

UN MONUMENT CLÉ :

Notre-Dame de Guingamp

L'histoire des grands édifices gothiques bretons de la seconde moitié du XIII^e et du début du XIV^e siècle n'a guère été faite. Un article récent de P. Héliot a jeté un regard nouveau sur le chœur de l'abbatiale de Redon en soulignant justement sa profonde originalité (1). Or, cette réussite n'est pas exceptionnelle et la période est riche en chantiers importants.

Certes, les textes sont rares et l'analyse stylistique doit souvent suppléer cette carence. Rappelons seulement quelques jalons. Plusieurs cathédrales ont vu se clore une entreprise d'envergure. Il ne faut pas négliger la date de la consécration du chœur de la cathédrale de Quimper, 1287, car cette œuvre a été trop souvent datée du temps de l'évêque Rainaud au début du XIII^e siècle, sans égard à sa réalité stylistique. La nef de Saint-Pol est bien connue, mais on n'oubliera pas que l'important vaisseau de Dol a dû être terminé avant 1280, comme le montrent à la fois un fait historique (la sépulture d'un évêque) et des éléments du style (les feuillages des chapiteaux). Enfin, le chœur de Saint-Malo fut reconstruit dans cette même période par un architecte inspiré qui se servit avec bonheur des différences de niveau du sol naturel pour mettre en valeur le jeu des espaces internes.

En dehors de Redon, plusieurs abbayes ont également entrepris de grands travaux : le chœur de Saint-Mathieu est trop oublié ainsi que le transept et le chœur de Saint-Méen-le-Grand. Un peu plus tardive doit être la construction de Paimpont ainsi que Bon-Repos à Gouarec. Enfin, sans doute, à la fin de la période ici considérée, s'élevèrent dans plusieurs villes bretonnes les premières églises des Ordres Mendians.

(1) Pierre Héliot, « Le chevet de Saint-Sauveur de Redon », *Bulletin et Mémoires de la Société Archéologique du département d'Ille-et-Vilaine*, tome LXXIX, 1976, pp. 31-51.

Que retenir de cette activité multiple, étendue à l'ensemble du duché ? Le fait fondamental a été depuis longtemps mis en évidence : la prédominance de l'influence normande. L'exemple angevin, vite répandu en Haute-Bretagne, ne s'est pas imposé. Dès le début, la nef de la cathédrale de Saint-Malo avait montré le contre-sens des constructeurs : au léger tuffeau se substituait le lourd granite. En vérité, les diverses formes du gothique de l'Ouest ne réussirent pas à s'imposer au-delà des zones crétacées et jurassiques bordières du Massif Armoricaïn et du Massif Central (2). L'installation, en Bretagne, de princes capétiens aurait pu alors logiquement amener des constructeurs au fait de ce qui se faisait dans le Domaine Royal et aux alentours. Cela ne semble guère le cas : il ne faut pas avoir beaucoup regardé les bases ou les chapiteaux du chœur quimpérois pour y voir l'œuvre de l'évêque Rainaud, fidèle du duc Pierre de Dreux, mort très peu d'années après avoir décidé de reconstruire sa cathédrale.

C'est à la Normandie que les chantiers bretons demandèrent à la fois structures et décors ; on pourrait presque parler d'un style normanno-breton. Deux remarques cependant à ce sujet : aux influences normandes incontestables s'ajoutèrent des exemples anglais ; si bien que le répertoire des formes est complexe. Les maîtres d'œuvres bretons, d'autre part, connaissaient bien les développements de l'art gothique d'Ile-de-France en pleine expansion territoriale à cette époque dans tout le royaume. Ainsi s'expliquent les caractères de nombreuses constructions autour des années 1300.

Très souvent, la structure même des édifices reste conforme au schéma normand et en particulier au système, d'origine romane, du mur, dit « épais », à passages ménagés derrière les faisceaux de colonnes soit à la hauteur du triforium, soit à celle des fenêtres hautes. Ceci s'illustre parfaitement au chœur de l'abbatiale de Saint-Mathieu, dont le plan reprenait exactement celui de Dol. Mais Redon, comme Saint-Malo, n'emploient pas ce mode de construction et, au contraire, ouvrent totalement la partie haute de l'édifice par de grands fenestrages plus hardis que ceux des architectes normands.

