec consoles polygonales à bagues et chanfrein strié (cl. A. Degez).
f. Vannes. Maison de type VI à faible saillie, sans décor. Deuxième moitié du XVIIe siècle. (cl. A. Degez).
- Pl.XXXIX a. Traçage au sol de l'épure (cl. Compagnons du Devoir, Paris).
b. Charpentiers taillant les mortaises (cl. Compagnons du Devoir, Paris).
c. Le Huelgoat (Fin.). Signature sur une sablière, (cl. D. Dubois).
d. Pleyben (Fin.). Sablière et blochet de l'église, (cl. Caisse nat. des Monuments hist.).
e. Cléden-Poher (Fin.). Porche de l'église, (cl. D. Dubois).
- Pl.XXX a. Cléden-Poher (Fin.). Voûte en charpente de l'ossuaire, (cl. D. Dubois).
b. Melgven (Fin.). Eglise, (cl. Caisse nat. des Monuments hist.).
c. Brennilis (Fin.). Voûte sur croisée d'ogives en bois (cl. D. Dubois).
d. Tréguier. Cloître de la cathédrale, (cl. Archives dép. I.-et-V.).
e. Projet de restitution de la façade pour la cathédrale de Vannes (d'après LE MENE, "Histoire de l'église cathédrale de Vannes", Bull. Soc. pol. du Morbihan, 1882).
- Pl.XXXI a. Rennes, Musée de Bretagne. Chapiteau double provenant du cloître de l'abbaye Saint-Melaine de Rennes (cl. Musée de Bretagne).
b. Rennes, Musée de Bretagne. Chapiteau double provenant du cloître de l'abbaye Saint-Melaine de Rennes (cl. Musée de Bretagne).
c. Rennes, Musée de Bretagne. Chapiteau double provenant du cloître de l'abbaye Saint-Melaine de Rennes (d'après A. Mussat, Deux cloîtres..., fig.3).
- Pl.XXXII a. Dinan, rue de l'horloge. Tombeau, (cl. J.-Y. COPY).
b. Laval. Musée. Tombeau de Louise de Chateaubriand (cl. J.-Y. COPY).
c. Léhon (C.-du-N.). Tombeau de l'abbaye (cl. J.-Y. COPY).
d. Léhon (C.-du-N.). Tombeau de l'abbaye (cl. J.-Y. COPY).
- Pl.XXXIII a. Loqueffret (Fin.). Niche à volets (cl. C. BOISSE).
b. Brennilis (Fin.). Niche à volets (cl. C. BOISSE).
c. Berven en Plouzévéde (Fin.). Niche à volets (cl. C. BOISSE).
d. Plouzévéde. Détail de la niche à volets, (cl. C. BOISSE).
- Pl.XXXIV a. Rennes, Musée de Bretagne. Statuette de saint Laurent (cl. Musée de Bretagne).
b. Agen (Lot-et-Gar.). La Sainte Parenté, (cl. Inventaire général - Bretagne, Artur Lambart).
c. Saint-Fiacre-du-Faouët (Morb.). La sainte Parenté, (cl. Inventaire général - Bretagne, Artur Lambart).
- Pl.XXXV a. Le martyr de saint Laurent, gravure, Paris, Bibliothèque nationale (cl. Inventaire général - Bretagne, Artur Lambart).
b. Spézet (Fin.). Chapelle Notre-Dame-du-Crann, Le martyr de saint Laurent (cl. Inventaire général - Bretagne, Artur Lambart).
- Pl.XXXVI a. Vase globulaire de Trans (I.-et-V.) (cl. L. Langouët).
b. Vase de Saint-Pierre-le-Potier (Laval) (cl. J. Naveau).
- Pl.XXXVII a. Suscinio (Morb.). Elément de carrelage (cl. P. André).
b. Suscinio (Morb.). Reconstitution d'un panneau de carrelage (cl. P. André).
c. Fabrication d'un carrelage : cadre en bois rempli d'argile (cl. P. André).
d. Impression du décor avec matrice en bois portant le dessin en relief. (cl. P. André).
e. Emplissage du décor en creux d'une terre blanche et pose des oxydes (cl. P. André).
- Pl.XXXVIII a. Cité d'Alet, (Saint-Malo). Foyer d'installation du fondeur de cloche (cl. L. Langouët).
b. Rennes, Bibl. mun. Coutumes de Bretagne (cl. Archives dép. I.-et-V.).
c. Fonctionnement d'un haut fourneau (d'après l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert).
d. Saint-Launeuc. Système de retenue des eaux (cl. J.-Y. Andrieu).
- Pl.XXXXIX a. Equipement traditionnel d'un moulin à eau (d'après M. DAUMAS, L'Archéologie industrielle en France, p.377).
b. Moulin du Hézo (Morb.), (d'après chasse marée... cit. p.45).
c. Moulin de Kervilio (Morb.), (d'après chasse marée... cit. p.47).
d. "Moulin du diable" près de Guérande (Loire-Atl.) (d'après Maisons de Bretagne, p.41).
- Pl.XL a. Paris, Musée de Cluny. Amphore de Port-Louis (Morb.) (cl. Musée de Cluny, Paris).
b. Nantes. Musée Dobrée. Fragment de chapiteau, (cl. Musée Dobrée, Nantes).
c. Vannes. Trésor de la cathédrale. Coffret, (cl. J. Le Doaré, Chateaulin).
- Pl.XLI a. Vannes. Coffret, détail (cl. Arch. dép. Morbihan).
b. Vannes. Coffret, détail (cl. Arch. dép. Morbihan).
c. Vannes. Coffret, détail (cl. Arch. dép. Morbihan).
d. Vannes. Coffret, détail (cl. Arch. dép. Morbihan).
- Pl.XLII a. Rennes, Musée de Bretagne, Chasse émaillée (cl. Musée de Bretagne, Rennes).
b. Id. Chasse (cl. Musée de Bretagne, Rennes).
c. Rennes. Musée de Bretagne. Christ de Tresboeuf (cl. Musée de Bretagne, Rennes).
- Pl.XLIII a. Rennes. Arch. municipales. Registre des merciers de Rennes (cl. Archives dép. I.-et-V.).
b. Roscoff (Fin.). Albâtre, (cl. Inventaire général - Bretagne).
c. Saint-They (Fin.). Albâtre, (cl. C. Drean).
d. Pléhérel (C.-du-N.). Albâtre, (cl. C. Drean).
- Pl.XLIV a. Paris, Bibl. nat. Tombeau du duc Jean IV, dessin (cl. J.-Y. Copy).
b. Paris, Bibl. nat. Tombeau du duc François II et de Marguerite de Foix, dessin (cl. J.-Y. Copy).

