

Les sculptures d'albâtre en Bretagne

INTRODUCTION

La sculpture d'albâtre a été l'apanage de l'Angleterre au cours des XIV^e et XV^e siècles. L'ouverture des carrières du Derbyshire et du Nottinghamshire est à l'origine de ce formidable engouement qui n'aura de cesse que la Réforme.

C'est à partir de 1340, environ, que se développe l'art de l'albâtre. D'abord utilisé pour les monuments funéraires, son emploi se généralise très vite à la statuaire et à la sculpture ornementale. Les œuvres antérieures à 1380 sont généralement de belle facture, empreintes des influences de l'art d'Ile-de-France. La production du XV^e siècle prend un caractère beaucoup plus sériel et commercial, radicalisant des emprunts à l'art des Pays Nordiques et développant l'élégance et la préciosité de sculptures arbitraires rehaussées de couleurs vives et de dorure. Au début du XVI^e siècle la réforme met fin de façon brusque et intempestive à une production en pleine expansion commerciale.

L'importance numérique de ces œuvres en Bretagne et sur le continent, en général, s'explique à la fois par l'aspect commercial de la production et par l'arrivée de la réforme.

L'étude d'un tel corpus est rendue plus difficile par l'absence de documents historiques et le complet anonymat dans lequel ont vécu ces œuvres. Aucune signature d'atelier n'a jamais été mentionnée, les quelques marques figurant à l'arrière des panneaux ne pouvant être interprétées précisément comme des signatures d'atelier : leur petit nombre et leur diversité peuvent aussi bien laisser supposer la présence de repères pour la composition des retables, ou des indications chiffrées.

A aucun moment, dans ce catalogue, n'apparaîtra la désignation d'un atelier spécifique, cette omission volontaire se justifie par les remarques qu'inspirent ces différentes œuvres et par les connaissances partielles que nous avons sur l'existence des foyers de travail. Nous nous contenterons donc de citer, leur grande effervescence dans la ville de Nottingham où étaient situées les principales carrières (Chellaston et Tutbury) et leur primauté jusqu'au XVI^e siècle.

En contrepartie, ce catalogue comprend plusieurs statues de Vierges à l'Enfant que la seule communauté de matériau ne peut rattacher à la production anglaise; leur typologie et leur étude formelle les associent davantage aux courants de l'art français et italien.

Colette DRÉHAN

22 CHATELAUDREN. *Chapelle Notre-Dame-du-Tertre.*

N^o 1. — RETABLE — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Panneaux en bas-relief, de type «gabled», volés en 1969. Cl. M.H. 19-08-1907.

Ce retable, homogène de par sa composition et son iconographie, comportait sept panneaux représentant respectivement : saint-Michel terrassant le dragon, l'annonciation, la nativité, la résurrection, l'assomption, le couronnement et saint christophe.

Sa composition, associant quatre panneaux d'égales dimensions, un panneau central plus haut et deux autres de plus faible largeur aux extrémités, est caractéristique de la production anglaise des années 1420-1470. Certains détails iconographiques sont plus particuliers : les représentations de saint Michel et de saint Christophe, l'Adoration de l'enfant par Joseph et Marie sont les seuls exemples de ce type retrouvés en Bretagne et n'entrent que rarement dans les compositions des ateliers anglais.

Fortement inspirée par les écrits des Évangiles Apocryphes, la nativité illustre généralement l'épisode de la guérison de l'incrédule Salomé dont les mains desséchées se raniment au contact des langes de l'enfant. De telles évocations se rencontrent dans le retable de Génissac (Gironde) et de La Celle (Eure). L'adoration de l'enfant par ses parents est une variante de la représentation traditionnelle. L'enfant est couché dans une mangeoire, auréolé d'une gloire ovale et tient l'orbe dans sa main gauche. La Vierge est agenouillée devant lui et Joseph se tient debout à l'arrière-plan, une main orante, l'autre sur le pommeau de son bâton. Les deux sages-femmes

participent à la scène: Zélomi, voilée, les mains jointes est debout à la droite de Joseph; Salomé, représentée plus petite que nature est agenouillée derrière Marie. Le Victoria and Albert Museum de Londres conserve plusieurs exemples de ce type où Salomé se distingue par sa petite taille et sa position agenouillée (1). Le musée Dobrée à Nantes, expose, pour sa part, un panneau de transition, illustrant l'adoration et introduisant les trois Rois Mages porteurs de présents. Joseph adopte déjà le rôle mineur et la position de simple figurant que lui réserve la scène suivante.

22 CHATELAUDREN. *Chapelle Notre-Dame-du-Tertre.*

N° 2. — VIERGE A L'ENFANT, STATUE D'APPLIQUE — DÉBUT XVI^e SIÈCLE ANGLETERRE?

Albâtre blanc, mat, uniforme, revers partiellement évidé. Tête brisée et réajustée, couronne abîmée, traces de dorure. Haut. 90 cm — larg. 41 cm — épais. 12 cm.

Cl. M.H. 13-04-1938

De par sa composition frontale, la pose hiératique de la Vierge, la représentation de l'enfant, couronné et bénissant, cette œuvre illustre encore le thème de la Sedes Sapientiae. Ces représentations sont nombreuses dans la production des imagiers anglais. Leur traitement en haut-relief, dans un bloc rectangulaire, rendait leur insertion aisée dans les retables consacrés à la Vie de la Vierge.

La statue présente les principales caractéristiques des œuvres en albâtre: dessin à peine souligné de la robe, exubérance des drapés couvrant le sol en larges volutes, doigts exagérément longs. L'enfant porté sur le bras droit et le revers évidé, confirment son origine anglaise. Est-elle pour autant une œuvre d'importation? Le canon plus large des proportions, le graphisme souple des plis la situent dans la dernière phase de la production. Mais le traitement des visages, aux yeux sculptés et au modelé agréable, l'expressivité de l'enfant, le travail délicat de la couronne aux fleurons ajourés sont des critères totalement étrangers à la sculpture sérieuse et commerciale de cette période (2). Doit-on y voir la création d'un artiste anglais influencé par l'art français? C'est probable. Mais elle peut aussi être le fait d'un sculpteur anglais travaillant sur le continent, en ce début du XVI^e siècle troublé par la réforme.

(1) F CHEETHAM: *English medieval alabasters in the Victoria and Albert Museum.* Londres 1985. Catalogue n° 105-106.

(2) Voir les Vierges de Plougrescant (n° 9)f et Arradon (n° 39).

22 CORLAY. *Presbytère*

N° 3. — SAINTE ANNE ET LA VIERGE, STATUE D'APPLIQUE — PREMIÈRE MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Albâtre jaunâtre, revers évidé partiellement, polychromie et dorure. Statue anciennement placée dans la chapelle Sainte-Anne. Haut. 68 cm — larg. 27 cm — épais. 15 cm. Cl. M.H. 01.05.1923.

Sainte Anne est assise sur un trône au socle mouluré, vêtue d'une robe ceinturée aux manches longues et resserrées aux poignets par une rangée de boutons. Un long manteau fermé sur la poitrine recouvre ses épaules. La tête est enveloppée d'une mentonnière et d'un voile retombant sur le front. La Vierge, debout à ses côtés, porte une robe serrée à la taille. Un bandeau torsadé retient sa chevelure dont les ondes massées dégagent le visage. Elle soutient un livre ouvert portant l'inscription peinte « AD MAJOREM DEI GLORIAM AMEN ».

Malgré la disproportion de la main de sainte Anne, le traitement sommaire du visage de la Vierge, ce groupe est un très bel exemple du corpus anglais. Nous retrouvons le canon des statues d'applique et le revers évidé de la plupart des autres œuvres. Cependant, la forme arrondie des visages, les traits fins et travaillés de sainte Anne, la recherche d'équilibre de la composition l'écartent de la production en série. Peut-on ramener cette œuvre aux premières années du XV^e siècle (1428, date de la consécration de la chapelle?). Il est difficile de répondre avec certitude. Les remarques que nous avons formulées, la présence d'une base crénelée (3) et le thème iconographique, dédié à la sainte patronne de la chapelle, ne peuvent que contribuer à un tel rapprochement.

22 DINAN. *Musée*

N° 4. — DESCENTE DE CROIX — N° 5. SAINTE CATHERINE — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE

Albâtre, bas-relief, revers évidés, traces de polychromie. Dimensions de sainte Catherine: haut. 33 cm — épais. 04 cm.

La statuette de sainte Catherine devait orner l'extrémité d'un retable. Il est aisé de reconnaître la sainte à ses attributs: une épée dans la main gauche, une roue sous le bras droit.

(3) Les premiers panneaux (1380-1430) sont terminés par un dais crénelé, en avancée, qui disparaîtra vers 1430 au profit d'une arcature gothique indépendante.

Ces deux bas-reliefs se rapportent à la production stéréotypée de la seconde moitié du XV^e siècle. Une descente de croix identique est étudiée au n^o 8.

22 LANVOLLON. Église paroissiale

N^o 6. — VIERGE A L'ENFANT — FIN XIV^e SIÈCLE — ANGLETERRE

Haut-relief, revers plat. Tête brisée et réajustée par du plâtre, sceptre brisé, polychromie XIX^e siècle. Haut. 96 cm — larg. 28 cm — épais. 10 cm.

Cl. M.H. 08-04-1971.

La Vierge est vêtue d'une robe cintrée et tombant en plis fins et obliques sur le sol. Un long manteau est ramené sous le bras droit



supportant l'enfant, en plis plats peu nombreux. Un personnage plus petit que nature est agenouillé aux pieds de la Vierge; sans aucun doute un donateur issu de la bourgeoisie et reconnaissable à son costume formé d'une longue robe serrée à la taille par une ceinture retenant une escarcelle.

Si l'attitude hanchée de la Vierge, son costume et celui du donateur attestent déjà une datation antérieure au XV^e siècle, d'autres critères précisent son origine anglaise dans le dernier tiers du siècle. La tête de l'enfant, la forme particulière de la couronne et le traitement du visage de la Vierge, aux traits fins et expressifs, aux yeux sculptés, rapprochent cette statue de la Vierge de Flawford, classée parmi les œuvres les plus anciennes des «alabastermen» de Nottingham. Il faut encore noter le décolleté circulaire de la robe (cf. statue Notre-Dame de la Nef, cathédrale de Bordeaux) et le revers plat (l'évidement apparaît au début du XV^e siècle avec le développement commercial de la production).

La présence du donateur peut laisser présumer une commande privée et justifierait alors des caractères originaux de cette œuvre: l'extrême platitude du plissé, l'impression d'une sculpture en creux et, enfin, la grande douceur du visage.

22 PLEHEREL. *Église du Vieux-Bourg.*

N^o 7. — SAINT CREPIN ET SAINT CREPINIEN, GROUPÉ D'APPLIQUE
— FIN XV^e SIÈCLÉ — ANGLETERRE.

Albâtre grisâtre, veiné de brun, demi-relief. Polychromie refaite avec traces de fleurettes plus anciennes sur le sol. Restaurations en plâtre (barbe, cou, bouts des souliers). Haut. 80 cm — larg. 45 cm — épais. 10 cm.

Le culte de ces deux saints, surtout répandu en Angleterre et pratiquement inexistant en Bretagne, avoue l'origine anglaise de cette œuvre. Elle fut, dit-on, donnée en ex-voto par les mégissiers de Lamballe (4). Cette indication nous est précieuse car elle renseigne sur les éventuels commanditaires. L'iconographie du panneau lui ajoute vraisemblance; les deux saints patrons de la corporation sont debout, éminçant des cuirs sur leur établi avec, à leur pieds, tous leurs outils: formes, alènes, pelotons de fil, bol et poix...

(4) M. QUERNST «Notices sur la ville de Lamballe», in *Bull. Soc. d'Émulation des Côtes-du-Nord*. 1886, p. 63.

Des données historiques précisent, par ailleurs, la place prépondérante de la mégisserie et du commerce des cuirs dans la vie économique lamballaise aux XIV^e et XV^e siècles et font état du culte particulier voué à saint Sébastien dans la chapelle de ce nom.



La raideur de la sculpture, la régularité statique des plis tuyautés des vêtements, la forme allongée des visages aux pommettes hautes et saillantes, la longueur des doigts situent cette œuvre dans la deuxième moitié du XV^e siècle. Si nous considérons l'hypothèse d'une commande privée, son importation est contemporaine de sa fabrication et écarte ainsi la période d'arrivée massive des œuvres condamnées par la réforme, au début du XVI^e siècle.

22 PLOUBEZRE. *Chapelle Sainte-Thèle.*

N° 8. — FLAGELLATION — DESCENTE DE CROIX, PANNEAUX DE RETABLE — FIN XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE

Albâtre jaunâtre, uniforme, lisse. Traces de polychromie. La partie supérieure du panneau de la Flagellation manque; nombreux éclats sur les bords, réfection en plâtre. Haut. 44 cm (Flagellation 35 cm) — larg. 30 cm — épais. 05 cm.

Ces bas-reliefs sont caractéristiques des représentations de deux scènes entrant dans la composition des retables de la Passion tout au long du XV^e siècle. Comme à Pommerit (n° 11), Roscoff (n° 35) ou au musée archéologique de Vannes (n°49), le christ de la Flagellation, vêtu d'un simple pagne, est attaché à une colonnette au centre du panneau tandis que deux bourreaux, aux ajustements collants et armés de fouets, s'apprêtent à le frapper. En haut à droite, un autre personnage, dont il manque la tête, représente Pilate ordonnant le supplice. Cette présence introduit une variante dans la composition traditionnelle figurant quatre bourreaux.