Le chœur de Redon, dès la seconde partie du XIII^e siècle, témoigne du succès des types anglais. C'est l'association du

(2) André Mussat, *Le style gothique de l'Ouest*, 1963, p. 404.

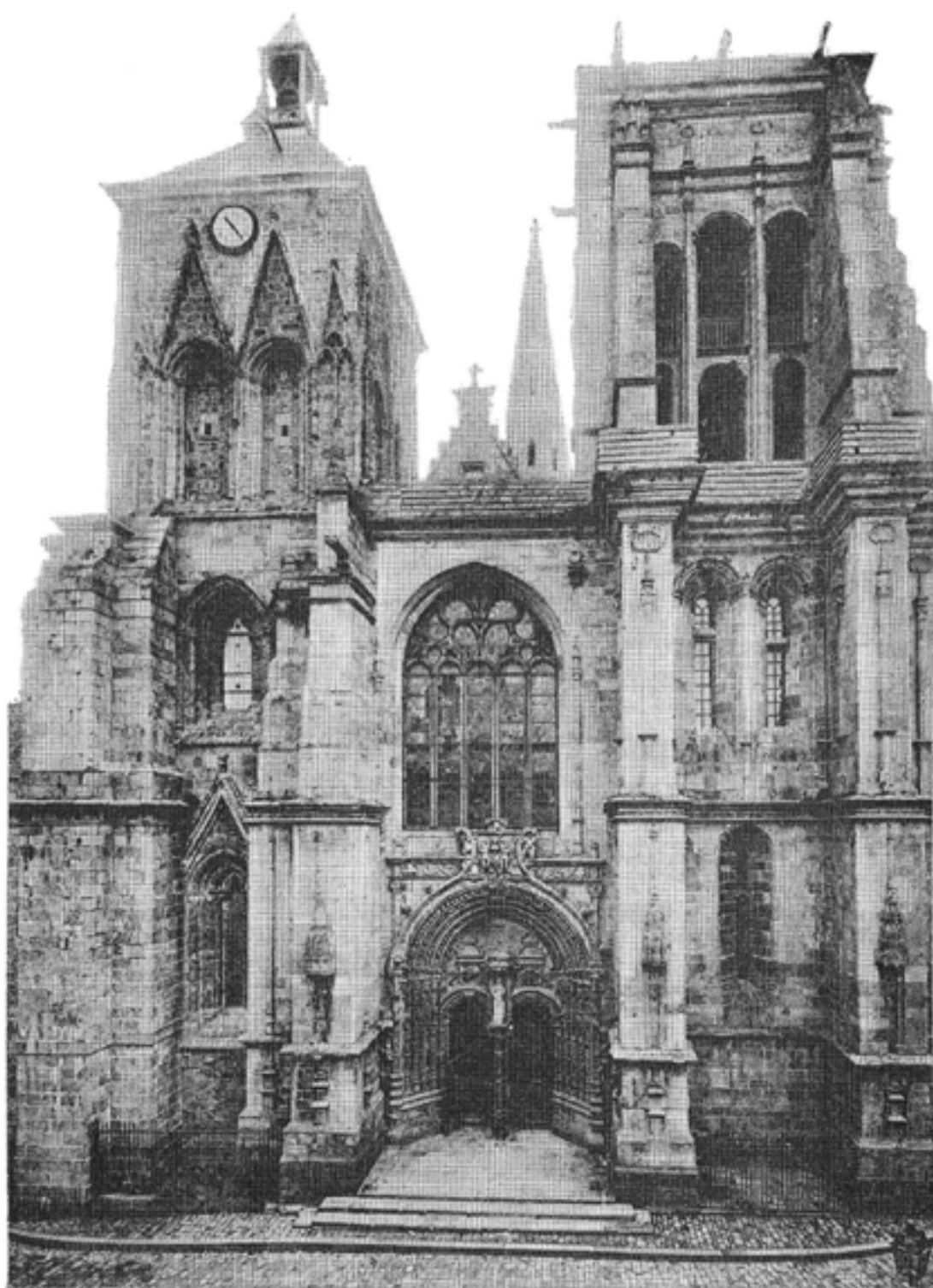


FIG. 2 - *Façade occidentale*
A gauche, la tour du XIII^e siècle
Au centre et à droite, la reconstruction du XVI^e siècle