- c. Certificat de la vente d'un retable flamand (cl. Archives scabinales, Anvers).
- d. Tombeau de Béatrice de Bretagne, dessin, (cl. J.-Y. Copy).
- PL.XLV
 - a. Penmarc'h (Fin.). Caravelle de Saint-Nonna, (cl. Musée de Bretagne, Rennes).
 - b. Clédén-Cap-Sizun (Fin.). Bateau, porche sud, (cl. V. Breteau).
 - c. Vitré (I.-et-V.), église Notre-Dame. Chaire extérieure, (cl. Archives dép. I.-et-V.)
 - d. Procès-verbal de l'état des constructions du Couvent des Carmes de Rennes, (cl. Archives dép. I.-et-V.).
- PL.XLVI
 - a. Le Folgoët (Fin.). Plan du logis (cl. Archives des Mon. hist. Paris).
 - b. Le Quiou (C.-du-N.). Manoir du Hac, (cl. M. Deceneux).
- PL.XLVII
 - a. Inventaire après décès (Archives dép. Morb.).
 - b. Procès-verbal de l'incendie de Rennes en 1720 (Archives dép. I.-et-V.).
 - c. Rennes, Plan Hévin, 1685, (cl. Musée de Bretagne, Rennes).
- PL.XLVIII
 - a. Landévennec (Fin.). Vue perspective par D. Robert, Plouvier en 1657, (cl. Archives nationales, Paris).
 - b. Landévennec (Fin.). Gravure, (d'après *Monasticum gallicanum*).
- PL.XLIX
 - a. Landévennec (Fin.). Plan en 1651 (cl. Arch. nat. Paris).
 - b. Landévennec (Fin.). Plan en 1655 par D. Robert Plouvier (cl. Arch. Nat. Paris).
- PL.L
 - a. Landévennec (Fin.). Plan dressé en 1651 et revu en 1655 par D. Robert Plouvier (Arch. nat., Paris).
 - b. Landévennec (Fin.). Etat actuel (cl. X. Barral).
- PL.LI
 - a. Cathédrale de Dol. Vue intérieure. Lithographie de Villemin, 1845, (cl. Arch. phot., Paris).
 - b. Cathédrale de Dol. Vue extérieure. Lithographie de Asselineau, 1855 (cl. Arch. phot.).
 - c. Cathédrale de Dol. Affiche pour la soumission de travaux en 1893. Rennes, Archives départementales d'Ille-et-Vilaine. (cl. Arch. I.-et-V.)
 - d. Daoulas (Fin.). Cloître, (cl. Archives dép. I.-et-V., d'après, TAYLOR et NODIER, Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, Bretagne, 1846).

PLANCHES

PLANCHES

A decorative flourish consisting of symmetrical, swirling lines that frame the word "PLANCHES".

SECTION I



a. Paris, Musée de Cluny.
Gisant de Blanche de Champagne.



b. Gisant de Blanche de Champagne. Détail.



c. Saint-Brieuc, Musée. Gisant de Gilles de Bretagne.



d. Gisant de Gilles de Bretagne. Détail.



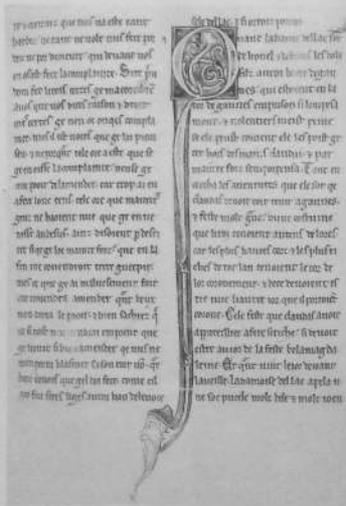
e. Carentoir (Morb.). Gisant en bois.



f. Landévennec (Fin.). Ancienne église abbatiale.
Sarcophage découvert en 1978.



a. Rennes, Bibliothèque municipale. Manuscrit 255 (Lancelot), fol. 1.



b. Rennes, Bibliothèque municipale. Manuscrit 255 (Lancelot).

PL II



a. Le Faouët (Morb.). Chapelle Saint-Fiacre. Jubé.



b. Le Faouët .
Chapelle Saint-Fiacre. Inscription du Jubé.

