

Introduction

L'idée d'un travail de recherche sur les ateliers de sculpteurs du XV^e au XVII^e siècle a germé avec l'étude des crossettes et des gargouilles que j'avais réalisée pour mon mémoire de maîtrise¹. L'inventaire effectué à cette occasion m'a révélé la richesse de la sculpture sur pierre en Bretagne. Les travaux qui y ont été consacrés sont peu nombreux. Si l'on s'est intéressé à l'iconographie², les publications sur les créateurs font encore trop souvent défaut, à l'exception notable de celles de J.-M. Guillouët³ ou d'A. Autissier⁴. Le désintérêt pour cet art est donc patent et suit la tendance générale en France⁵ malgré les appels lancés par différents chercheurs⁶.

Pour la période qui nous intéresse, je me suis appuyée sur les travaux de quelques devanciers. Chronologiquement, il faut citer en premier ceux de René Couffon ; il a ouvert la voie avec l'important article intitulé *L'évolution de la statuaire en kersanton*⁷. Yves-Pascal Castel a pris sa suite dans divers articles – dont les références sont données au fil de notre étude – et avec le précieux *Atlas des croix et calvaires du Finistère*⁸ qui fournit une base solide pour ce type de monuments. *Le Dictionnaire des artistes [...] de Cornouaille et Léon*⁹ de ce même auteur associé à Tanguy Daniel et à Georges-Michel Thomas est indispensable pour mettre des noms sur des œuvres qui étaient restées longtemps anonymes.

Grâce aux apports des uns et des autres, on sait que lorsque commence la « création gothique¹⁰ », la sculpture basse-bretonne a déjà eu, et contrairement aux idées reçues, une période d'activité aux XI^e et XII^e siècles comme l'a montré Anne Autissier. De 1030-1050 à 1150, une sculpture monumentale s'est ainsi développée : d'inspiration romane, elle a, malgré les matériaux locaux, durs à sculpter, développé les mêmes thèmes que dans le reste de la France.

La Bretagne ne s'est donc pas tenue à l'écart des grands courants stylistiques, comme il est encore trop souvent dit dans les grandes synthèses d'histoire de l'art. En l'absence de datations épigraphiques pour la période 1150-1420, force est pourtant de commencer notre étude au XV^e siècle. En effet, dans le Finistère, les seules dates épigraphiques du XIV^e siècle se trouveraient sur une croix de Plogonnec et sur un calvaire à Plozévet. Le socle mouluré de la Croas-Bléon en Plogonnec, serait daté de 1305 : « DAMET LA M : CCC : V : ---AIRE¹¹ ». La croix trilobée est en granite monolithe avec un crucifix et au revers, une Vierge à l'Enfant posée sur une petite console. À Plozévet, sur le calvaire en granite de Lesneut figure l'inscription, également au niveau du socle : « MIL : III : VI¹² ». Les trois fûts de la croix sont brisés. La pietà à quatre personnages est à dater du XV^e siècle. Si ces deux lectures sont bonnes, il s'agirait des deux croix les plus anciennement datées du Finistère mais rien n'est sûr. Les datations ne reprennent ensuite qu'en 1400 sur la croix du cimetière de Scaër et sur la croix de Lannunvez en Plonévez-du-Faou avant la restauration qui l'a cachée : « GRHALERI L AN CCCC ». La croix sculptée est directement dans le prolongement du fût à pans sans nœud. La question qui se pose est de savoir si elle est d'origine. Le Crucifié, les bras à l'horizontale, les mains à plat et la tête droite, est sculpté en bas-relief. Le pigne n'est pas long comme il était d'usage de les représenter à cette période. Le style est assez fruste et la datation difficile à faire, comme c'est le cas généralement pour toutes les œuvres rudimentaires.

Pour le XV^e siècle, outre les inscriptions épigraphiques qui seront étudiées dans le corpus, quelques autres dates ont été retrouvées. Ainsi, à Plougasnou, à Kergroas-Saint-Georges, la date de 1422 est gravée à la verticale sur le fût à pans mais le style des sculptures se rattache à l'atelier du

Maître de Plougastel (1570-1621). À Gouézec, à Croaz-Menez-Reun, l'inscription, lue avec réserve, indique la date de 1426. Le crucifix de granite sculpté en bas-relief est rudimentaire et ne permet pas d'apporter des précisions sur l'évolution stylistique. Seules deux réalisations présentent des dates plus fiables : la croix en granite de Luzivilly, à Plouigneau, qui est de 1422 et le calvaire – en kersanton et en granite – de l'église de Saint-Frégant, qui est de 1443. Œuvres d'artisans isolés, ces sculptures n'ont pourtant pas été prises en considération.