La descente de croix n'est pas une composante systématique des retables de la Passion, mais elle se substitue parfois à la scène de la Mise au tombeau. Joseph d'Arimathie vêtu, dans la tradition du XIV^e siècle, d'une robe longue ceinturée d'où pend une bourse, saisit le corps du christ que deux personnages décloient de la croix. Marie, agenouillée, et deux saintes femmes, debout à l'arrière-plan, assistent à la scène en compagnie de saint Jean, représenté dans la partie droite.

22 PLOUGRESCANT. *Chapelle Saint-Gonery*

N° 9. — VIERGE A L'ENFANT, STATUE D'APPLIQUE — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Albâtre jaunâtre, demi-relief de type «gabled». Bords des vêtements et de la couronne dorés; sceptre brisé. Haut. 95 cm — larg. 25 cm. Cl. M.H. 23-10-1908.

La Vierge couronnée et nimbée est assise sur une cathèdre; elle tient un sceptre dans la main gauche et porte l'enfant sur son bras droit. Ce dernier, également nimbé, pose une main sur la poitrine de sa mère et tient, de l'autre, une colombe. Un dais très fouillé surmonte l'ensemble.

Cette statue d'applique formait, à l'origine, l'élément central d'un retable dédié à la vie de la Vierge, à moins qu'elle n'ait été conçue comme une œuvre indépendante ornant une niche à volets. Le travail fouillé du



dais semi-circulaire aux fines arcatures pourrait le laisser supposer. Nous retrouvons les caractéristiques des albâtres de la fin du XV^e siècle: le traitement à peine ébauché des visages, les maladresses dans celui des mains, et le déséquilibre des proportions. Les plis présentent cependant, une certaine particularité: très lourds et creusés, aux lignes courbes ou verticales définies et répétées, ils s'écartent du plissé graphique traditionnel, des Vierges assises de la fin de la production anglaise. Cf. n° 2, n° 39, Vierge de Saint-Martin de Varreville (5).

(5) BÉRANGER-MENANT B. *La Vierge à l'Enfant: Étude de la statuaire médiévale du XIV^e au XVI^e siècle en Basse-Normandie*, thèse de 3^e cycle multigraphiée, Rennes, 1984. Cat. 213, t. IV, p. 128. Non publié.

22 PLOUHA. *Chapelle Notre-Dame de Kemaria an Isquit*

N° 10. — RETABLE — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Albâtre, bas-reliefs de type «gabled», traces de polychromie ancienne, restauré en 1982. Haut. 45 cm — larg. 35 cm — épais. 05 cm. Cl. M.H. 01-05-1911.

Ensemble de quatre panneaux formant retable, illustrant quatre scènes de la vie de la Vierge: Annonciation, Adoration des Mages, Assomption, Couronnement. Le retable devait également comporter un panneau central et deux bas-reliefs aux extrémités, selon le modèle conservé dans les églises de Nouvoitou et de Saint-Péver.

Les ensembles liés au cycle de la vie de la Vierge ont été exécutés en grand nombre à partir de 1420. La presque totalité a été démantelée et nous est parvenue sous forme de panneaux isolés (Squiffiec, Vannes, Guer...). Leur abondance a permis de dégager les différents modèles iconographiques utilisés et une chronologie relative. Cela est vrai en particulier pour le thème de l'Annonciation. Les panneaux de la fin du XIV^e siècle ont une composition simplifiée et représentent la Vierge assise, accueillant l'annonce de l'Archange Gabriel, figuré sur un nuage au-dessus du vase de lys, symbole de la virginité de Marie. A partir de 1430 environ l'iconographie du thème évolue vers une plus grande complexité qu'illustre le panneau de Plouha. La Vierge est agenouillée et esquisse un mouvement de salutation vers l'ange. Dieu le père apparaît dans l'angle supérieur gauche, soufflant la colombe de l'Esprit Saint vers la vierge. A la fin du XV^e siècle, la colombe est remplacé par la représentation de l'enfant (6).

Nous avons mentionné, précédemment, l'iconographie originale d'un panneau du musée Dobrée à Nantes, combinant la Nativité et la présence des mages. L'Adoration de Plouha n'offre plus cette transition mais le thème, très divulgué, de l'Adoration des mages. La position de Joseph y est accessoire, reléguée dans l'angle, près des animaux. Il faut noter, pour conclure, la grande similitude existant entre ces panneaux et ceux du retable de Saint-Péver. L'Adoration et l'Assomption sont particulièrement proches, stylistiquement et formellement: même composition, même traitement des visages et des costumes, mêmes détails anecdotiques. Ils peuvent être issus du même atelier et travaillés par des sculpteurs différents.

(6) CHEETHAM F. *Op. cit* cat. n° 101; 102 p. 174-175.

22 POMMERIT-LE-VICOMTE. *Église paroissiale*

N° 11. — RETABLE DE LA PASSION — FIN XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Albâtre blanc, mat uniforme; réfections en résine: parties supérieures des panneaux de la crucifixion et de la Mise au tombeau; bras, mains, et fouets dans la Flagellation... lors de leur insertion dans un encadrement moderne, les deux scènes extrêmes ont subi des modifications: les bords supérieurs ont été tronqués et arrondis. Panneaux Haut. 41 cm — Larg. 12 cm — épais. 05 cm. Crucifixion haut. 39 cm. Statues haut. 41 cm — larg. 12 cm — épais. 05 cm.

Classé M.H. 21-01-1977.

La passion du Christ est un des thèmes chers aux «imagiers anglais», en relation directe avec l'évolution du sentiment religieux à la fin du Moyen Age. Le retable de Pommerit, avec sa composition en sept panneaux dont un central plus haut et deux plus étroits aux extrémités, est conforme au modèle déjà rencontré au n° 1. Il illustre de gauche à droite: sainte Marguerite foulant le dragon, le baiser de Judas, la Flagellation, la Crucifixion, la Mise au tombeau, la Résurrection et sainte Catherine.

D'autres ensembles admettent des agencements particuliers. A Yssaac-La-Tourette (Puy-de-Dôme) les personnages latéraux sont Saint-Paul et Saint-Pierre; les deux saints Jean sont également très souvent représentés. Dans le retable d'Ecaquelon (Calvados) les personnages font place à deux scènes enfermées dans des panneaux plus étroits figurant l'agonie au jardin des oliviers et l'apparition à Marie-Madeleine, que nous retrouvons dans le retable du musée Dobrée à Nantes.

Bien que la composition fasse référence à la période antérieure, l'iconographie des panneaux et leur traitement formel tend à situer ce retable dans le dernier tiers du XV^e siècle.

L'accentuation du pathétique dans la Flagellation, la surcharge de personnages dans la Crucifixion et leur aspect caricatural sont particulièrement représentatifs de l'évolution plastique du thème.

22 ROSTRENEN. *Chapelle de Compostal.*

N° 12. — ARBRE DE JESSE — N° 13. — ASSOMPTION — N° 14. — COURONNEMENT — PANNEAUX DE RETABLE — DEUXIÈME MOITIÉ DU XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Albâtre. Bas-relief. Mauvais état de conservation plus ou moins accentué selon les panneaux.

* *Arbre de Jessé* : brisé en quatre éléments réajustés, tête de l'enfant et main de la Vierge mutilés. Polychromie moderne avec traces de fleurettes anciennes. Haut. 53 cm — larg. 29 cm — épais. 05 cm.

* *Assomption* : brisé en trois éléments réajustés avec marques aux cassures et réfections en plâtre ; deux têtes d'anges mutilés. Le panneau est fixé par cinq vis apparentes ; polychromie moderne. Haut. 43 cm — larg. 25 cm — épais. 05 cm.

* *Couronnement* : albâtre blanc veiné de brun et d'aspect granuleux dû à l'érosion de la surface. Nombreux éclats sur les bordures, réfections en plâtre. Trois vis de fixation apparentes. Haut. 41 cm — larg. 25 cm — épais. 05 cm.

Ces œuvres peuvent sortir d'un même atelier et faire partie d'un même ensemble, mais elles sont de facture assez différente : le panneau de l'Arbre de Jessé est particulièrement remarquable par la finesse des détails et la souplesse du traitement.

Les deux autres sont plus proches tant par leurs dimensions que par leur facture très sobre et les modèles auxquels ils se rattachent. (Cf. panneaux du couronnement à Squiffiec et à Saint-Péver, Assomption du grand séminaire de Vannes (Morbihan).

L'Arbre de Jessé est rarement traité dans les albâtres anglais, mais il peut former l'élément central des retables consacrés à la vie de la Vierge.

22 SAINT-BRIEUC. *Ancien Carmel.*

N° 15. — CRUCIFIXION — PANNEAU DE RETABLE — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Albâtre blanc grisâtre uniforme d'aspect lisse. Bas-relief dépourvu de polychromie, angle inférieur gauche réajusté, réfection en bois dans la partie supérieure. Haut. 46 cm — larg. 32 cm — épais. 05 cm. Cl. M.H. 01-05-1911.

Le Christ cloué sur la croix se détache au centre du panneau. Quatre anges recueillent, dans des calices, le sang de ses plaies, de ses mains et de ses pieds. De part et d'autre se dressent les silhouettes de la Vierge et de saint Jean.

De par sa composition simplifiée et certains détails iconographiques, ce panneau se distingue des crucifixions de Pommerit ou de Roscoff, surchargées ou associant le châtimement des deux larrons. La Vierge n'est pas défaillante dans les bras de saint Jean mais debout près de la croix, les mains orantes et les yeux levés vers son fils. Une scène quasi semblable existe dans le retable de Génissac (Gironde) : le Christ semble vivant et les

deux personnages écoutent religieusement ses dernières paroles (7). La représentation du crucifié est loin du stéréotype établi dans les premières années du XV^e siècle. La position frontale et rigide du corps plaqué sur la croix fait place à une figure en S renversé se développant sur toute la hauteur du relief. Le périzonium, toujours serré près du corps, en X, est traité avec plus d'ampleur et de mouvement et s'attache sur le côté.

L'érosion de la surface altère l'intensité du relief mais ne fausse pas l'approche stylistique qui doit en être faite. Ce panneau s'inscrit tout à fait dans la production de la deuxième moitié du XV^e siècle. La sobriété de la composition et l'iconographie particulière des différents personnages pouvant illustrer la persistance d'un modèle antérieur.

22 SAINT-LAURENT DE BEGARD. *Église paroissiale Saint-Laurent.*

N^o 16. — BAISER DE JUDAS — PANNEAU DE RETABLE — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

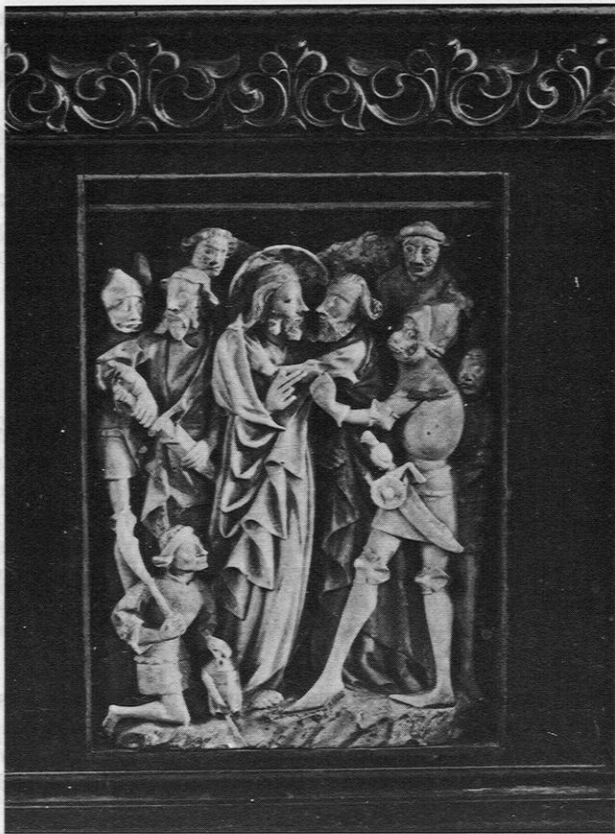
La polychromie primitive a été recouverte par des applications successives qui s'écailent et font réapparaître les couleurs d'origine : le sol vert foncé, parsemé de fleurettes, la partie supérieure dorée et anciennement ornée de cabochons. Haut. 41 cm — larg. 30 cm — épais. 05 cm.

Aucune variante fondamentale n'est apparue dans la représentation de ce thème au cours du XV^e siècle. Le Baiser de Judas de Saint-Laurent est analogue, dans sa composition générale et son traitement formel assez grossier, à celui de Pommerit que seule l'étroitesse a contraint à plus de sobriété.

La position de Malchus, agenouillé dans la partie inférieure gauche du panneau et tenant une lanterne, reste cependant très inhabituelle dans la sculpture anglaise d'albâtre. Pratiquement tous les exemples conservés le représentent, comme à Pommerit, allongé à terre, le bras levé pour se protéger l'oreille. A Nantes l'adjonction d'un deuxième soldat dans la même position précise la référence au passage de l'Évangile selon saint Jean (18-6) « Quand Jésus leur dit "c'est moi", ils reculèrent et tombèrent à terre ».

On retiendra encore, dans ce panneau, l'accentuation de la verticalité des personnages de Jésus et de Judas, rendue par les drapés tombant des tuniques et l'importance des plis couchés, étagés en zig-zag, des manteaux.

(7) *Sculpture médiévale de Bordeaux et du Bordelais*. Bordeaux 1976, p. 213.