PL III



b. Le Fauët (Morb.). Chapelle Saint-Fiacre.
Signature de P. Androvet, 1552.

a. Spézet (Fin.). Chapelle Notre-Dame-du-Drann.
Signature de Vincent Desportes, 1550.



c. Saint-Gondran (I.-et-V.). Signature de Michel B...



d. Merléac (C.-du-N.). Chapelle Saint-Jacques.
Signature de Guillaume Béart, 1402.



a. Traité de navigation de G. Brousson (1548).
Grande carte marine à l'ouest d'une ligne: Baltique-Afrique.
Paris, Bibliothèque nationale, ms. fr. 25374.



b. Vie de sainte Catherine imprimée en 1576 pour
Bernard de Leau, Paris, Bibliothèque nationale.



c. Lannilis (Fin.). Reliquaire.
Argent, XVe et XVIIe siècles, Hauteur 0,16 m.



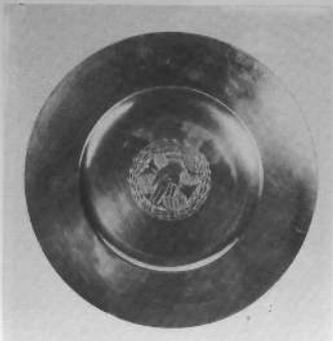
d. Lannilis, Reliquaire. Détail.



a. Tréouergat (Fin.). Cuve de baptême.
Plomb XIVe siècle, hauteur 0,20 m.



b. Musée de Bretagne. Calice. Rennes, XVIIe siècle.



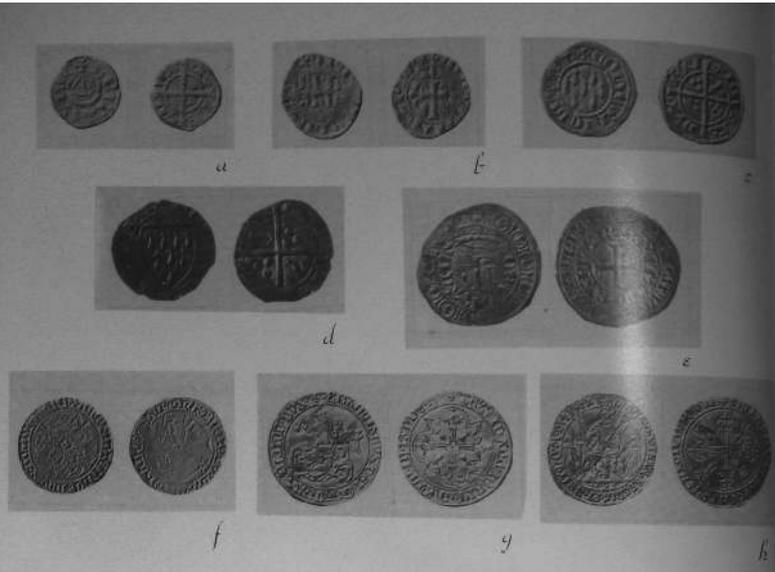
c. Musée de Bretagne. Patène. Rennes, XVIIe siècle.



d. Patène. Rennes, XVIIIe siècle.



- a. Sceau de Philippe Auguste, 1180. Diam. 76 mm. Paris, Archives nationales.
- b. Fragment du sceau de Raoul, seigneur de Fougères, 1162. Diam. 75 mm. Paris, Archives nationales.
- c. Sceau du duc Jean IV de Bretagne, 1387. Diam. 89 mm. Nantes, Archives départementales de Loire-Atlantique.
- d. Sceau de Jean de Bretagne, comte de Penthièvre, vicomte de Limoges, sire d'Avesnes, 1398. Diam. 50 mm. Paris, Archives nationales.
- e. Sceau d'Isabelle, dame de Fougères, 1253. Diam. 60 mm. Paris, Archives nationales.
- f. Sceau de Clément Bertrand, paysan habitant la paroisse de Quilleboeuf (Eure), 1307. Diam. 31 mm. Paris, Archives nationales.
- g. Sceau de Fougères (I.-et-V.), XVe siècle. Rennes, Archives départementales d'Ille-et-Vilaine.



- a. Jean Ier (1237-1286) Denier à la nef.
- b. Charles de Blois (1341-1364). Double, Rennes.
- c. Jean IV (1345-1399). Demi-gros.
- d. Jean IV. Gros, Quimperlé.
- e. Jean IV. Blanc, Rennes.
- f. Jean V (1399-1442). Florin au chevalier, 2e émission, Vannes.
- g. François Ier (1442-1450) ou II (1450-1488). Ecu au chevalier, Rennes.
- h. Anne de Bretagne, veuve (1498-1499). Cadière, Nantes 1498.
- i. Ardouze de faux monnayeur. 2e moitié du XIVe siècle. 0,11 x 0,10 m. Rennes. Musée de Bretagne.



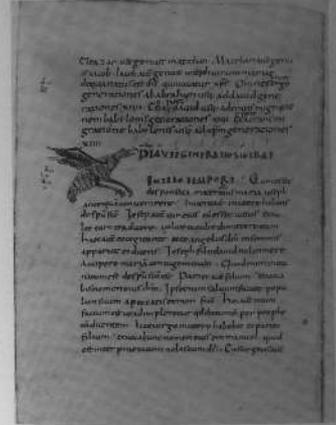
SECTION II



a. Cambridge, Fitzwilliam Museum, Collection Bradfer - Lawrence. Le Christ (ou saint Jérôme) et les symboles des Evangélistes. fol. 14v.



b. Manuscrit de la collection Bradfer - Lawrence. Canon X (saint Jean).



c. Manuscrit de la collection Bradfer - Lawrence. La trahison de Judas. fol 83r



d. Manuscrit de la collection Bradfer - Lawrence. Initiale "X" dans l'Evangile de saint Mathieu. fol. 24v



a. Tremblay (I.-et-V.). Eglise paroissiale.

Le chœur roman.



b. Locronan (Fin.). Eglise Saint-Ronan.



a. Heures de Françoise de Dinan.