Le premier atelier que j'ai repéré et par lequel débute mon étude, remonte à 1423 : il s'agit de celui du Folgoët. Il s'impose par l'importance de sa production et la qualité des critères – datation, techniques de sculpture – qui permettent de le définir. C'est avec lui que commence véritablement « l'âge de pierre breton » qui est favorisé par le contexte politique et économique après les temps troublés du XIV^e siècle et par la redécouverte du kersanton, pierre facile à sculpter après son extraction. À partir de cet atelier, dont j'ai recensé systématiquement la production, j'ai cherché à établir un inventaire aussi complet que possible des sculptures de Basse-Bretagne. Puisque la pauvreté des archives empêche d'identifier les sculpteurs et leurs œuvres, et qu'ils restent pour cela dans l'anonymat, j'ai décidé de suivre le cheminement inverse et de partir de la source iconographique pour remonter jusqu'aux sculpteurs.

J'ai pour cela parcouru systématiquement la région qui m'intéressait et constitué un fichier photographique d'environ 14 400 clichés. Grâce à la documentation ainsi rassemblée, j'ai procédé à un classement de la production des différents sculpteurs. Dans les grandes compilations d'histoire de l'art, il est de règle de regrouper les œuvres en trois grandes catégories : celles qui relèvent du noble art savant, celles qui se rangent dans l'art individualisé, dit d'ateliers, et enfin celles qui s'apparentent à de l'art populaire, considéré comme collectif, provincial et parfois anonyme. J'ai remodelé cette classification en fonction de ce que j'ai vu sur le terrain et j'ai établi quatre catégories de sculpteurs : la première réunit les sculpteurs d'atelier qui ont produit pour toute la Basse-Bretagne et donc dans des lieux différents, éloignés géographiquement. La deuxième comprend les petits maîtres qui ont réalisé deux ou trois œuvres, peu éloignées les unes des autres. Dans la troisième, se retrouvent les sculpteurs à œuvre unique et, dans la quatrième, les sculpteurs d'œuvres rudimentaires, difficiles à situer chronologiquement. Les deux premières catégories ont été intégrées à l'étude. La troisième ne l'a été que lorsque le nom de l'auteur était connu, par l'épigraphie ou les archives. La

dernière a été écartée. Elle a donc subi le même sort que l'art savant destiné à une élite cultivée et qui est fort rare en Bretagne pour la période considérée.

Du point de vue stylistique, la période est marquée par le passage du gothique à la Renaissance. Malgré l'ouverture à des modèles extérieurs, notamment sous la duchesse-reine Anne, l'influence de la Renaissance est restée cependant longtemps limitée en Bretagne. Elle se fait sentir d'abord en Haute-Bretagne où elle fait de légères percées en architecture. Des modèles étrangers connus par des gravures deviennent ainsi des sources d'inspiration pour les créateurs. En 1535, sur la cathédrale de Vannes, est entreprise la construction de la tour nord du Saint-Sacrement inspirée du Tempietto (1502) de Bramante à Rome. Pour la sculpture, le tombeau des Carmes à Nantes (1499-1507) que la duchesse-reine Anne a fait ériger à la gloire de ses parents, François II et Marguerite de Foix, par l'architecte Jean Perréal et le sculpteur Michel Colombe, devient à son tour un exemple à copier comme le tombeau de l'évêque de Dol, Thomas James, sculpté en 1507 par les frères florentins Antoine et Jean Juste¹³.

La première Renaissance bretonne débute véritablement en architecture simultanément à l'ouest en 1536 avec les constructions des façades occidentales de Notre-Dame de Rumengol et de L'Hôpital-Camfrout, et de la basilique de Guingamp. Elle reste un habile mélange de style gothique flamboyant, dit encore Louis XII, et de nouveau style, un art de décorateurs plutôt que d'architectes. La statuaire suit à peu près la même évolution chronologique et l'on verra que ce sont IO. Toinas et H. Conci qui, en 1511 à Plouguerneau, ont introduit les premiers un vocabulaire ornemental renaissant qui a été ensuite repris par les grands ateliers des XVI^e et XVII^e siècles. La Basse-Bretagne, fidèle à sa capacité d'assimilation, adapte de la même manière les nouveaux critères décoratifs mais demeure à l'écart des évolutions plastiques à quelques rares exceptions près. La seconde Renaissance débute de manière décisive avec la construction du château de Kerjean à Saint-Vougay dans le Haut-Léon vers 1570¹⁴. Dans le domaine religieux, les porches de Lanhouarneau ou les clochers à dôme de Berven et de Roscoff s'inspirent de la création léonarde. Là encore, le style de la Renaissance séduit plus pour ses éléments décoratifs que pour ses constructions. Peu de bâtiments sont bâtis entièrement dans le nouveau style et l'art breton phagocyte celui-ci plutôt qu'il ne le reproduit sur des éléments de son architecture : des porches (Saint-Houardon de Landerneau, 1604, Bodilis, 1585-1601, Ploudiry, 1665...), des clochers (Pleyben, Saint-Thégonnec commencés en 1588 et 1599), des façades (Rumengol, 1536, L'Hôpital-Camfrout) constituent autant de blocs

indépendants qui se greffent sur un noyau central au plan simple. Ces caractéristiques se retrouvent en sculpture : les études sur l'anatomie du corps n'intéressent pas les sculpteurs bas-bretons, pas plus que l'art du portrait.