22 SAINT-PEVER. Église paroissiale Saint-Pierre.

N° 17. — RETABLE — FIN XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE

Albâtre blanc laiteux, veiné de brun pour certains panneaux, strié de gris clair pour d'autres. Bas-reliefs de type «gabled». Les trois derniers panneaux ont été brisés et réajustés :

- * *Trinité en trois éléments fixés par des vis apparentes.*
- * *Assomption : élément de la partie supérieure droite recollé, aile d'un ange mutilé.*

* *Couronnement* : fût du piédestal disparu, fixation par trois vis apparentes. Haut. 40 cm (Trinité 70 cm) — larg. 25 cm (statuettes 12 cm) — épais. 04 cm.

Cl. M.H. 22-03-1974.

Ces panneaux, autrefois peints et dorés et surmontés d'arcatures gothiques, proviennent de la chapelle Notre-Dame d'Avaugour et ornent aujourd'hui le maître-autel néo-gothique de l'église paroissiale, fait par Le Merrer, sculpteur à Guingamp vers 1866 (8). Ils illustrent, de gauche à droite, l'Annonciation, l'Adoration des Mages, la Trinité, l'Assomption et le Couronnement. Deux statuettes d'applique, représentant saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste, complètent l'ensemble.

Ce retable est, avec celui de Nouvoitou, le seul exemple complet encore en place en Bretagne. Un second intérêt est celui d'exprimer très précisément cet esprit commercial de la production des panneaux à la fin du XV^e siècle : une sculpture sommaire, revalorisée par des draperies souples et décoratives, une iconographie stéréotypée ordonnant les scènes en tableaux vivants et anecdotiques. Le thème de l'Annonciation est, en ce sens, très révélateur : l'Esprit Saint n'est plus une colombe, mais l'enfant descendant vers la Vierge, évolution caractéristique des dernières années du siècle. La polychromie disparue est le seul grand dommage de cet ensemble ; loin d'être un simple ornement de finition, elle a un rôle complémentaire, remédiant aux imperfections de la sculpture et donnant vie aux yeux vides et aux visages inexpressifs.

22 SQUIFFIEC. Église paroissiale Saint-Pierre et Saint-Paul

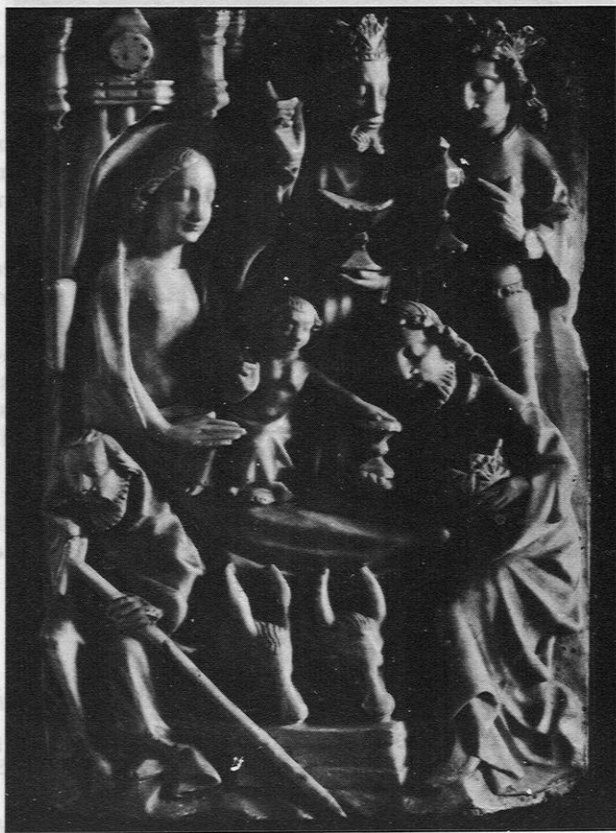
N^o 18. — ADORATION DES MAGES — COURONNEMENT DE LA VIERGE — PANNEAUX DE RETABLE — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Albâtre jaunâtre uniforme, d'aspect lisse, patiné, conservant des restes de polychromie ancienne : le fond des reliefs est doré et constellé de points blancs, provenant de la disparition des cabochons dont il était réhaussé. Le sol vert foncé est parsemé de fleurettes en très léger relief, composées de cinq points dorés ou blancs et d'un point central rouge. Les nimbes des personnages, dans le couronnement, sont peints, les rayons célestes dessinés. Haut. 40 cm — larg. 30 cm — épais. 05 cm.

Cl. M.H. 5-03-1974.

(8) Saint-Péver. Archives paroissiales.

L'érosion de la surface adoucit les plissés anguleux et remodèle les visages mais ne fait pas disparaître le caractère sériel de ces deux bas-reliefs.



Ils reprennent les modèles iconographiques traditionnels déjà étudiés à Plouha, Rostrenen, et Saint-Péver et surprennent par une similitude de détails qui, dans d'autres cas, servent à les différencier. La Vierge de l'Adoration; nimbée et non couronnée, est parfois coiffée d'un turban (Vannes, Nouvoitou), celle du couronnement d'une simple couronne à un rang (Châtelaudren). L'esprit Saint, représenté ici, dans tous les cas, sous la forme d'une colombe, est également figuré dans une large proportion, sous forme humaine. On notera encore le traitement analogue des vêtements: le long manteau de la Vierge du couronnement couvre ses

genoux et retombe sur la robe en plis à bourrelets marquant la position assise, l'étoffe s'étale largement au sol ou se soulève en petits retroussis.



La plupart des panneaux rencontrés jusqu'ici ont perdu leur revêtement polychrome. Ceux de Squiffiec offrent un bel exemple de la manière dont était traité le fond des reliefs : un pastillage de stuc doré dans la partie supérieure, un semis de fleurettes sur fond vert foncé dans la partie inférieure. Les nimbes étaient généralement peints et, comme dans le cas présent, décorés de quadrilobes. Le Victoria and Albert Museum conserve plusieurs exemples conformes à ce modèle de Squiffiec (9).

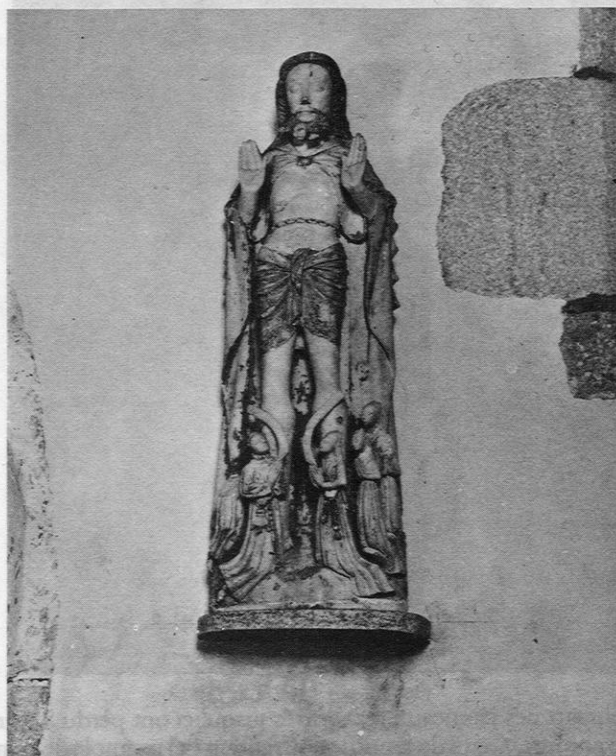
(9) CHEETHAM (F.). *Op.cit.* Catalogue n° 129, p. 202, n° 133, p. 206 (Assomption), n° 143, p. 21 (Couronnement)...

29 CLEDEN-CAP-SIZUN. *Chapelle Saint-They*

N° 19. — CHRIST MONTRANT SES PLAIES — PREMIÈRE MOITIÉ XV^e SIÈCLE ANGLETERRE.

Albâtre opaque, veiné de brun dans la partie inférieure. Haut-relief anciennement polychromé. Applications successives encore visibles par endroits : rouge (manteau), noir (perizonium), bleu clair (robes des donatrices). Mutilations, éclats. Haut. 110 cm — larg. 32 cm — épais. 10 cm.

Cl. M.H. 30-12-1946.



Cette iconographie, particulièrement rare, ne connaît pratiquement pas d'équivalent dans les albâtres anglais. A. Rostand a recensé, à Craignes (Manche) un « Christ en homme de douleur » (10) dont l'iconographie se

(10) ROSTAND (A.). « Les albâtres anglais du XV^e siècle en Basse-Normandie », dans *Bull. Mon.* 1928, p. 257-309.

rapproche de l'œuvre de la chapelle Saint-They mais diffère dans les attributs : «... une bourse est pendue sur la poitrine,... un objet rectangulaire paraît dans la main droite, un objet rond dans la main gauche. Sous chaque avant-bras un petit poignard. Entre les jambes des ustensiles divers : truelle, marteaux, hachette etc... ; entre les pieds, un mortier avec son pilon ». Son interrogation sur la véritable identité du Christ en homme de douleur est dans ce cas précis tout à fait justifiée. Elle l'est beaucoup moins pour notre exemple dans lequel d'aucuns ont vu un saint Sébastien.

Le Christ couronné, les reins ceints d'un pagne noué sur le devant, et les épaules couvertes d'un long manteau montre, paumes ouvertes, les plaies de ses mains et de son torse nu. Deux éléments retiennent l'attention : la taille du Christ est ceinte d'une chaînette ; enfin, six donateurs, dont quatre femmes, sont agenouillés aux pieds du Christ. Le personnage de gauche est vêtu d'une ample tunique, ceinturée d'une cordelière retenant une escarcelle. Les donatrices portent des robes serrées à la taille ; leurs cheveux sont relevés sur le sommet de la tête et recouverts d'un voile retombant par derrière. Les costumes restent dans la tradition du vêtement civil du XIV^e siècle.

Les grandes dimensions de ce haut-relief l'écartent de la production en série des panneaux de retables. Il forme, à l'image du saint Jean-Baptiste de Quimper, une œuvre indépendante. Les remarques habituelles, allongement des membres et du visage, yeux globuleux, barbe enroulée, confirment un travail des ateliers anglais. Le contexte de la commande privée justifie le choix de l'iconographie particulière du Christ montrant ses plaies.

29 COMBRIT. *Église paroissiale Saint-Tugdual.*

N^o 20. — TRINITÉ — DEUXIÈME MOITIÉ DU XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Albâtre mat de texture variable : blanc laiteux pour le visage, plus grisâtre dans la partie médiane, veiné de brun dans toute la partie inférieure. Haut-relief anciennement polychromé : subsistent quelques soupçons de rouge et de dorure. Tête et main gauche du Père brisées et réajustés : main droite et tête du donateur refaites dans un matériau translucide (résine ?). Le phylactère est fragmenté : il manque la partie rejoignant la bouche du donateur. Restauration en 1973 par J. Le Guellec. Haut. 63 cm — larg. 32 cm — épais. 12 cm. Cl. M.H. 10-11-1928.

F. Cheetham a déterminé plusieurs types iconographiques de la Trinité issus des ateliers anglais. Ce haut-relief s'inscrit dans la première

catégorie, à l'iconographie simplifiée. Dieu le père, assis sur un trône et bénissant, présente entre ses genoux le Christ en croix. Cet exemple est un des rares cas ayant conservé la représentation de la colombe de l'Esprit-Saint qui, le plus souvent rapportée ultérieurement, est ici sculptée dans le bloc de la croix. La présence d'un donateur ajoute au particularisme de cet albatre. Son vêtement, formé d'une tunique à larges manches, d'une ceinture d'où pend une aumônière, et d'un capuchon, peut porter l'identité d'un ecclésiastique, il y a peu de particularités formelles, plutôt une conformité au modèle stylistique adopté.



Nous retrouvons la chevelure et la barbe à enroulements du Père, le visage carré aux pommettes hautes et saillantes, les yeux globuleux non sculptés. La traduction du christ est également fidèle au canon établi dans les ateliers : corps rigide, plaqué contre la croix, périzonium en forme de X noué sur le devant, couronne torsadée.

Dans la seconde moitié du XV^e siècle l'exécution de groupes d'applique a diminué au profit des panneaux en bas-reliefs surchargés de personnages (retables de Nouvoitou et de Saint-Avé). Notre exemple s'inscrit dans cette tranche chronologique de part ses critères stylistiques (11). Le choix du type iconographique relève des contraintes de la commande: celui d'un panneau indépendant et non d'un bas-relief de retable.

29 ESQUIBIEN. *Église paroissiale Saint-Onneau.*

N° 21. — VIERGE DE PITIÉ — MILIEU XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Demi-relief d'applique. H. 63 cm — larg. 31 cm — épais. 8 cm. Volé en février 1980.

Cl. M.H. 27-03-1934.

L'un des thèmes les plus fréquemment traités par les sculpteurs de la fin du Moyen Age a été celui de la Vierge de Pitié. Son expression dramatique répond à l'élan de dévotion populaire, empreint d'un réalisme douloureux, qui caractérise cette période.

L'art des «alabastermen», plus soucieux d'expression que de beauté plastique, a largement répondu à cette demande. Les premières représentations datent des années 1380 et reprennent le modèle iconographique des Vierges de Pitié rhénanes et néerlandaises beaucoup plus anciennes. Les œuvres en albâtre ont suivi la même évolution que le reste de la production. D'abord conçues en demi-reliefs individuels, elles deviennent très vite des bas-reliefs entrant dans la composition des retables. Celui d'Esquibien appartient, de part ses dimensions, à la catégorie des reliefs indépendants. Cependant, la sécheresse du traitement, l'utilisation d'archétypes conventionnels au rendu invraisemblable (position et bras tombant du Christ) le rapprochent d'une phase plus commerciale.

Il faut déplorer le vol de cette statue d'applique dont nous n'avons qu'un autre exemple d'expression beaucoup plus fruste.