Rennes, Bibliothèque municipale, ms. 34, fol. 1.



b. Heures de Françoise de Dinan.

Complies de l'office de la Passion de la Vierge.
fol. 56.



c. Mandement du duc François II, 1475. Archives départementales de Finistère.



c. Heures de Françoise de Dinan.

Françoise de Dinan et la Vierge. fol. 66.



d. Heures de Marguerite d'Orléans.

Calendrier, par un peintre de Rennes, vers 1426.
Paris, Bibliothèque nationale, ms. Lat. 1156 B, fol. 4.



a. Heures de Marguerite d'Orléans.
Tournoi des seigneurs de Rieux et de Richelieu.
fol. 160.



b. Duc breton (Pierre II ?) devant saint Pierre.
Peintre de Walters. Rennes,
Bibliothèque municipale. ms. 23, fol. 1.



c. Heures de Jean de Montauban.
Histoire de sainte Marguerite, Paris, Bibliothèque
nationale, ms. Lat. 18026, fol. 225.



d. Heures d'une dame bretonne.
Rennes, Bibliothèque municipale, ms. 33, fol. 128.



a. Quimper (Fin.). Cathédrale. Tympan du portail sud.
Vierge à l'Enfant en Kersanton.



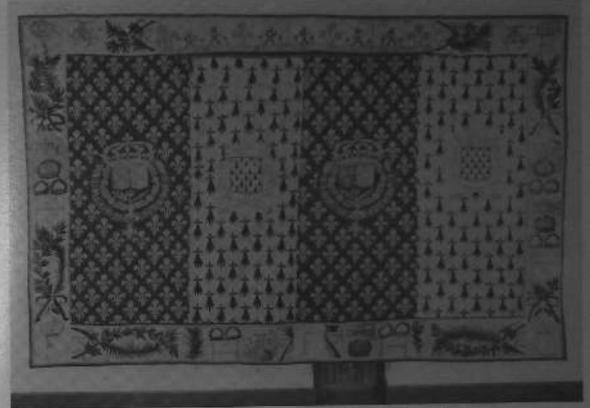
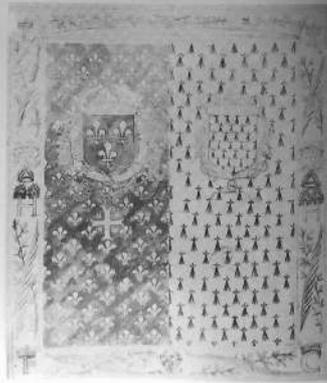
b. Plonéour Lanvern (Fin.). Chapelle de Languivoa.
Statue de Vierge à l'Enfant en calcaire.



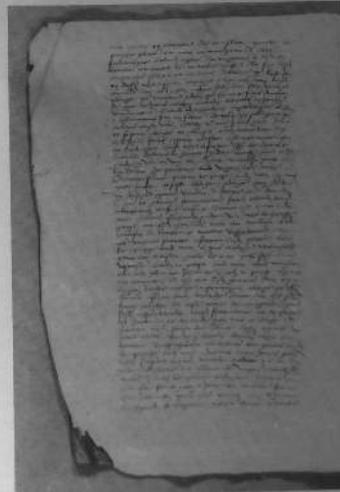
c. Gouézec (Fin.) Chapelle Notre-Dame-de-Tréguuron.
Vierge à l'Enfant en bois.



- a. Château de Vitré (I.-et-V.). Triptyque à panneaux émaillés, 1544.
- b. Triptyque à panneaux émaillés. Détail.
- c. Piré-sur-Seiche (I.-et-V.). Eglise paroissiale. Retable du maître-autel.
- d. Dessin aquareillé de la tapisserie des Etats de Bretagne, 1586. Rennes, Archives départementales d'Ille-et-Vilaine.



a. Tapisserie des Etats de Bretagne, 1586. Nantes, Musée du château.



b. Marché des stalles de la cathédrale de Tréguier, 22 mars 1509. Saint-Brieuc, Archives départementales des Côtes-du-Nord.



c. Tréguier (C.-du-N.). Cathédrale. Stalle.



a. Rennes, Musée de Bretagne. Jouée de stalle de l'abbaye de la Joye près d'Hennebont.



b. Détail de la Jouée.



c. Champeaux (I.-et-V.). Collégiale Notre-Dame, et de Louise de Goulaine, 1553. Tombeau de Guy III d'Espine



b. Lanrivaré (Fin.). Stèle.



d. Mané Justis en Crach (Morb.). Stèle.



c. Plouagat-Chateaudren (C.-du-N.). Stèle.

a. Louanec (C.-du-N.). Stèle.



e. Nantes, Musée Dobrée. Pierre tombale provenant de Basse-Indre (L.-Atl.), détail.



f. Nantes, Musée Dobrée. Fragment d'épithaphe provenant de Vertou (L.-Atl.).



a. Saint-Nicolas-du-Pélem (C.-du-N.). Donateur ecclésiastique et saint Jean. Vers 1470.



b. Tonquédec (C.-du-N.). Jean de Coëtmen et saint Jean. Vers 1470.



c. Tonquédec (C.-du-N.). Jeanne d'Angers et saint Jean. Vers 1470.