FIG. 1 - *Plan par Deshayes (voir page VIII)*

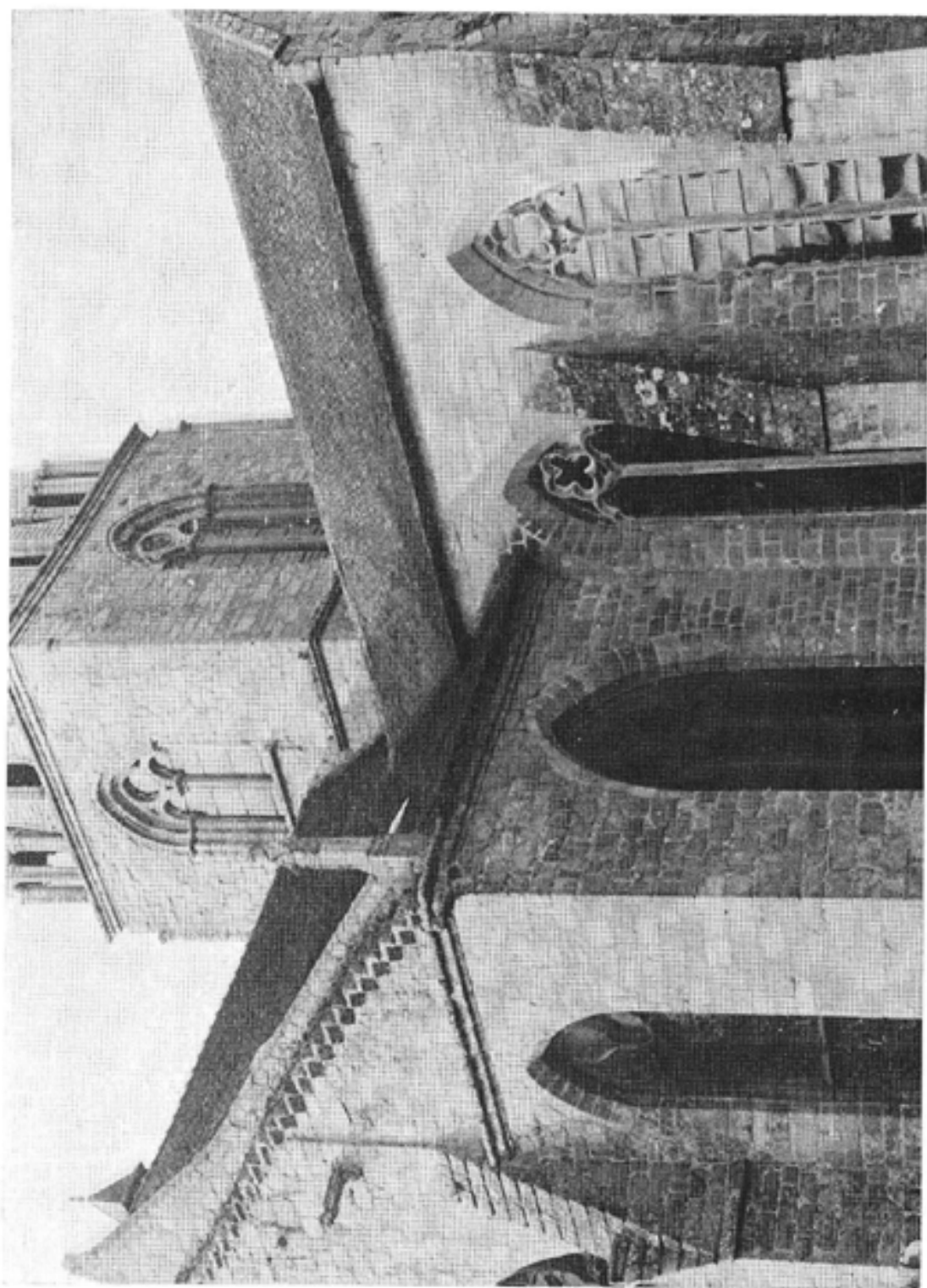


FIG. 3 - *Vue extérieure côté Sud : les toits du transept et du chœur*

(Cl. A. Mussat)