29 LOCQUIREC. *Église paroissiale Saint-Jacques*

N° 22. — VIERGE DE PITIÉ — FIN XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Albâtre blanc, jaunâtre, d'aspect lisse. Demi-relief anciennement polychromé. Traces de vert foncé (sol), fleurettes (poinis rouge et blanc) et dorure (vête-

(11) CHEETHAM (F.). *Op. cit.* cat. 234, p. 308: un bas-relief de la fin du XV^e siècle présente un traitement du visage du Père très proche de celui de Combrit.

ments) subsistent. L'ensemble a été recouvert d'un badigeon blanc dont attestent les creux du relief. Haut. 42 cm — larg. 20 cm — épais. 8 cm.

Ses dimensions laissent supposer son appartenance ancienne à un retable bien que sa composition en «statue d'applique» soit contraire au parti généralement retenu : panneau en bas-relief associant les lamentations des Saintes Femmes (12).

Cet exemple n'attire aucune remarque spécifique s'il n'est de souligner son caractère sommaire et artisanal, expression du déclin artistique de la production.

29 MORLAIX. Musée des Jacobins.

N° 23. — VISITATION — N° 24. — TRINITÉ — N° 25. — MISE AU TOMBEAU — PANNEAU DE RETABLE — DEUXIÈME MOITIÉ DU XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

* *Visitation* : albâtre grisâtre à surface granuleuse, usée; soupçons de polychromie; blanc et rouge pour le nimbe dont le décor est légèrement marqué dans le matériau; vert très foncé sur le sol, et très légers reliefs de fleurettes. La partie supérieure droite, occupée par un angelot, manque. Haut. 43 cm — larg. 31 cm — épais. 05 cm.

La Visitation est un thème rarement traité par les imagiers anglais. F. Cheetham en a répertorié quatre autres représentations dont l'une est conservée au Victoria and Albert Museum (13). Sans doute entrait-elle dans la composition de retables de la vie de la Vierge. Celui de la chapelle Notre-Dame de la Rose, à l'église Saint-Seurin de Bordeaux, plutôt français d'exécution mais anglais de par son matériau et son modèle iconographique et stylistique, reproduit ce thème parmi les douze qui le constituent.

Dans le bas-relief de Morlaix, Marie et Elisabeth sont représentées debout l'une près de l'autre, esquissant un même geste de salutation de la main gauche et de reconnaissance de leur état de la main droite. Deux anges complètent la scène, placés symétriquement au-dessus de deux petits arbustes stylisés. Formés de trois branches terminées chacune par

(12) CHEETHAM (F.). *Op. cit.* cat. 124, p. 197.

(13) CHEETHAM (F.). *Op. cit.* cat. 103, p. 176.

une sorte de gros bulbe, ces arbres miniatures, très schématiques, font partie du répertoire décoratif des reliefs d'albâtre depuis le début du XV^e siècle: on les rencontre sur des panneaux du type «embattled» (14) et dans plusieurs scènes de retables du type «gabled»: une résurrection du musée de Cluny, la prière au jardin des oliviers du Victoria and Albert Museum (15); les deux panneaux extrêmes du retable du musée Dobrée à Nantes.

Comparativement au panneau du Victoria and Albert Museum, celui de Morlaix est plus tardif. Son exécution plus sommaire, proche de la plupart des reliefs étudiés jusqu'ici, schématise les vêtements, indique de façon succincte et conventionnelle les grandes lignes du drapé. Enfin, l'introduction d'éléments annexes (les deux anges, les arbustes, le phylactère au-dessus de la Vierge) complique et surcharge la scène.

** Trinité: albâtre blanc, opaque d'aspect lisse dû à l'érosion. Toute la partie supérieure du panneau, représentant Dieu le Père et sans doute une autre paire d'ange, est manquante. Le fragment conservé est brisé en deux éléments non réajustés. Traces de vert sur le sol avec fleurettes, soupçons de dorure. Haut. 37 cm — larg. 27 cm — épais. 05 cm.*

La classification de F. Cheetham (16) détermine plusieurs typologies des Trinités en bas-relief. La différenciation porte principalement sur la représentation de l'Esprit-Saint. Un premier groupe, largement répandu, se définit par la présence de la colombe; c'est le modèle de Saint-Péver. Dans la deuxième catégorie, la colombe disparaît et fait place à la représentation du Sein d'Abraham où reposent les Élus; le fragment peut relever indifféremment de l'un ou de l'autre. La partie supérieure manquante rend impossible une identification plus précise.

L'érosion du matériau altère considérablement le relief: les visages des anges sont des surfaces presque unies, les plissés des tuniques n'apparaissent plus que dans leurs grands plis creusés. L'organisation générale atteste cependant de la production de la deuxième moitié du XV^e siècle, à l'exclusion des dernières années où les reproductions sont plus complexes, associant la Vierge et saint Jean ou les symboles évangélistes.

** Mise au tombeau: albâtre, blanc jaunâtre érodé. Restes de polychromie: (sol, fleurettes), rouge (creux des plis, nimbe), noir (tombeau, cheveux). Mutilation*

(14) Retable reproduisant des scènes du martyr de saint Jean-Baptiste conservé au Marienkirche de Danzig.

(15) CHEETHAM (F.). *Op. cit.* cat. 150, p. 223.

(16) CHEETHAM (F.). *Op. cit.*, p. 296.

d'un visage. Haut. 43 cm — larg. 26 cm — épais. 05 cm. Exposé au musée de Bretagne, à Rennes, depuis 1982.

D'un modèle quasi inchangé tout au long du XV^e siècle, seuls les premiers panneaux «embattled» diffèrent légèrement. L'un d'eux, daté vers 1380, conservé aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles (17) traduit la mise en place progressive du schéma traditionnel : saint Jean soutient la tête du Christ, la Vierge est accompagnée de deux saintes femmes dont l'une soutient les pieds.

Dès les premières années du XV^e siècle, trois autres personnages (Marie-Madeleine, Joseph d'Arithmie et Nicodème) sont introduits dans la scène. Marie-Madeleine est assise au premier plan gauche, Nicodème et Joseph d'Arithmie, soutiennent respectivement, à gauche et à droite, la tête et les jambes du Christ. Les deux Marie et saint Jean assistent la Vierge dans sa douleur. La tombe, placée en diagonale, permet la distribution des personnages à l'arrière et sur les côtés.

L'exemple de Morlaix ne diffère pas de ce modèle dont une autre illustration est donnée dans le retable de Pommerit. Nous noterons simplement, parmi les variantes possibles, les représentations inversées : la tombe est inclinée vers la gauche, inversant ainsi la position des personnages actifs de la scène (Marie-Madeleine, Nicodème et Joseph d'Arithmie). D'autres admettent des modifications de détails. Le retable du Mont Saint-Michel comporte une mise au tombeau au relief très bien conservé, similaire à celle de Morlaix dans la composition, mais représentant le Christ déjà enveloppé dans son linceul.

29 MORLAIX. Couvent des Carmélites.

N^o 26. — ASSOMPTION DE LA VIERGE — PANNEAU DE RETABLE — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE

Albâtre grisâtre, terne ; surface érodée due à une longue exposition à l'extérieur : effacement des visages, formation de mousses sur la polychromie ancienne. Traces de dorure sur le nimbe, la gloire, le surcot de la Vierge. Mains mutilées, éléments de la partie supérieure disparus. Le bas-relief provient de la chapelle Notre-Dame-des-Fontaines, ancienne église du Carmel, détruite à la Révolution. Haut. 45 cm — larg. 27 cm — épais. 05 cm.

La traduction de ce thème offre, comme nous l'avons déjà vu pour le couronnement, des variations de détails à l'intérieur d'un même schéma

(17) DERVAUX VANUSSEL (Gh.) op. cit., cat. 2/14, p. 19 ill.

initial, véhiculé tout au long du XV^e siècle. La position de la Vierge, debout au centre du panneau, nimbée et auréolée d'une mandorle rayonnante est une constante, tout comme le nombre des anges, placés de part et d'autre et enlevant la Vierge au ciel. La présence de saint Thomas, l'incrédule, recevant la ceinture de la Vierge, complète le modèle originel. La formulation de scènes complémentaires telles que la représentation du paradis ou la préfiguration du couronnement sont des interprétations libres, fantaisies d'atelier ou d'artisan...

Si nous revenons brièvement sur les exemples déjà étudiés, nous verrons que les Assomptions n° 30 et n° 41 ne figurent pas le paradis mais montrent deux anges soulevant une couronne au-dessus de la Vierge. A Rostrenen une iconographie simplifiée représente huit anges soutenant la mandorle. L'artisan du bas-relief de Morlaix a choisi, quant à lui, de figurer les deux univers et de les dissocier très nettement par un débordement crénelé rappelant les dais «embattled» des premiers panneaux. A l'inverse, l'exemple de Châtaudren adopte un parti unique, sans aucune séparation.

Le vêtement de la Vierge constitué d'une tunique sous un surcot plus court et d'un long manteau recouvrant les épaules, attaché sur le devant par un cordelet à gland savamment disposé est caractéristique des albatres anglais. Il est en même temps l'indice d'un travail affiné qui apparaît aussi dans la frise crénelée et dans le traitement des drapés en larges plis tuyautés à retombée ornementale.

29 PLOUNEVEZ-DU-FAOU. *Chapelle Saint-Herbot.*

N° 27. — ANNONCIATION — COURONNEMENT DE LA VIERGE —
PANNEAUX DE RETABLE — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE —
ANGLETERRE.

Bas-reliefs conservant des restes de polychromie ancienne: vert (sol), rouge (nimbe), dorure (couronne, barbe et cheveux). Haut. 40 cm — larg. 25 cm. Volés en 1969.

Cl. M.H. 25-01-1963.

Les deux panneaux, éléments d'un retable de la vie de la Vierge, reproduisent les dispositions générales liées aux deux thèmes qu'ils illustrent. L'Annonciation, cependant, est particulière par l'attitude de la Vierge. Au lieu de s'étonner, le regard tourné vers l'ange, elle croise les mains sur sa poitrine et baisse la tête dans une expression de noble humilité. Le phylactère, savamment enroulé contre le bord extérieur du



dais, les drapés dépourvus d'ornementalisme, contribuent par ailleurs, à clarifier et rendre agréable une composition d'ordinaire complexe et difficilement ordonnée.

29 PLOUVORN. *Chapelle Notre-Dame de Lambader.*

N° 28. — FRAGMENT — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Bas-relief portant des traces de dorure. Dépôt de la commune au musée des Jacobins de Morlaix. Haut. 11,5 cm — larg. 13 cm — épais. 04 cm.

Ce vestige, découvert il y a quelques années dans la chapelle de Lambader (18), représente les élus dans le sein d'Abraham. Cette formule iconographique, largement diffusée par les imagiers anglais pour symboliser les élus réunis au sein de Dieu, rattache aisément ce fragment à un panneau de retable ou à un relief isolé de la Trinité.

29 QUIMPER. *Musée de l'Évêché.*

N° 29. — SAINTE ANNE ET LA VIERGE — N° 30. — ASSOMPTION DE LA VIERGE — N° 31. — COURONNEMENT DE LA VIERGE.

* SAINTE ANNE ET LA VIERGE, FRAGMENT — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE. ANGLETERRE.

Toute la partie supérieure et le côté inférieur droit ont disparu. L'œuvre a subi plusieurs repeints sous lesquels réapparaissent les traces d'une dorure ancienne. Dépôt de la fabrique de Combrit. Haut. 40 cm — larg. 26 cm.

Les deux personnages sont debout. On ne distingue plus le visage de la Vierge; ne subsistent que ses mains tenant un livre ouvert et la représentation des vêtements: une robe cintrée et un manteau jeté sur les épaules. Sainte Anne porte une tunique qu'un pan de manteau recouvre partiellement, ramené en tablier sur le devant.

* ASSOMPTION DE LA VIERGE, FRAGMENT D'UN RETABLE — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Seule subsiste la partie inférieure de la mandorle et la Vierge dont la tête a également disparu. Provenance probable de la chapelle Notre-Dame de Penzé, déposé par la fabrique de Taulé.

* COURONNEMENT DE LA VIERGE, PANNEAU DE RETABLE — MILIEU XV^e SIÈCLE ANGLETERRE.

Albâtre jaunâtre, uniforme. Bas-relief au revers plat dont la polychromie a pratiquement entièrement disparu. Il reste quelques soupçons de vert et de rouge; les cheveux, les barbes et les couronnes étaient dorés... Les extrémités supérieures et l'angle inférieur droit ont disparu. Quatre perforations pour fixation sont visibles. Ce panneau proviendrait de Plougasnou. Haut. 38 cm — larg. 25 cm — épais. 05 cm.

(18) BARRIÉ (R.). «Plouvorn, albâtre anglais, fragment», dans *Bull.Soc.Arch. Finistère* 1978, t. CVI, pp. 308-310.

La Vierge se fait remettre la tiare par trois personnages également couronnés et nimbés. Dieu le père, à droite, est vêtu d'une longue tunique ceinturée et d'un manteau dont le pan droit est ramené sur les genoux. Le Christ bénissant, à gauche, porte un simple manteau qui laisse sa poitrine découverte. L'Esprit-Saint enfin, fait face dans la partie haute du panneau.

La robe de la Vierge, ramenée en plis serrés et évasés, entre ses pieds, et les pans du manteau, croisés sur les genoux, et s'étirant exagérément de part et d'autre, donnent à l'ensemble une double composition pyramidale.