SECTION III



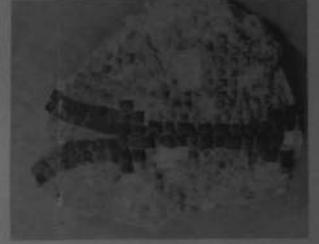
a. Musée de Vannes. Fragment de mosaïque provenant du Lodo en Arradon.



b. Musée de Quimper. Opus sectile de Kervennec en Pont-Croix.



c. Musée de Quimper. Fragment de mosaïque polychrome provenant de Carhaix.



d. Musée de Vannes. Mosaïque à tesselles en pointe de diamant provenant de Loire-Atlantique.



e. Musée de Vannes. Enduit à incrustations de coquillages.



f. Musée de Vannes. Enduit peint à incrustations de coquillages.



a. Nantes, Musée Dobrée. Brique quadrangulaire provenant de l'église Saint-Similien de Nantes.



b. Nantes, Musée Dobrée. Brique en forme de clé provenant de l'église Saint-Similien de Nantes.



a. Nantes, Musée Dobrée. Couverture de sarcophage provenant de l'église Saint-Similien à Nantes.



b. Nantes, Musée Dobrée. Fragment d'un sarcophage.



c. Nantes, Musée Dobrée. Brique quadrangulaire provenant de Rezé-lès-Nantes.



d. Nantes, Musée Dobrée. Fragment inférieur d'une brique barlongue provenant de l'église Saint-Similien de Nantes.

Pl. XXII



c. Nantes, Musée Dobrée. Pierre tombale.



d. Crach (Morb.), Chapelle de Lomarec. Sarcophage trapézoïdal.

Pl. XXIII

VILLAGE DE LANN-GOUH EN MELRAND (Morb.)



a. Maison de l'an mil. Surface interne 54 m².



b. Maison de l'an mil. Partie domestique centrée autour du foyer ouvert.



c. Maison du XI^e siècle. Seuil et mur à double parement et blocage interne.



d. Seuil aménagé. A gauche, logement pour les gonds.



e. Foyer ouvert.

PL. XXIV



a. Lezelen (Fin.). Chape de la motte.



b. Vitré (I.-et-V.). Château. Tour de la Madeleine.



c. Vitré, Archives du château. Livre de comptes pour la construction de la tour de la Madeleine.

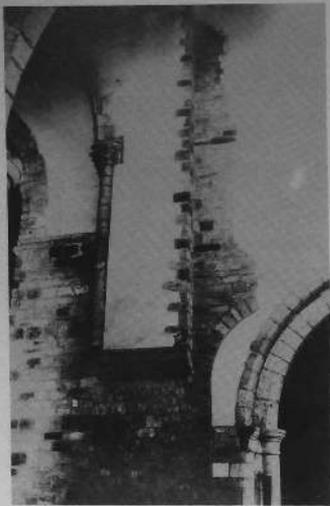


d. Saint-Aubin-du-Cormier, Château. Gravure de Fernique. Rennes, Musée de Bretagne.

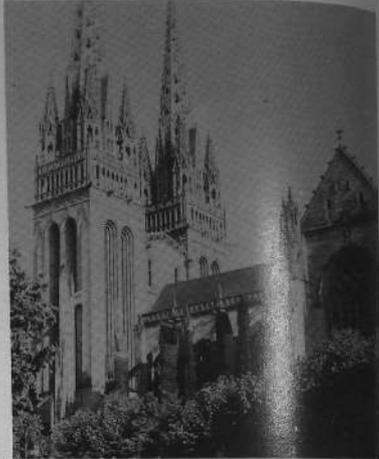


e. Saint-Aubin-du-Cormier (I.-et-V.). Château. Mur pignon est de la chapelle.

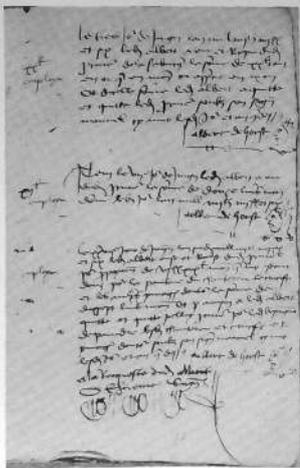
PL. XXV



a. Rennes. Eglise Notre-Dame, ancienne abbatiale Saint-Melaine. Pilier nord-est de la croisée du transept.

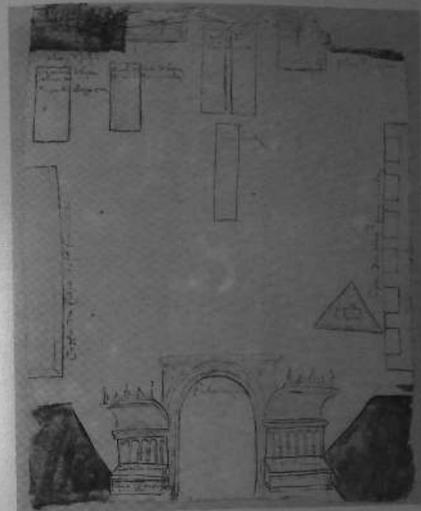


b. Quimper. Cathédrale.

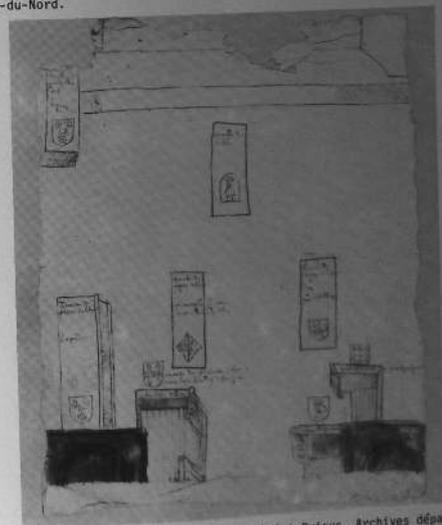


c. Livre de comptes du receveur de l'église-cathédrale de Tréguier. Signature d'Albert de Horst, peintre allemand, 1485. Saint-Brieuc, Archives départementales des Côtes-du-Nord

Pl. XXVI



a. Relevé d'église. Seconde travée de chœur. Saint-Brieuc, Archives départementales des Côtes-du-Nord.



b. Relevé d'église. Première travée de chœur. Saint-Brieuc, Archives départementales des Côtes-du-Nord.