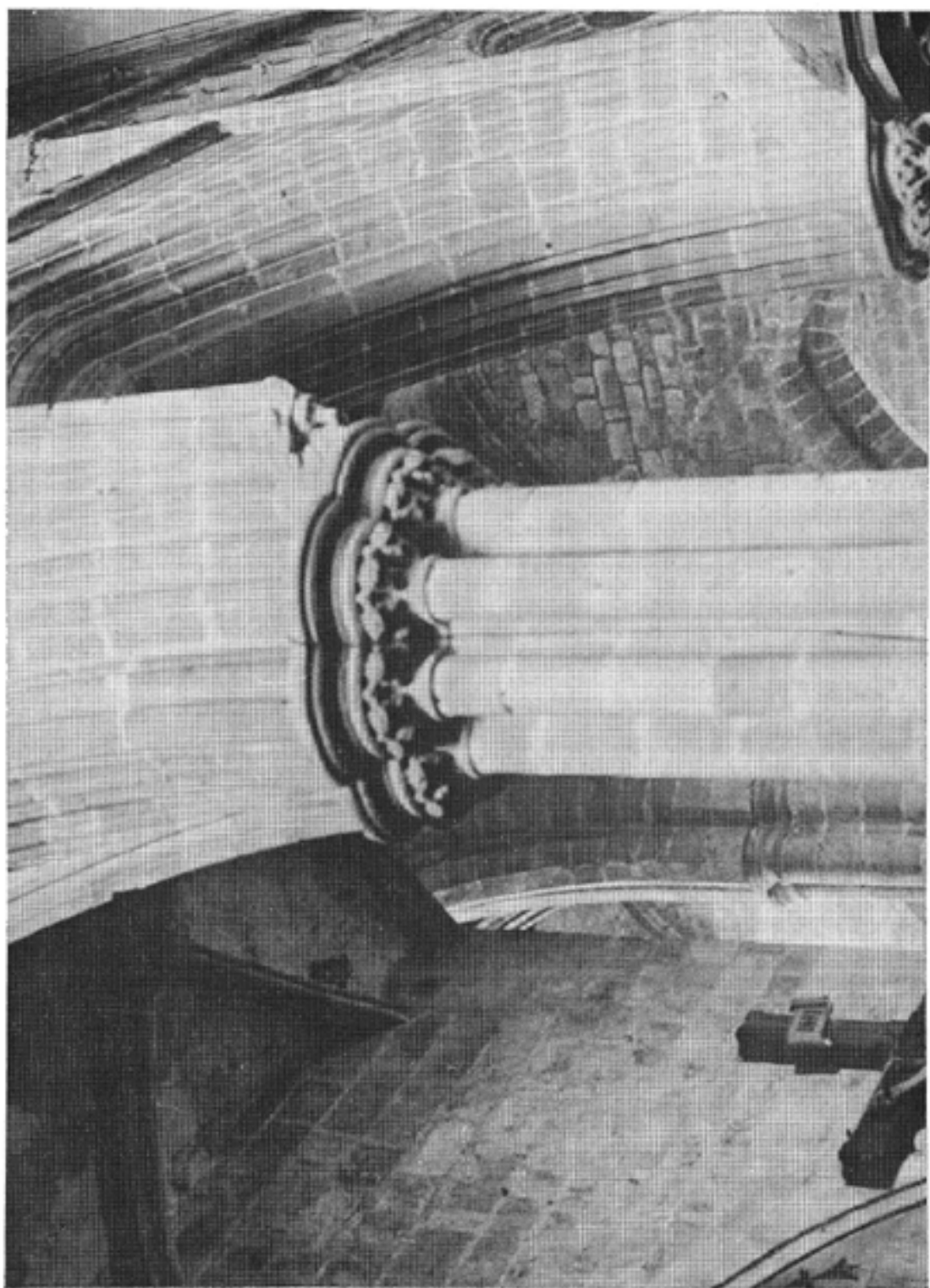


FIG. 4 - Pile du côté Nord de la nef
A gauche, le mur de 1854 du porche et l'empâtement de la voûte du bas-côté
(Cl. A. Mussat)