Si l'iconographie de ce panneau se réfère à un modèle largement répandu, son étude formelle admet quelques équivoques. Le couronnement trinitaire (19), la disposition générale, pyramidale, les drapés artificiels et décoratifs des vêtements tendent à situer l'œuvre dans la deuxième moitié du XV^e siècle. A l'opposé, d'autres détails sont des persistances très inhabituelles des panneaux du début de la période: les chevelures traitées en lourdes masses ondules, les couronnes aux cercles importants, et surtout l'étroite marge des bords verticaux du bas-relief, qui prolonge de façon indéniable, les finitions des panneaux de type «embattled».

29 QUIMPER. *Cathédrale Saint-Corentin.*

N^o 32. — SAINT JEAN-BAPTISTE, STATUE D'APPLIQUE. PREMIÈRE MOITIÉ XV^e SIÈCLE. ANGLETERRE.

Albâtre blanc grisâtre uniforme; haut-relief anciennement polychromé. Aujourd'hui, seul le nimbe a été redoré. Réfections en résine de trois doigts de la main droite du saint, de la tête du donateur, et de celle de son animal. Haut. 200 cm environ.

CL. M.H. 8-11-1901.

Dans sa description de la chapelle dédiée à Sainte-Thumette à Kerity-Penmarc'h, Cambry (20) mentionne, en 1796, l'existence «d'une statue d'albâtre de plusieurs pieds de haut, c'est un saint Jean, sa barbe, ses sourcils, ses cheveux sont dorés... Le piédestal est orné de quatre statuette de la même matière... Le dôme qui le couvrait est un amas de pyramides

(19) Dans les panneaux à dais crénelé, la Vierge est couronnée par le Christ seul. Cf. F. CHEETHAM. *Op. cit.*, cat. nos 135 à 137, pp. 208-210.

(20) CAMBRY. *Catalogue des objets échappés au vandalisme dans le Finistère*. An III de la république.

gothiques et d'ouvrages à jour travaillés avec recherche...». La statue aurait ensuite été transférée, en 1797, à l'église Sainte-Nonna de Penmarc'h, jusqu'en 1868, date à laquelle Monseigneur Sergent, évêque de Quimper, décide son installation à la cathédrale, «en échange de deux grandes statues de la Vierge et de saint Corentin en terre cuite...».



Saint Jean-Baptiste, debout, représenté plus grand que nature, pointe son index vers l'agneau couché sur la Bible qu'il tient dans la main gauche. Par-dessus une peau de bête, dont la tête et les sabots touchent le sol, il porte un manteau, retenu sur la poitrine par un fermail en losange, et dont les pans sont ramenés sous le bras gauche. A ses pieds, un chevalier en armure accompagné de son chien est agenouillé, les mains jointes. Le fond

simule un paysage où s'étagent des animaux et des arbres au feuillage stylisé.

L'art chrétien n'a jamais représenté la prédication de Jean-Baptiste dans le désert. Le fond de paysage décrit ici n'est nullement un particularisme des albâtres anglais. L'iconographie religieuse s'est plut à rapprocher le « Sermon dans la forêt » du Précurseur et le « Sermon sur la montagne » du Sauveur. En revanche, le choix des animaux (lion, singe) rend compte des contrées lointaines et reculées dont il est question dans les Évangiles. Leur traitement est, par ailleurs, très « anglais » : nous retrouvons les arbres stylisés à triple terminaison bulbeuse, le modèle stéréotypé des animaux. Cette origine apparaît aussi dans la forme rectangulaire du visage, aux traits anguleux, aux pommettes hautes, à l'arête prononcée du nez. Elle s'en éloigne par son exceptionnelle qualité sculpturale et la recherche du détail. Le drapé ample et traité avec souplesse se distingue par l'abondance des plis creusés, étagés en V ou en zig-zag. Le visage est expressif : les yeux et les arcades sourcillères sont sculptés, ainsi que plusieurs plis faciaux. La recherche du détail est encore soulignée dans le creusement du sternum et dans la vraisemblance de l'armure du donateur : port de l'armure complète, protection des avant-bras par un système de lames, articulé par des coudières. Il faut noter enfin, un certain raffinement dans la présence du lévrier (qu'une restauration maladroite du siècle dernier a malheureusement dénaturé).

L'armure du chevalier, exception faite du casque, relevant d'une même restauration infidèle, est proche du « harnois blanc » en vogue surtout à partir de la deuxième moitié du XV^e siècle. Cependant, la grande finesse de traitement et le caractère monumental de la sculpture ne peuvent éloigner cette œuvre des premières décennies du XV^e siècle. Nous pouvons, tout au plus, hasarder une datation proche des années 1420-1430, période à laquelle appartiennent les premiers panneaux de type « gabled ».

29 QUIMPER. *Cathédrale Saint-Corentin.*

N^o 33. — RETABLE DU CHRIST ET VERTUS — XV^e-XIX^e SIÈCLE — ANGLETERRE? — ITALIE?

Albâtre grisâtre veiné de brun. Retable constitué de cinq statues d'applique en demi-relief. De nombreuses restaurations ont été effectuées par M. Lebrun à la fin du XIX^e siècle (21), dans un matériau dur et translucide : résine végétale.

Cl. M.H. 4-12-1914.

(21) THOMAS (abbé). *Visite à la cathédrale de Quimper*. Quimper, 1892.

L'art de l'albâtre a développé, parallèlement au commerce des panneaux et statuettes, la production de tombes qui, sans être aussi industrielle, a parfois atteint un degré d'exportation (22).

Le retable de Quimper est très proche, par sa composition, de cette fabrication de statues tombales, disposées en rang, sous des arcatures gothiques. Le thème n'a, en revanche, rien de commun avec les sujets habituellement représentés : les saints patrons des défunts, des anges portant des écus armoriés ou des pleurants. Il figure, sur quatre panneaux de même dimension, les quatre vertus cardinales dont deux sont facilement identifiables à leurs attributs : la Force enfonçant la hampe de sa croix dans la gueule d'un dragon et la justice portant l'épée et une tête de mort. Il est plus difficile de reconnaître la Tempérance et la Prudence, dans les deux femmes de gauche, portant la crosse abbatiale et un livre comme seuls attributs.

Dans le panneau central, plus large, figure le Christ en majesté, assis sur un trône et bénissant, un livre dans la main gauche.

Les inventaires du mobilier de la cathédrale établis à la fin du XIX^e siècle ne citent, à aucun moment, la présence du retable (23). Il faut attendre 1904 pour trouver une première mention de « l'albâtre formant retable à l'autel des saints Anges et provenant de Penmarc'h » (24). Doit-on affirmer une telle provenance ? Quand bien même elle serait véridique, elle est de peu de recours pour solutionner les problèmes que posent son étude. Sa composition est sans ambiguïté, celle d'un devant de tombeau et en reflète, en ce sens, les principales caractéristiques. Ses qualités iconographiques et stylistiques sont, par contre tout à fait originales : l'association du Christ glorieux et des quatre vertus cardinales d'une part, le traitement formel des personnages d'autre part. Les stéréotypes des sculptures anglaises sont totalement absents. Nous avons au contraire, des figures solidement assises, développant un sens de l'équilibre ; des visages ronds, des mains petites, des drapés amples et souples.

Les nombreuses réfections ne font qu'accroître la difficulté d'étude. On peut aisément se prononcer sur sa datation, au cours du XV^e siècle, mais très difficilement sur son origine. Nous pouvons simplement introduire le fait que l'Italie et l'Allemagne exploitaient également, à la même

(22) En Bretagne, la tombe du duc Jean fut commandée par Jeanne de Navarre à trois alabastriers, et placée dans l'église Saint-Pierre de Nantes en 1408.

(23) LE MEN. *Monographie de la cathédrale de Quimper*. Quimper, 1877.

(24) ABGRALL (J.-M.). *Études des monuments du diocèse de Quimper dans l'architecture bretonne*. Quimper 1904, pp. 275-280.

époque, des carrières d'albâtre et produisaient des œuvres destinées à la vente à l'étranger (25).

29 QUIMPER. *Musée breton.*

N° 34. — BAISER DE JUDAS — FLAGELLATION — 2^e MOITIÉ XV^e SIÈCLE ANGLETERRE.

Albâtre grisâtre. Les deux panneaux sont en très mauvais état : surfaces érodées, d'aspect granuleux, traits des visages effacés. Le panneau de la Flagellation est brisé dans le sens de la largeur ; trois anges ont disparu. Haut. 38 cm — larg. 25 cm — épais. 05 cm. N° Inv. : A 17 — A 18.

Leurs dimensions identiques, leur facture similaire, le thème complémentaire révèlent leur appartenance à un même ensemble de la Passion du Christ aujourd'hui disparu.

Peu d'éléments les distinguent du reste de la production, hormis quelques détails iconographiques. Dans l'arrestation, c'est la position du Christ, faisant face de trois-quarts, le bras droit le long du corps et non plus bénissant comme à Pommerit ou à Saint-Laurent. Dans la Flagellation il faut retenir l'attitude du bourreau de droite qui resserre les liens du Christ en tirant sur la corde passée sous sa cuisse.

29 ROSCOFF. *Chapelle Notre-Dame de Croatz Batz.*

N° 35. — RETABLE DE LA VIE DU CHRIST — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE ANGLETERRE.

Albâtre blanc jaunâtre, veiné de brun ou de noir selon les panneaux, d'aspect granuleux dans la Flagellation. Des traces de dorure subsistent sur les cheveux, les barbes, les bords des vêtements ; des traces de vert sur le sol et de noir sur les cheveux des soldats. Réfections en plâtre (partie supérieure droite de la Flagellation), en bois (lances des soldats), en résine (angle supérieur gauche de la crucifixion, bras du Christ, couronne d'épines), éléments réajustés, éclats, mutilations. Ces panneaux proviendraient de la chapelle Saint-Sébastien, fondée vers

(25) L'albâtre allemand, plus dur que celui des carrières anglaises, était largement commercialisé au début du XV^e siècle, et davantage utilisé dans la statuaire. D'autres sculptures sont attribuées à « l'atelier de Rimini » en Italie alors colonie germanique. Catalogue *The Arts in Europe around 1400*. Walter Art Gallery. Baltimore, 1962.

1600 à l'écart de Roscoff pour le service des pestiférés. Haut. 60 cm (crucifixion 70 cm) — larg. 40 cm — épais. 05 cm.

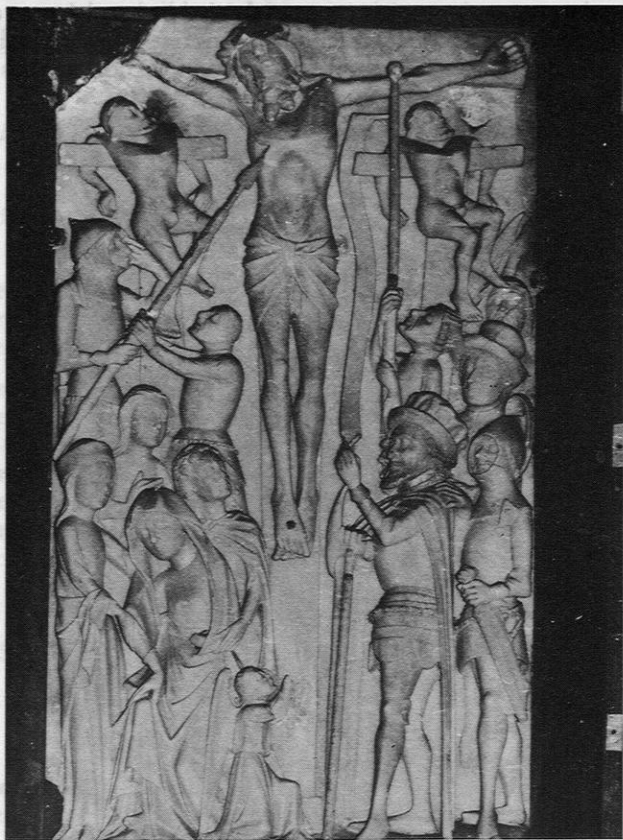
Cl. M.H. 14-06-1898. Trois panneaux, l'Annonciation, l'Adoration des Mages et la Résurrection, ont été volés en février 1981.

Une documentation précise permet de rétablir la cohérence de l'ensemble aujourd'hui démantelé. Il évoquait, dans une composition linéaire, sept épisodes de la Vie du Christ : l'Annonciation, l'Adoration des mages,



la Flagellation, la Crucifixion, la Résurrection, l'Ascension et la Pentecôte. A l'image du retable de l'église Saint-Michel de Bordeaux, relatant sept scènes de la Vie de la Vierge, les deux extrémités devaient probablement être ornées de deux statues d'applique et les panneaux surmontés de dais gothiques. Cette composition, plus complexe que dans les retables de Pömmérit, Châtelaudren ou Saint-Péver, annonce les grandes réalisations

des dernières années, illustrées à Compiègne (Oise) et La Celle (Eure): une dizaine de scènes distribuées sur deux étages de panneaux, chacun séparé par une paire de statuettes placées l'une au-dessus de l'autre et l'ensemble encadré par quatre statues aux extrémités.