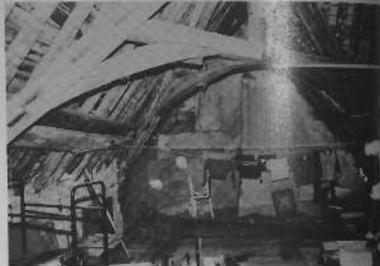
Pl. XXVII



a. Vannes. Maison de type primitif à grande croix de Saint-André



b. Vannes. Poutraison de type primitif, avec "coyer" diagonal sur l'angle.



c. Vannes. Charpente associée au type II, sur blochet.



d. Vannes. Maison de type III.



f. Vannes. Maison de type VI à faible saillie, sans décor. Deuxième moitié du XVIIIe siècle.



h. Vannes. Détail d'une maison de type avec consoles polygonales à bagues et "anfrein strié."



a. Traçage au sol de l'épure.



b. Charpentier taillant les mortaises avec le biseigle



c. Le Huelgoat (Fin.). Signature sur une sablière de l'église paroissiale



Pleyben (Fin.). Sablière et blochet de l'église paroissiale.



e. Cléden-Poher (Fin.) Porche de l'église paroissiale.



a. Cléden-Poher (Fin.). Voûte en charpente de l'ossuaire.
L'habillage de bardeaux a disparu.



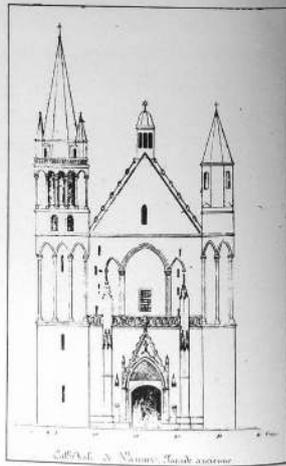
b. Melgven (Fin.). Eglise paroissiale.



c. Brennilis (Fin.). Eglise paroissiale.
Voûte sur croisée d'ogives en bois.



d. Tréguier (C.-du-N.). Cloître de la cathédrale.



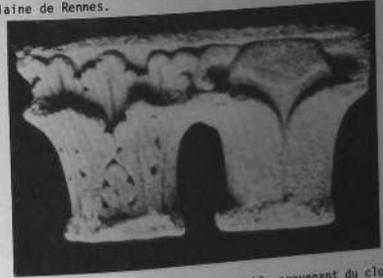
e. Projet de restitution de la façade de la cathédrale de Vannes.



a. Rennes, Musée de Bretagne. Chapiteau double provenant du cloître de l'abbaye Saint-Melaine de Rennes.



b. Rennes, Musée de Bretagne. Chapiteau double provenant du cloître de l'abbaye Saint-Melaine de Rennes.



c. Rennes, Musée de Bretagne. Chapiteau double provenant du cloître de l'abbaye Saint-Melaine de Rennes.



a. Dinan (C.-du-N.). Rue de l'horloge. Tombeau.



b. Laval, Musée. Tombeau de Louise de Chateaubriand provenant de l'abbaye de Clermont (Mayenne). Fin XIVe siècle.



c. Léhon (C.-du-N.). Tombeau attribué à un homme d'armes de la famille Beaumanoir. Milieu du XIVe siècle.



d. Léhon (C.-du-N.). Tombeau attribué à un homme d'armes de la famille Beaumanoir. Milieu du XIVe siècle.

Pl. XXXII



a. Loqueffret (Fin.). Eglise paroissiale. Niche à volets.



b. Brennilis (Fin.). Eglise paroissiale. Niche à volets.



c. Plouzévédé (Fin.). Chapelle Notre-Dame-de-Berven. Niche à volets.



d. Plouzévédé. Détail.

Pl. XXXIII



a. Rennes, Musée de Bretagne.
Statuette de saint Laurent, h. 0,35 m. pierre.

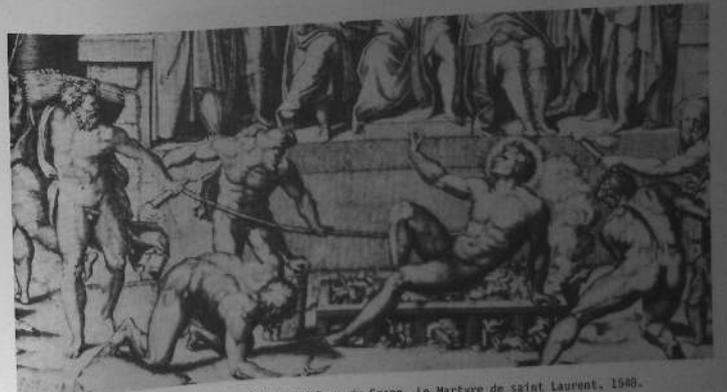
c. Le Faouët (Morb.). Chapelle Saint-Fiacre.
La Sainte Parenté, 1550.



b. Agen (Lot-et-Gar.). La Sainte Parenté. Email, 1545.



a. Le Martyre de saint Laurent, gravure. Paris, Bibliothèque nationale.



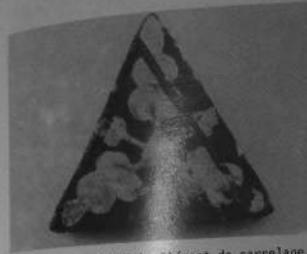
b. Spézet (Fin.). Chapelle Notre-Dame-du-Croan. Le Martyre de saint Laurent. 1548.