Les résultats de la recherche sont développés en quatre grandes parties. La première, à caractère méthodologique, présente l'échantillon de sculpteurs constitué grâce aux apports des archives, de l'épigraphie et à la mise en œuvre de la technique de l'attribution dont les grands principes sont rappelés. Les matériaux utilisés ainsi que les techniques mises en œuvre font l'objet d'une description détaillée. La deuxième partie est consacrée aux grands ateliers de sculpteurs sur pierre qui ont marqué le XV^e siècle : celui du Folgoët, bien sûr, qui a connu deux phases de développement entre 1423 et 1509 mais aussi celui du Maître de Tronoën (vers 1470) qui, au-delà du calvaire emblématique auquel est associé son nom, a réalisé une production importante en Cornouaille. Dans la troisième partie, sont évoqués tour à tour les trois grands ateliers qui se sont succédé à Landerneau de 1527 à 1663 et qui ont permis de passer du réalisme de Bastien et Henry Prigent (1527-1577) au hiératisme du Maître de Plougastel (1570-1621) avant de donner libre cours à la virtuosité de Roland Doré (1618-1663). À côté de ces grands ateliers, une création locale foisonnante s'épanouit jusque dans les années 1680 avant que la sculpture sur pierre ne décline durablement. Elle fait l'objet de la quatrième et dernière partie.

Notes

1. LE SEAC'H E., *Crossettes et gargouilles dans quatre cantons du Finistère*, 2 vol., mémoire de maîtrise d'histoire, Brest, 1997.
2. DEBIDOUR V.-H., *La sculpture bretonne : essai d'iconographie religieuse*, 2^e éd., Rennes, 1981.
3. GUILLOÛT J.-M., *Les portails de la cathédrale de Nantes : un grand programme iconographique sculpté du XV^e siècle et son public*, Rennes, 2003.

4. AUTISSIER A., *La sculpture romane en Bretagne (XI^e-XII^e siècles)*, Rennes, 2005. Une thèse de S. Guillot sur *La sculpture dans le diocèse de Vannes aux XVII^e et XVIII^e siècles* est en cours à Paris IV sous la direction de Marianne Grivel.
5. BOUDON-MACHUEL M., « Vingt ans de recherches sur la sculpture française des XVI^e et XVII^e siècles », *Histoire de l'Art*, n° 57, octobre 2003, p. 3 ; DUHEM S. (dir.), *L'art au village : la production artistique des paroisses rurales (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Rennes, 2009, p. 32-33.
6. CASTEL P.-Y., « L'anonymat des sculpteurs sur pierre bretons mis en question. Signatures d'artistes sur les calvaires de Bretagne occidentale au XVI^e siècle », *107^e congrès national des sociétés savantes*, Brest, 1982, p. 195 ; JULIEN P., « La statuaire religieuse en Corse », dans *Corsica christiana. 2000 ans de christianisme, Catalogue d'exposition*, Musée de la Corse, 2001, p. 213.
7. COUFFON R., « L'évolution de la statuaire en kersanton », *BMSECDN*, t. LXXXIX, 1961, p. 1-45.
8. CASTEL P.-Y., *Atlas des croix et calvaires du Finistère*, Quimper, SAF, 1980, 370 p.
9. CASTEL P.-Y., DANIEL T., THOMAS G.-M., *Artistes en Bretagne. Dictionnaire des artistes, artisans, ingénieurs en Cornouaille et Léon sous l'Ancien Régime*, Quimper, SAF, 1987, 364 p.
10. MUSSAT A., « La création gothique » dans *Arts de Bretagne (XV^e-XX^e siècle)*, *Catalogue de l'exposition de Schallaburg*, Rennes, 1990, p. 64.
11. CASTEL Y.-P., *Atlas des croix et calvaires du Finistère*, Quimper, 1980, n° 1555, p. 197.
12. LE SCOÛZEC G., MASSON J.-R., *Pierres sacrées de Bretagne. Calvaires et enclos paroissiaux*, Paris, 1982, p. 13.
13. Le tombeau, conservé dans la cathédrale Saint-Samson de Dol, a perdu son gisant à la Révolution. Il ne reste plus que le mausolée, imposante structure en calcaire de Touraine, avec un arc triomphal supportant un entablement. À l'intérieur, une niche contenait le gisant. Le tout est décoré de grotesques et du vocabulaire ornemental classique.
14. DOUARD C., « L'ancien manoir de Kerjean d'après un document de 1537 », dans C. MIGNOT, M. CHATENET (dir.), *Le manoir en Bretagne (1380-1600)*, Paris, 1993, p. 296. Des armoiries appartenant aux familles des Barbier, Gouzellon et Morizur, visibles sur un cartouche de la porte d'entrée, dateraient des environs de 1571 la construction du gros œuvre du château, DOUARD C., *Le château de Kerjean*, Rennes, 1988, p. 3.