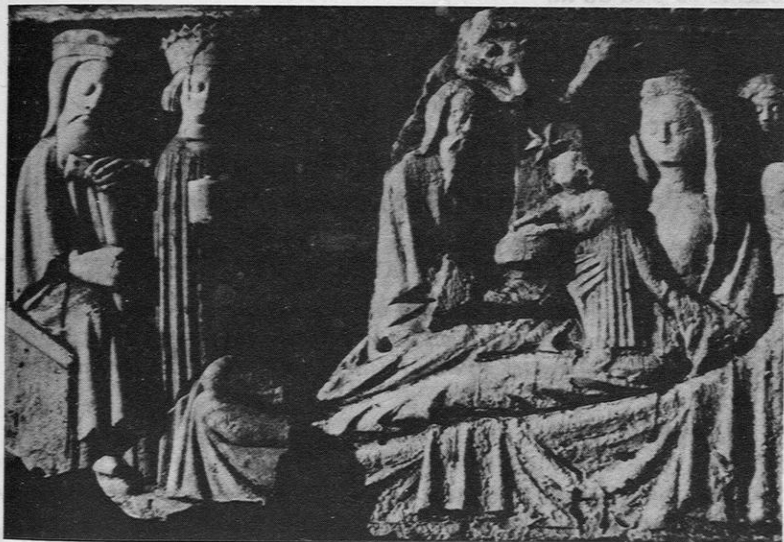
Bien que très proche des retables déjà étudiés, par l'emploi des mêmes stéréotypes iconographiques, il s'en détache par le charme et la vitalité des détails, et par des variantes notoires de traitement. L'influence du théâtre religieux apparaît jusque dans les détails, accentuant le pittoresque des scènes. Dans l'Annonciation, le costume de plumes de l'Archange renvoie au vêtement de scène choisi pour définir la qualité de l'ange. Dans l'Adoration des Mages, c'est le collier de grelots qu'arbore Gaspard, et le détail du clayonnage de la mangeoire. On notera, dans le traitement, le travail

délicat des présents offerts par les Mages et la personnalisation du costume du personnage de la Crucifixion (chapeau, manteau, armure). A cela s'ajoute l'originalité des thèmes illustrés. Si l'Ascension est d'un usage fréquent dans les retables consacrés à la vie de la Vierge (26), elle n'apparaît pratiquement jamais dans ceux de la vie du Christ. Elle trouve donc, dans cet ensemble, un emplacement logique après la Réssurrection mais quasi unique si l'on considère son emploi habituel. La présence de la Pentecôte ne fait qu'accroître l'intérêt d'un tel ensemble car sa persistance est presque nulle. F. Cheetham en a dénombré quatre pour toute la période.

29 TREMAOUEZAN. *Presbytère.*

N° 36. — ADORATION DES MAGES — ENTRE 1350 ET 1390 — ANGLETERRE.

Panneau en bas-relief, isolé, brisé en trois éléments. Surface érodée, dépourvue de polychromie.



Largement ouverte aux échanges, sensible à l'apport extérieur, la Bretagne s'est d'abord dotée d'un certain nombre d'œuvres commandi-

(26) Retable des Joies de la Vierge à Saint-Michel de Bordeaux et à Génissac. Retable de Swansea au Victoria and Albert Museum.

tées, puis a accueilli massivement les œuvres commandés par la Réforme.

Ce panneau souligne à la fois la diversité et l'intérêt de ce corpus breton. Son format horizontal, sa formule iconographique, et ses caractéristiques stylistiques, situent cette œuvre parmi les premières réalisations des ateliers anglais. Les panneaux, conçus isolément, se développent en largeur et traitent d'un même sujet: la naissance du Christ, selon un modèle combinant la nativité (présence de la sage-femme, position allongée de Marie) et l'Adoration des mages. Ce n'est qu'à l'extrême fin du siècle, à partir de 1390, qu'apparaissent les premiers panneaux assemblés, de format vertical.

Le rapprochement avec le panneau conservé à l'église de Long Melford, dans Le Suffolk a permis de révéler la grande parenté stylistique existant entre les deux œuvres (27). Un même parallèle avec celui de la cathédrale de Paderborn en Allemagne, souligne des affinités plus grandes dans le parti iconographique et la composition. Nous retrouvons la sage-femme, à demi-cachée derrière la Vierge, le roi mage agenouillé, sa couronne passée à son bras, les animaux, spectateurs de la scène et non plus couchés au pied du lit.

Il reste à préciser la date d'importation sur le continent: pendant cette première phase commerciale limitée ou bien lors de la Réforme, au XVI^e siècle.

35 NOUVOITOU. *Église paroissiale Saint-Martin.*

N^o 37. — RETABLE DE LA VIE DE LA VIERGE — TYPE GABLED — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Albâtre blanc, non veiné. Polychromie moderne, dorure ancienne sur les dais. Réfections en plâtre (statuettes, éclats sur les bords des panneaux). Haut. 40 cm (Trinité 52 cm — statuettes 30 cm — dais 12 cm) — larg. 24 cm (statuettes 12 cm).

Cl. M.H. 10-12-1906.

Jusqu'au début du siècle, ces bas-reliefs, encore surmontés de leurs dais gothiques, ornaient l'autel de la Vierge, insérés dans un retable baroque. Démontés en 1927, ils ont été fixés contre le mur nord du collatéral dans un encadrement moderne conçu pour eux, sous une vitrine de protection.

(27) BARRIÉ (R.). « Trémaouézan, Albâtre anglais », dans *Bull. Soc. Arch. Finistère*, t. CVI, 1978, pp. 327-328.

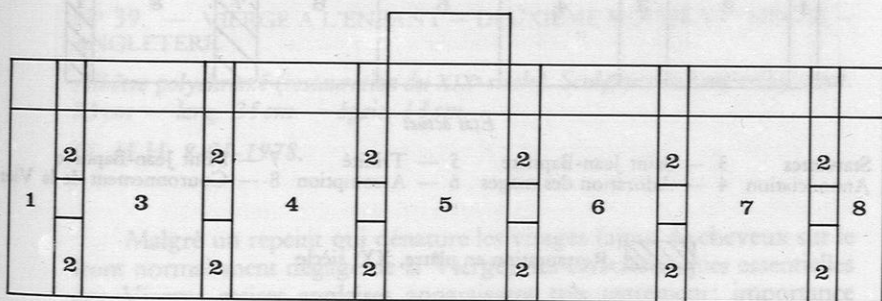
Aux cinq scènes traditionnelles de l'Annonciation, l'Adoration des Mages, la Trinité, l'Assomption et le Couronnement, s'ajoutent quatre statuettes d'applique : deux petits personnages aux extrémités, deux saints Jean-Baptiste entre les panneaux latéraux. Par comparaison à des ensembles de référence ayant gardé une disposition originelle dans un encadrement ancien (28), cet agencement ne donne qu'une image partielle et infidèle de l'état initial : les dais manquants n'ont pas été restitués, une deuxième figure du Baptiste s'est substituée à la représentation de saint Jean-l'Évangéliste (29), enfin l'emplacement des diverses statuettes est inmanquablement inversé. (Cf. schéma de reconstitution).

Dans l'Adoration des mages, une dernière inexactitude mérite d'être soulignée pour ne pas en fausser l'étude. Au gré des repeints, la tête d'un quatrième mage est apparue et Melchior (agenouillé au premier plan, sa couronne à la main) est devenu «un royal donateur» (29).

Mis à part ces considérations, cet ensemble reste très représentatif de la production dans sa phase la plus commerciale : sculpté sommairement, rehaussé de couleurs vives et enrichi de dorure.

Pour un tel ensemble, exécuté à la fin du XV^e siècle, l'importation est très probablement celle, conditionnée par la réforme, au cours du XVI^e siècle.

63 — YSAAC-LA-TOURETTE : retable de la Passion



- 1 — Saint Jean Évangéliste 3 — Arrestation 5 — Crucifixion 7 — Résurrection
2 — Statuettes 4 — Flagellation 6 — Mise au tombeau 8 — Saint Jean-Baptiste

(28) Ysaac La Tourette (Puy-de-Dôme); Ecaquelon (Calvados), Montréal (Yonne) etc...

(29) A.D. Ille-et-Vilaine, 4 J. Nouvoitou

35 — NOUVOITOU: retable de la Vie de la Vierge

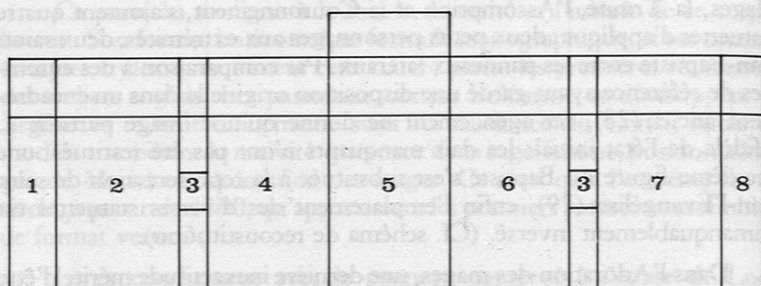
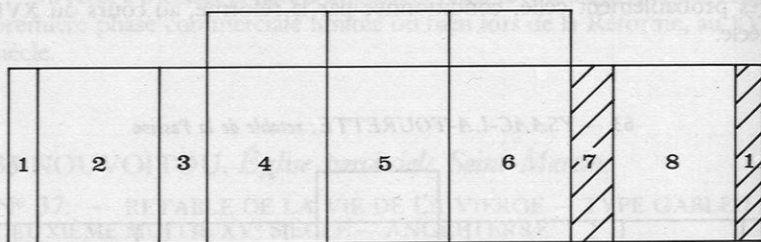


Schéma de reconstitution

- 1 — Saint-Jean Évangéliste
 2 — Annonciation
 3 — Statuettes
 4 — Adoration des mages

- 5 — Trinité
 6 — Assomption de la Vierge
 7 — Couronnement de la Vierge
 8 — Saint Jean-Baptiste



État actuel

- 1 — Statuettes 3 — Saint Jean-Baptiste 5 — Trinité 7 — Saint Jean-Baptiste
 2 — Annonciation 4 — Adoration des mages 6 — Assomption 8 — Couronnement de la Vierge

Restauration en plâtre, XX^e siècle

35 Collection particulière.

N° 38. FLAGELLATION — VERS 1380-1400 — ANGLETERRE.

Albâtre blanc grisâtre ayant perdu toute trace de polychromie. Manque : lanières du fouet; partie supérieure brisée et réajustée. Haut. 41 cm — larg. 28 cm — épais. 05cm.

La composition, la facture, le rendu anatomique, diffèrent des autres panneaux. La scène s'organise sur un seul plan horizontal, de part et d'autre d'un axe vertical défini par la colonne de la Flagellation, au centre du panneau. Les quatre personnages sont distribués par deux de chaque côté. Le Christ, les mains liées, est nimbé et vêtu d'un perizonium drapé en X. Les trois bourreaux portent des ajustements collants, de courtes tuniques plissées et ceinturées et sont chaussées de souliers à la poulaine. Le panneau est terminé par une bordure biseautée soulignée par un listel.

Cette œuvre introduit une nouvelle note qualitative dans le corpus déjà constitué. Sa bordure moulurée saillante et fortement biseautée, sa composition, définie selon un mode horizontal, la situent parmi les toutes premières réalisations de panneaux rectangulaires verticaux, entre 1380 et 1400. La typologie du dais crénelé n'est pas encore fixée ni la composition définitive en hauteur.

Les autres exemples retrouvés (cathédrale de Norwich, Victoria and Albert Museum) témoignent, comme notre exemple, d'une traduction plastique moins arbitraire, plus souple, pour laquelle le canon des figures grêles et décharnées, étirées en hauteur, aux membres exagérément longs n'a pas encore été établi. L'inexpressivité des visages aux yeux exorbités, et la sécheresse des attitudes figées apparaît cependant comme une constante dans cet art anglais de l'albâtre.

56 ARRADON. *Chapelle Notre-Dame du Vincin.*

N° 39. — VIERGE A L'ENFANT — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERE.

Albâtre polychromé (restauration du XIX^e siècle). Sculpture en haut-relief. haut. 83 cm — larg. 35 cm — épais. 13 cm.

Cl. M.H. 8-05-1978.

Malgré un repeint qui dénature les visages (ajout de cheveux sur le front normalement dégagé de la Vierge), les caractéristiques essentielles des Vierges assises anglaises apparaissent très nettement: importance exagérée du buste, drapé du manteau soulignant les genoux, disproportion et rendu invraisemblable des mains.

Cette statue, à l'instar de celle de Plougrescant, est datable de la deuxième moitié du XV^e siècle mais s'en distingue par un souci plus grand du détail: col montant de la robe, encolure à repli du manteau, ceinture brodée de fleurs; enfin, un foisonnement de plis souples et agités animent le bas de la robe.

56 GUER. *Presbytère.*

N° 40. — ADORATION DES MAGES — FIN XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Surface érodée portant des traces de polychromie. Bas-relief brisé en deux éléments. Haut. 42 cm — larg. 26 cm — épais. 05 cm.

De par sa composition traditionnelle et sa facture très sommaire, ce panneau se rattache à la production commerciale de la fin du XV^e siècle, comme élément de retable.

La position de la Vierge, faisant face vers la gauche, est un parti inhabituel assez rarement rencontré. Peut-on l'interpréter comme un indice d'atelier ? L'Adoration du retable de Swansea, conservé au Victoria and Albert Museum, présente cette même particularité à laquelle s'ajoute la coiffure similaire de la Vierge. Il est toutefois impossible d'établir un tel rapprochement sur des éléments aussi minces, le mauvais état de conservation du panneau de Guer ne pouvant, par ailleurs, permettre une étude stylistique plus fine.