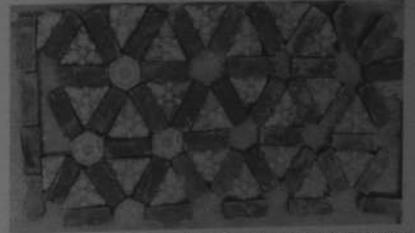
a. Vase globulaire de Trans (Ille-et-Vilaine).



b. Vase à oeil de perdrix retrouvé dans une tessonière de l'atelier médiéval de Saint Pierre Le Potter près de Laval.



a. Suscinio (Morb.). Élément de carrelage.



b. Suscinio (Morb.). Reconstitution d'un panneau de carrelage.



c. Fabrication d'un carrelage : cadre en bois rempli d'argile.



d. Impression du décor avec matrice en bois portant le dessin en relief.



e. Emplissage du décor en creux d'une terre blanche et pose des oxydes.



a. Cité d'Alet (Saint-Malo, I.-et-W.). Le foyer de l'installation du fondeur de cloche dans la cathédrale.

Jehan cres. maistres en lart d'ic
nt lodeac ou diocese de saint br
a louange de la trinite. Amen.

BIBLIOTHÈQUE
RENNES

Robin foucquet.
Jehan cres.

b. Coutumes de Bretagne. Edition de Bréhan-Loudéac, 1485.
Marque des imprimeurs. Rennes, Bibliothèque municipale.



c. Fonctionnement d'un haut fourneau
d'après l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert.



d. Saint-Launeuc. Fourneau de la Hardouinaye.
Système de retenue des eaux.



a. Equipement traditionnel d'un moulin à eau.



b. Moulin du Hézo (Morb.).



c. Moulin de Kervillo (Morb.).



d. "Moulin du diable" près de Guérande (Loire-Atl.).

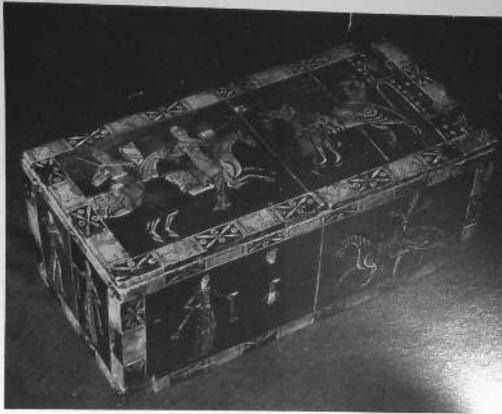
SECTION IV



a. Paris, Musée de Cluny.
Amphore trouvée en mer à Port-Louis (Morb.).



b. Nantes, Musée Dobrée. Fragment de chapiteau composite provenant du chevet de la cathédrale.



c. Vannes, Trésor de la cathédrale. Coffret.

Pl. XL



a. Vannes, Coffret, détail.



b. Vannes, Coffret, détail.



c. Vannes, Coffret, détail.



d. Vannes, Coffret, détail.

Pl. XLI



a. Rennes, Musée de Bretagne. Chasse émaillée. Atelier
 timousin, XIIe - XIIIe siècles. Trouvée au Sel-de-Bretagne
 (I.-et-V.).

b. Rennes, Musée de Bretagne. Chasse émaillée. Atelier
 timousin, XIIe - XIIIe siècles. Trouvée au Sel-de-
 Bretagne (I.-et-V.).



c. Rennes, Musée de Bretagne. Christ de Tresboeuf, XIIIe siècle.

PL. XLII



a. Registre des statuts de la confrérie des merciers
 de Rennes, 1437, Rennes, Archives municipales.



b. Roscoff (Fin.). Notre-Dame-de-Croazi-Batz.
 Crucifixion. 0,70 x 0,40 m. Panneau central du retable.



c. Saint-They (Fin.). Christ montrant ses plaies.
 1,10 x 0,32 m. XVe siècle.



d. Pléhrel (C.-du-N.). Saints Crépin et Crépien.
 0,80 x 0,44 m. XVe siècle.

PL. XLIII



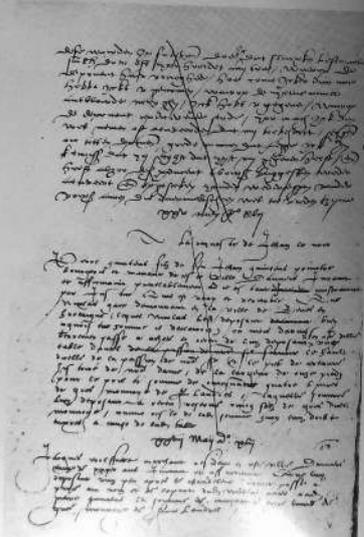
a. Dessin du tombeau du duc Jean IV.
Collection Gaignières. Paris,
Bibliothèque nationale.



b. Dessin du tombeau du duc François II et de sa femme Marguerite
de Foix. Collection Gaignières. Paris, Bibliothèque nationale.



d. Tombeau de Béatrice de Bretagne.
Dessin du baron O. de Wismes.



c. Corbillon de la vente d'un retent...
à un... Anvers, Archi... les.



a. Penmarc'h (Fin.). Eglise Saint-Nonna.
Caravelle sur un des pignons de la façade sud.