56 GUER. *Chapelle Notre-Dame de Quelven*

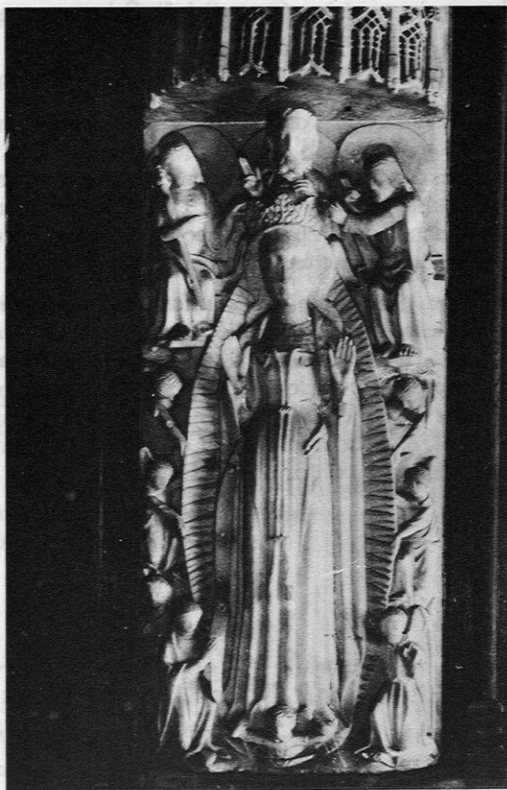
N° 41. — ASSOMPTION ET COURONNEMENT DE LA VIERGE — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Albâtre blanc uniforme. Sculpture en demi-relief et en bas-relief. Éléments brisés et réajustés. haut. 114 cm — larg. 43 cm.

Cl. M.H. 12-07-1912.

La Vierge couronnée est debout dans une mandorle rayonnante, soulevée par huit anges. Agenouillé dans la partie inférieure gauche, saint Thomas reçoit sa ceinture, tandis que les trois personnes de la Trinité occupent la partie supérieure, les mains posées sur la couronne de la Vierge.

La réunion des thèmes de l'Assomption et du Couronnement est fréquente chez les «alabastermen». De tels panneaux entrent dans les retables de la vie de la Vierge où ils permettent l'introduction du thème de l'Ascension. Le retable de Swansea illustre ainsi les scènes traditionnelles de l'Annonciation, l'Adoration des mages et la Trinité, et introduit l'Ascension du Christ suivie de l'Assomption-Couronnement de Marie. Pour d'autres ensembles, tel celui de La Celle (Eure), ce thème occupe la place centrale du retable, du fait de son développement en hauteur.



De par ses dimensions considérables et ses qualités stylistiques, l'exemple de Quelven échappe à ces considérations. L'attention portée au rendu des visages, le souci d'équilibre de la composition et la délicatesse des drapés en font une œuvre tout à fait originale qui doit être étudiée comme une sculpture indépendante émanant probablement d'une commande privée. Le traitement stylistique est, par ailleurs, très voisin de celui du retable de Saint-Avé (n° 45).

56 MONTERREIN. *Église paroissiale Saint-Malo.*

N° 42. — TRINITÉ. FIN XV^e SIÈCLE — DÉBUT SIÈCLE — ANGLETERRE?

Albâtre jaunâtre uniforme; traces de polychromie ancienne, dont quelques fleu-

rettes sur le sol, et repeint postérieur (XIX^e siècle?). Éclats, manques, restauration en plâtre. Haut. 50 cm — larg. 28 cm — épais... 06 cm.

Ce bas-relief, traditionnel dans le choix de la représentation, étonne par son traitement stylistique. Le canon des personnages s'est élargi, les visages sont massifs et carrés, les formes trapues. L'étirement en hauteur fait place à un tassement en largeur. Une Trinité du Victoria and Albert Museum, daté du début du XVI^e siècle, accuse cette tendance à un certain archaïsme où prévaut le caractère artisanal et populaire.

Le panneau de Monterrein exprime toutefois un souci d'esthétique dans le traitement de la chevelure bouclée, le drapé souple et le pézizonium flottant du Christ. Il peut résulter d'un travail anglais de la dernière période encore empreint de quelques qualités formelles des modèles antérieurs. Mais il peut également être une interprétation régionale dans un matériau importé. L'effet de mouvement du pagne, totalement inconnu dans les œuvres anglaises, conforte cette hypothèse.

56 PLOUHARNEL. *Chapelle Notre-Dame des Fleurs*

N^o 43. — ARBRE DE JESSE — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Albâtre blanc opaque; restes de polychromie sur le fond du relief. Réfections en résine (encensoirs des anges, sceptre de la Vierge). Il est conservé dans la chapelle Er Plassker jusqu'en 1840. En 1950 il est exposé à l'hôtel de Limur à Vannes, puis à Paris. Haut. 120 cm — larg. 60 cm.

L'art du Moyen Age a affectionné les représentations de l'arbre de Jessé. La production anglaise d'albâtre lui donne une échelle moindre mais il est parfois traité comme élément central des retables dédiés à la Vierge. L'exemple de Plouharnel entrait sans doute dans cette catégorie, quoi que très particulier par sa hauteur.

L'iconographie est fidèle à la formule divulguée dans la sculpture monumentale et les vitraux dès le XII^e siècle. La racine, c'est-à-dire Jessé dans lequel l'arbre prend naissance, occupe la partie inférieure du panneau. La tige se ramifie en plusieurs branches portant les ancêtres du Christ. Enfin, la fleur, au sommet, est symbolisée par la Vierge à l'enfant.

56 RIANTEC. *Chapelle de la Vraie Croix.*

N° 44. — SAINTE-CATHERINE — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Statue d'applique en demi-relief, au revers évidé dans sa partie inférieure. Trois repeints successifs. Fleurons de la couronne disparus, éclats. Haut. 72 cm — larg. 21 cm — épais. 10 cm.

Cl. M.H. 13-02-1980.

La sainte, couronnée, s'identifie aisément à ses attributs. La roue de son supplice dans la main gauche, l'épée de son martyr dans la droite, elle foule aux pieds son tortionnaire, l'empereur Maximin.

Cette iconographie a très souvent été associée à celle de sainte Marguerite pour orner, à l'image du groupe des deux saints Jean, les extrémités des retables (30); ce sont alors des bas-reliefs d'une quarantaine de centimètres. Les dimensions beaucoup plus importantes de la statue de Riantec et son traitement en demi-relief l'excluent de cette catégorie et l'intègrent à la production de la statuaire isolée.

56 SAINT-AVÉ. *Chapelle Notre-Dame du Loc.*

N° 45. — RETABLE: «TE DEUM» — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE — ANGLETERRE.

Ensemble incomplet de quatre panneaux et deux statues d'applique, surmontés de dais gothiques, enchâssés dans le maître-autel néo-gothique. Le bas-relief central de la Trinité a été volé en 1980. Bas-reliefs conservant des traces de la polychromie ancienne, sous des repeints postérieurs: dorure sur les cheveux, les barbes et les attributs; rouge sur les vêtements; vert sur le sol auquel se mêlent des fleurettes en léger relief. Réfections en plâtre effectuées lors de la restauration de la chapelle en 1913. Haut. 42 cm (dais 13 cm) — larg. 26 cm (statues 15 cm) — épais. 05 cm.

Cl. M.H. 3-04-1975.

L'ensemble initial comportait quatre panneaux disposés par deux de chaque côté d'un relief de la Trinité et encadrés à leurs extrémités par deux statuettes de saint Jean-l'Évangéliste et saint Jean-Baptiste. Les panneaux

(30) Cf. cat. n° 11 (Pommerit-Le-Vicomte).

encore en place figurent chacun neuf personnages en pied, tournés vers la partie centrale, dans une attitude d'adoration. A gauche, un premier panneau montre neuf prophètes de l'Ancien et du Nouveau testament, parmi lesquels il est aisé de reconnaître Jean-Baptiste, Moïse, Isaïe et Melchisédech, roi de Jérusalem. Viennent ensuite les chefs spirituels et temporels de la Sainte-Église catholique dont un pape, un cardinal, un archevêque et un roi (31). Leur faisant face de l'autre côté du tabernacle, s'avance le cortège des saints et saintes martyrs. Parmi les apôtres, identifiables à leurs attributs, on reconnaît saint Pierre, saint Paul, saint André et saint Jean; parmi les saintes femmes: sainte Barbe, sainte Catherine, sainte Hélène, sainte Marguerite et sainte Ursule.

Ce thème est l'interprétation du *Te Deum*: Chant de louange et d'action de grâce à Dieu. La disparition du bas-relief de la Trinité apparaît ainsi comme une perte inestimable car avec elle disparaît la signification intrinsèque de l'œuvre. Cette perte est d'autant plus lourde que les traductions plastiques de ce thème par les imagiers anglais sont rares et n'apparaissent qu'au travers de quelques panneaux isolés (32). Un seul ensemble a été répertorié, au Palazzo Bianco de Gênes (Italie) dont F. Cheetham donne une description similaire à celle de Saint-Avé, exception faite des statuettes.

Cet intérêt iconographique de premier ordre va de pair avec un traitement formel d'une qualité rare. La distribution des personnages sur trois rangs, l'alternance des positions de face et de profil aèrent et dynamisent la composition tandis que les drapés amples et creusés, épousant les légères flexions des genoux des personnages en mouvement, tempèrent le statisme et l'inexpressivité des visages, et la raideur des membres.

56 VANNES. *Musée de la Société Polymathique.*

N° 46. — ADORATION DES MAGES. — N°s 47-48. — ASSOMPTION DE LA VIERGE (deux). — N° 49. — FLAGELLATION. — N° 50. — DESCENTE DE CROIX, FRAGMENT. — N° 51. — MISE AU TOMBEAU, FRAGMENT. PANNEAUX DE RETABLE — DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE ANGLETERRE.

(31) Le roi, couronné et portant un anneau dans la main gauche, est identifié par F. Cheetham comme étant Édouard le confesseur. Son iconographie est invariable sur les autres représentations de ce type: un panneau au Victoria and Albert Museum (F. CHEETHAM, 1973, 1985, p. 312), un deuxième au Castle Museum de Nottingham (F. CHEETHAM), pp. 40-41.

(32) En plus des cas cités précédemment, il faut mentionner un panneau représentant les prophètes au Victoria and Albert Museum (F. CHEETHAM, 1985, p. 313) et quelques exemples isolés, dans des collections particulières.

* Adoration des Mages : albâtre blanc opaque, conservant des traces du décor originel (fleurètes et emplacement des cabochons). La partie supérieure droite a disparu ; le reste du panneau est brisé en trois éléments réajustés ; l'un est très érodé en surface. Haut. 40 cm — larg. 25 cm.

* Assomption de la Vierge : des restes de polychromie subsistent sur les ailes des anges et la mandorle de la Vierge dont les rayons sont peints en forme de flamme. Les angles supérieurs ont disparu. Ce bas-relief provient de la chapelle seigneuriale de Loguirec en Pluvigner. Haut. 45 cm — larg. 30 cm.

* Assomption de la Vierge : bas-relief très mutilé : toute la partie supérieure et les têtes des anges manquent. Des éléments ont été brisés et recollés. A cela s'ajoute l'érosion partielle du matériau. Malgré son mauvais état de conservation, ce panneau est intéressant dans sa comparaison avec le précédent. Tout en reprenant le même schéma iconographique et en faisant appel aux mêmes critères formels, il révèle un traitement bien différent. La gloire est finement travaillée : les rayons et les bords sont sculptés, les vêtements et les drapés sont agencés avec plus de souplesse mais aussi plus de sobriété. Elle emprunte beaucoup au modèle de Quimper (n° 30) et à un panneau du Victoria and Albert Museum, daté de la fin du XV^e siècle, et représentant les thèmes de l'Assomption et du Couronnement réunis.

La réunion de ces deux panneaux, exposés côte à côte, est l'image de la diversité d'expression d'une production trop longtemps étudiée au travers de simples critères sériels et stéréotypés.

* Flagellation : le fond du panneau est parsemé de fleurètes et conserve des traces de la polychromie d'origine : vert, rouge, dorure. Haut. 41 cm — larg. 25 cm. L'iconographie reste fidèle au type traditionnel. Elle est particulièrement bien représentative de l'évolution de la production vers plus d'anecdoticisme et de piété populaire. Nous sommes en présence de quatre bourreaux aux faces hideuses et aux contorsions invraisemblables. L'influence de la mise en scène des Mystères apparaît dans l'attitude du bourreau de droite ; son fouet entre les dents, il serre la corde retenant les mains du Christ. Le détail est cependant assez fréquent puisque nous le retrouvons encore à Quimper.

* Descente de croix. * Mise au tombeau. Fragments représentant, respectivement le groupe des deux Marie et de Joseph d'Arimathie recevant le corps du crucifié, et Marie-Madeleine assise près de la tombe où repose le Christ. Haut. 28 cm — larg. 16 cm.

56 VANNES. *Grand séminaire.*

N° 52. — ANNONCIATION — N° 53. — ASSOMPTION —
COURONNEMENT-CRUCIFIXION — PANNEAUX DE RETABLE —
DEUXIÈME MOITIÉ XV^e SIÈCLE ANGLETERRE.

Polychromie moderne; bas-relief de l'Annonciation brisé en trois éléments réajustés avec manques aux cassures. Haut. 42 cm — larg. 26 cm.

Cl. M.H. 1-07-1979. (Annonciation: cl. M.H. 8-05-1978).

J.M. Le Méne cite, en 1894 (33) l'existence de « bas-reliefs en marbre se rapportant à la sainte Vierge » dans « l'autel latéral de la chapelle Notre-Dame du Vincin » à Arradon. Il s'agit en fait de bas-reliefs d'albâtre dont trois au moins de ces panneaux témoignent aujourd'hui. L'Annonciation en effet, échappe à ces considérations et par son évolution historique et par son style. Les renseignements recueillis, bien que de source orale, ne parlent à aucun moment de son appartenance antérieure à la chapelle du Vincin. Jusqu'en 1977, elle était à Moustoir-Remungol. Son analyse stylistique fait par ailleurs apparaître d'emblée, des critères de différenciation: le traitement fruste et archaïque de la Vierge de l'Assomption ne reflète en rien la préciosité de la Vierge de l'Annonciation.

Cet ensemble artificiel montre ainsi l'intérêt d'une étude stylistique comparée au-delà des critères de série et de communauté d'origine qui rattachent toutes ces œuvres.

56 SAINTE-ANNE-D'AURAY. *Basilique.*

N° 54. — RETABLE DE LA PASSION — PREMIÈRE MOITIÉ XVI^e SIÈ-
CLE? — ANGLETERRE.

*Bas-reliefs polychromés. Le sol est parsemé de fleurettes peintes, sans relief.
haut. 41 cm (crucifixion 53 cm) — large. 27 cm — épais. 5 cm.*

Cl. M.H. 21-02-1922.

Il représente les cinq scènes traditionnelles de l'Arrestation, la Flagellation, la Crucifixion, la Mise au tombeau et la Résurrection. Jusqu'au début du XX^e siècle, il possédait encore deux statues de saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste aux extrémités.

(33) LE MÉNÉ (J.-M.). *Histoire des paroisses du diocèse de Vannes*. Vannes, 1894, Vol. II.

Le panneau central, tout en se conformant au parti traditionnel, présente plusieurs particularités. Deux donateurs sont agenouillés de part et d'autre de la croix, contre laquelle est accolé un écu portant la date peinte 1532. Une telle iconographie est inexistante dans les retables. La forme du voile de la Vierge est également très inhabituelle.

L'ensemble des panneaux présente une facture identique datable des dernières années de la production. Elle exclut pourtant la date de 1532. A cette époque sévit déjà la Réforme, le commerce de l'exportation d'œuvres nouvelles, répondant à des commandes, a cessé.

On serait tenté de penser à l'exportation tardive et forcée d'un ensemble destiné à une commande privée jamais honorée. Ceci justifierait la présence exceptionnelle des donateurs et l'écu, non armorié, sur lequel la date d'importation aurait alors pu être appliquée.

CONCLUSION

Ce catalogue des sculptures anglaises d'albâtre, en Bretagne, est loin d'être exhaustif. En sont exclues toutes les œuvres aujourd'hui disparues, pour lesquelles la documentation est imprécise ou insuffisante. Il convient, toutefois, de mentionner ces références afin de dresser le tableau le plus juste possible de leur présence dans la province.

— Dans les Côtes-du-Nord, il faut retenir l'existence jusqu'à la fin du XIX^e siècle, d'un bas-relief dans la chapelle Saint-Jacques à Tréméven (34) et d'un retable dans la chapelle Notre-Dame de Keranmanac'h à Plounevez-Moëdec (35).

— Jusque dans les années 60, le musée du château de Kernuz, à Pont-l'Abbé, abritait également plusieurs bas-reliefs. Une Annonciation et une Trinité ont pu être répertoriées grâce à deux reproductions photo-

(34) *Bull. de la Soc. d'Émulation des C. du N.* 1899, P. V. p. 3 «une lettre... dénonçant la vente d'un bas-relief en albâtre à un brocanteur de Tréguier».

(35) J. Gaultier du Mottay dans son *Répertoire archéologique du département des C. du N.*, Saint-Brieuc 1883, écrit «l'autel portait un retable d'albâtre, représentant des scènes de la vie du Christ qui a disparu il y a quelques années. Guillotin de Corson dans son ouvrage sur *les Templiers et les Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem*, Nantes, 1902, décrit également ce retable «comportant au centre Jésus crucifié...». De chaque côté sous des dais fouillés apparaissent diverses scènes de la Passion terminées par la Résurrection.

graphiques (36). Il faut encore signaler le bas-relief de l'église Saint-Matthieu de Morlaix, volé en 1981.

— Comme nous avons pu le constater, l'Ille-et-Vilaine reste pauvre en sculpture anglaise d'albâtre. Toutefois Paul Banéat, dans son ouvrage «Le Département d'Ille-et-Vilaine», Rennes, 1927, mentionne quelques autres bas-reliefs ou statues, aujourd'hui disparus ou déplacés. A la Mézière, il cite un «bas-relief mutilé» de la Résurrection, à Arbrissel, une Assomption, à l'église de Romagné, un retable de la Passion provenant de l'abbaye de Rillé et qui aurait séjourné au château de la Rouërie; enfin, au manoir de Montlouët, une statue de Vierge à l'enfant du XVII^e siècle.

22 DINAN. *Église Saint-Sauveur.*

N^o 1. — STATUE DE VIERGE A L'ENFANT DITE VIERGE AU LYS — DEUXIÈME MOITIÉ XVI^e SIÈCLE — FRANCE.

Albâtre jaunâtre. Revers travaillé. Dorure sur les bords des vêtements, le sceptre et les couronnes. Haut. 64 cm — larg. 30 cm.

Cl. M.H.... 1912.

Cette statue reflète un art tout à fait nouveau où plus rien ne subsiste du gothique de la fin du Moyen Age. Le hanchement a disparu, le drapé du manteau n'est plus qu'un simulacre du drapé en tablier si caractéristique des vierges gothiques. Elle tend jusqu'à un certain maniérisme dans les attitudes et les détails formels: l'ampleur de la robe soulignée par son détachement du socle, le retroussis ornemental du plissé, l'attitude de l'enfant au visage joufflu, aux mains et jambes potelées.

L'influence de la renaissance italienne apparaît également dans la forme arrondie du visage, le dégagement du cou étiré, accentué par l'encolure ronde de la robe.

Si la datation dans la deuxième moitié du XVI^e siècle apparaît nettement, son origine est plus difficile à déterminer. Sa grande analogie avec la Vierge de Plélo, les rapprochements que l'on peut établir avec les Vierges de Hédé et Noyal-Muzillac, laissent supposer une même provenance.

Les maladresses dans la position invraisemblable de l'enfant, le traitement sommaire du pan de manteau retombant sous le bras gauche, le plissé

(36) Fonds «Le Thomas», 1960, Inventaire Général Bretagne.

conventionnel de la robe permettent de rattacher cette œuvre plus à une production d'atelier qu'à un travail savant. Il reste à définir un tel atelier.

22 LAMBALLE. *Église Notre-Dame.*

N° 2. — STATUE DE VIERGE A L'ENFANT — FIN XIV^e SIÈCLE — FRANCE.

Albâtre blanc mat. Têtes brisées et réajustées, base abîmée, attribut de la Vierge disparu. Haut. 65 cm — larg. 20 cm — épais. 15 cm. Volée en juillet 1984.

Cl. M.H.

La Vierge, debout et légèrement hanchée, porte l'enfant sur son avant-bras gauche. Un long manteau voile lui recouvre la tête et est ramené transversalement, en écharpe, sous l'enfant en une série de plis graphiques s'opposant au grand pli creusé de la robe.

Le traitement du visage, à l'ovale plein, au menton prononcé et aux yeux en amande, la mise en place des plis souples du manteau écartent totalement cette œuvre de la production anglaise. L'enfant porté sur le bras gauche la situe d'autant plus dans la tradition française du XIV^e siècle. Les plis profonds de la robe, laissant deviner la position de la jambe d'appui, et le faible déhanchement la rapprochent du courant de la fin du siècle.

22 PLELO. *Église Saint-Pierre et Saint-Paul.*

N° 3. — STATUE DE VIERGE A L'ENFANT — DEUXIÈME MOITIÉ XVI^e SIÈCLE — FRANCE.

Revers travaillé. Tête brisée et réajustée, couronnes mutilées. Haut. 66 cm — larg. 25 cm. Provenant de la chapelle de Saint-Bihy.

Cl. M.H. 3-02-1967.

Très proche de la Vierge de Dinan par le matériau, les dimensions et le parti général, elle s'en détache par le traitement plus souple et plus habile (visage gracieux et souriant, drapé ample aux plis lourds et creusés).

La position de l'enfant, debout sur la main de sa mère et son attribut, la ceinture de la Vierge font l'originalité de cette œuvre. L'iconographie de la ceinture de la Vierge, bien que fréquemment rencontrée dans les

Assomptions anglaises est particulièrement développée en Toscane. Doit-on y voir l'indice de son origine? L'étirement du cou, si caractéristique des Vierges parmesanes, confirme encore une influence italienne mais ne permet pas d'affirmer une telle provenance.

35. DOL-DE-BRETAGNE. *Abbaye-Sous-Dol. Église Notre-Dame du Sourire*

N° 4. — STATUE DE VIERGE A L'ENFANT — DEUXIÈME MOITIÉ XIV^e SIÈCLE — FRANCE

Albâtre jaunâtre et veiné de gris. Matière craquelée et granuleuse. Revers plat; soupçons de dorure. Éléments brisés et réajustés, restauration en plâtre et résine. Haut. 77 cm — larg. 26 cm.

Cl. M.H. 19-12-1956.

La Vierge, debout et hanchée, tient l'enfant sur son bras gauche et présente sa main droite, paume ouverte, sur laquelle pouvait être posée une colombe. Une fine cordelière brodée de petites fleurs ceint la taille très haut et se termine, selon la tradition du XIV^e siècle, en une longue lanière pendante.

De par son iconographie et la typologie du drapé, cette statue s'apparente à un type très répandu dans la sculpture française du milieu du XIV^e siècle, défini par la diffusion de modèles parisiens dont la Vierge de Bouée (Loire-Atlantique) est la plus parfaite expression (37). Les caractéristiques essentielles de ce groupe se retrouvent ici dans la silhouette allongée de la Vierge, l'agencement du manteau, ramené en tablier sur le devant, à double repli et relevé sur le bras droit avec une alternance de plis curvilignes et verticaux.

Cependant le traitement, dans un style plat et graphique, le visage grossièrement modelé à l'attitude figée, révèlent une œuvre d'atelier, reflet lointain et appauvri des exemples d'Île-de-France et dans laquelle l'influence de la statuaire régionale voisine n'est pas absente. Le vêtement de l'enfant, dont la longue tunique lui découvre l'épaule gauche, et le visage massif de la Vierge, sont des composantes particulières de la statuaire régionale populaire normande au XIV^e siècle.

(37) Voir catalogue de l'exposition *Les Fastes du gothique*. Paris, 1981. Les Vierges des cathédrales de Langres, Sées (Orne), Senlis (Oise), et des églises de Levis-Saint-Nom (Yvelines) et Tœufles (Somme) sont également redevables à ce schéma.

35 HEDE. *Église paroissiale.*

N° 5. — STATUE DE VIERGE A L'ENFANT — FIN XVI^e SIÈCLE.
FRANCE.

Haut. 80 cm — larg. 38 cm — épais. 27 cm.

Cette statue se caractérise par son style très affirmé, rompant catégoriquement avec le thème de la Vierge de tendresse du XV^e siècle. Aucune spiritualité n'émane plus de cette Vierge aux formes sensuelles et à l'attitude maniériste. Son caractère sacré est indiqué par le chapelet pendu à sa main droite et l'attitude de l'enfant tenant l'orbe et bénissant.

Cette œuvre affirme et radicalise le glissement progressif perçu dans les Vierges de Dinan et Plélo. Elle est, comme la Vierge de Noyal-Muzillac, une œuvre savante directement inspirée des modèles de l'école de Fontainebleau.

56 NOYAL-MUZILLAC. *Presbytère.*

N° 6. — STATUE DE VIERGE A L'ENFANT. MILIEU XVI^e SIÈCLE.
FRANCE.

Albâtre blanc laiteux, uniforme; revers travaillé; manques. Anciennement placée dans la chapelle Notre-Dame de Beneguy, elle provient du château de Keralio. Haut. 60 cm — larg. 26 cm.

Malgré les affinités marquées avec les statues de Dinan, Plélo et Hédé, cette œuvre conserve certains caractères issus du gothique tardif. Ils apparaissent notamment dans le port d'une haute couronne fleuronnée, la pose du manteau agrafé sur la poitrine et la représentation de l'enfant, bénissant, et vêtu dans la tradition du XV^e siècle.

L'influence de la renaissance italienne s'affirme dans le traitement de la draperie fluide et moulante révélant l'anatomie et suivant le mouvement du corps. Le drapé à la romaine du manteau, l'encolure de la robe et l'attitude de la Vierge déterminent une influence directe des gravures de l'école de Fontainebleau, largement reproduites et imitées dans les milieux aisés provinciaux. C'est, par ailleurs, une œuvre de transition où l'esprit, encore gothique, se moule peu à peu à l'idéal de la renaissance.

BIBLIOGRAPHIE

- BIVER (P.). «Some examples of english alabaster tables in France», dans *Archaeological Journal*, LXVII, p. 66-87.
- CHEETHAM (F.) *Medieval english alabaster carvings in the Castle Museum of Nottingham*. Nottingham, 1973.
- CHEETHAM (F.), *English medieval alabasters*. Éditions Phaidon Christies, Oxford, 1984.
- DERVEAUX VAN-USSEL (Gh.) *Exposition de sculptures anglaises et mâlinoises d'albâtre*. Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 1967.
- GARDELLES (J.). «L'apport anglais: les albâtres», dans *Sculpture médiévale de Bordeaux et du bordelais*, Bordeaux, Musée d'Aquitaine, 1976, p. 181.
- HILDBURGH (W.-L.) «A group of medieval english alabaster carvings at Nantes», dans *Journal of the british Archaeol. Ass.*, XI, p. 1-12.
- HILDBURGH (W.-L.) «Medieval english alabaster figures of the Virgin and Child», dans *Burlington Magazine*, LXXXIX, p. 129-131.
- ROSTAND (A.). «Les albâtres anglais du XV^e siècle en Basse-Normandie», dans *Bull. Monumental*, 1927.

(37) Voir catalogue de l'exposition *Les Vierges de gothique*. Paris, 1981. Les Vierges des cathédrales de Langres, Sens (Orne), Sens (Orne), et des églises de Laval-Saint-Nom (Mayenne) et Toulon (Gironde) sont également représentées à ce schéma.