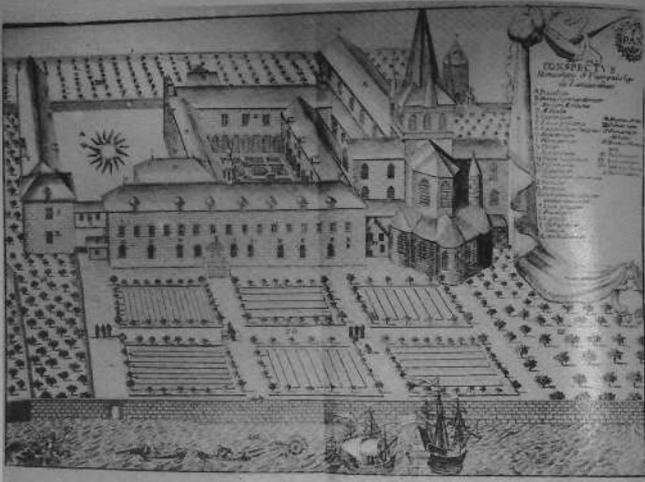
b. Claden-Cap-Sizun (Fin.). Bateau sur le
tympan du porche sud.



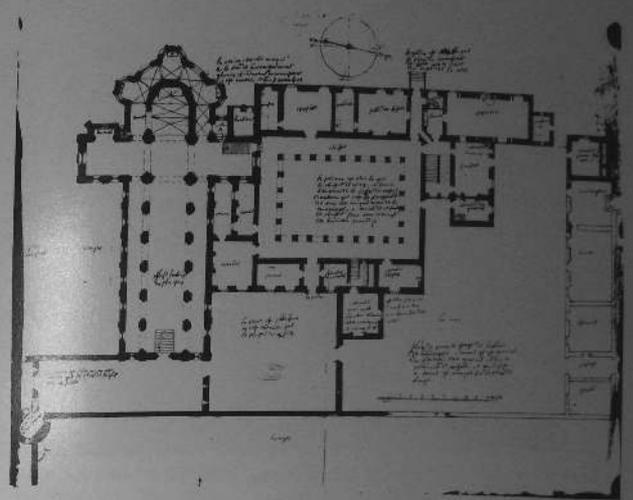
c. Vitré (I.-et-V.). Eglise Notre-Dame. Chaire extérieure.



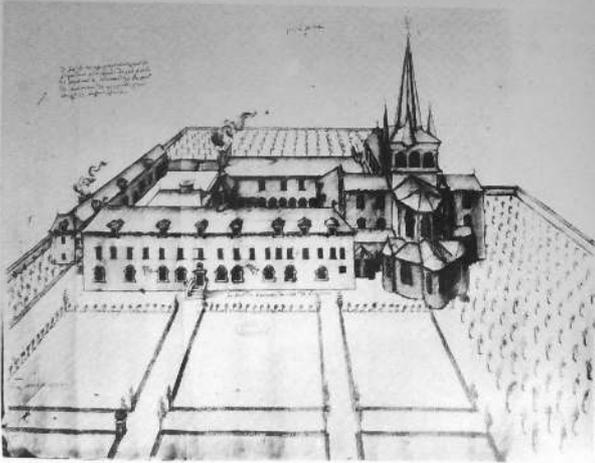
d. Procès-verbal de l'état des constructions
du couvent des carmes de Rennes.
Rennes, Archives départementales d'Ille-et-Vilaine.



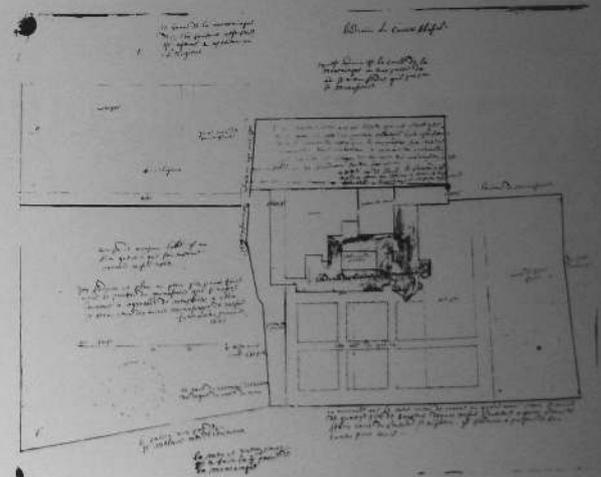
a. Landévennec (Fin.). Vue perspective par D. Robert Plouvier en 1657.
(Archives nationales, Paris).



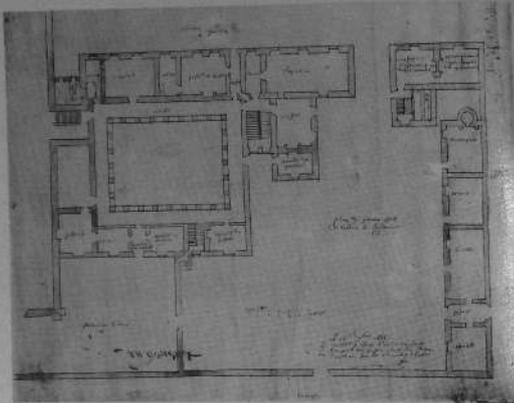
a. Landévennec (Fin.). Plan en 1651. (Arch. nat., Paris)



b. Landévennec (Fin.). Gravure du monasticum gallicanum



b. Landévennec (Fin.). Plan en 1655 par D. Robert Plouvier (Arch. nat., Paris)



a. Landévennec (Fin.). Plan dressé en 1651 et revu en 1655 par D. Robert Plouvier.
(Arch. nat., Paris).



a. Cathédrale de Dol. Vue intérieure.
Lithographie de Villemén, 1845.



b. Cathédrale de Dol. Vue extérieure.
Lithographie de Asselineau, 1855.



b. Landévennec (Fin.). Etat actuel.



c. Cathédrale de Dol. Affiche pour la soumission des travaux en 1893. Rennes. Archives départementales d'Ille-et-Vilaine.



d. Daoulas. Le cloître de l'abbaye. Lithographie de Guettet. Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, 1846.