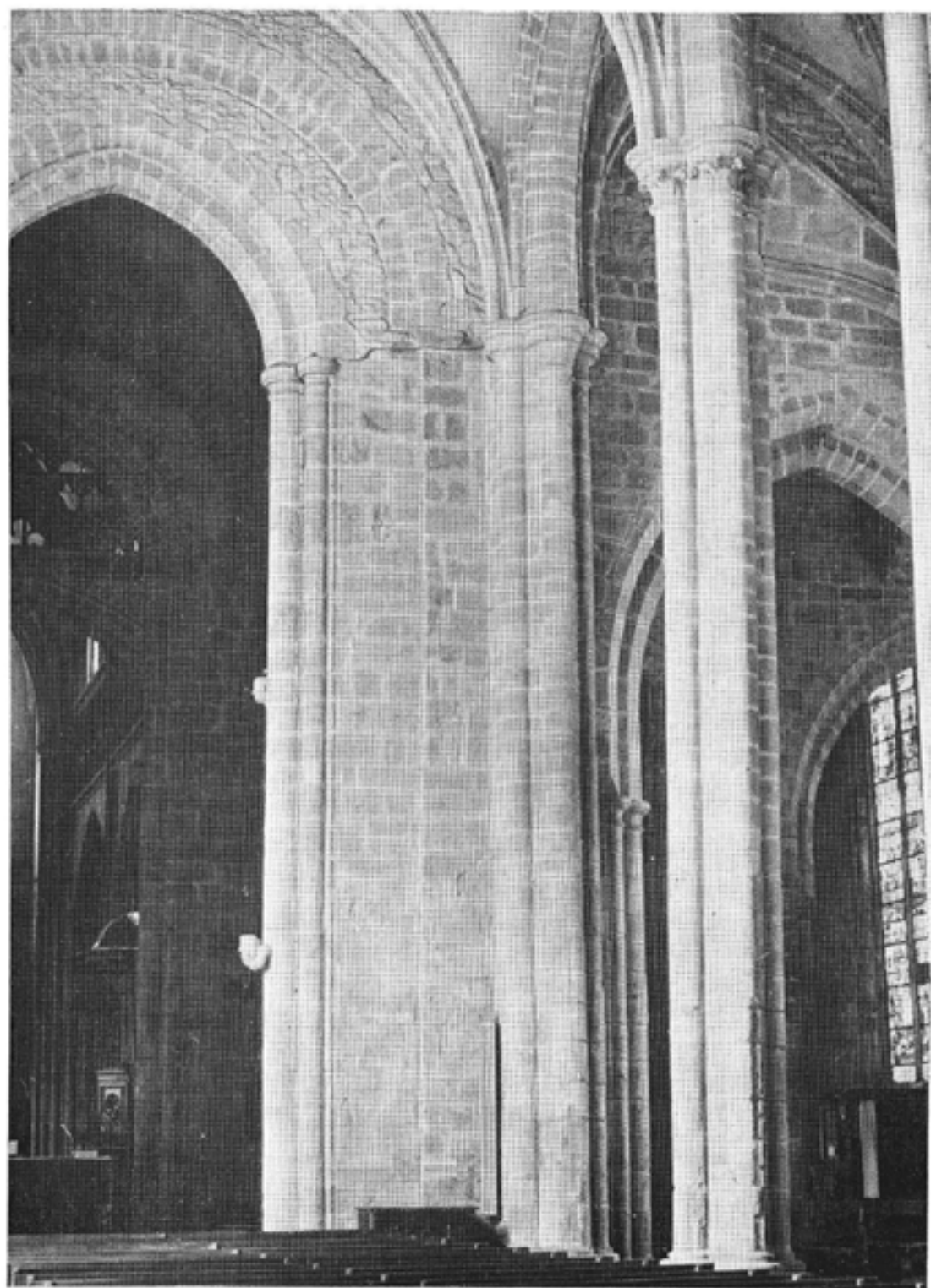


FIG. 5 - *Vue intérieure du chœur vers la croisée du transept
et le côté Nord de la nef*

(Cl. A. Mussat)

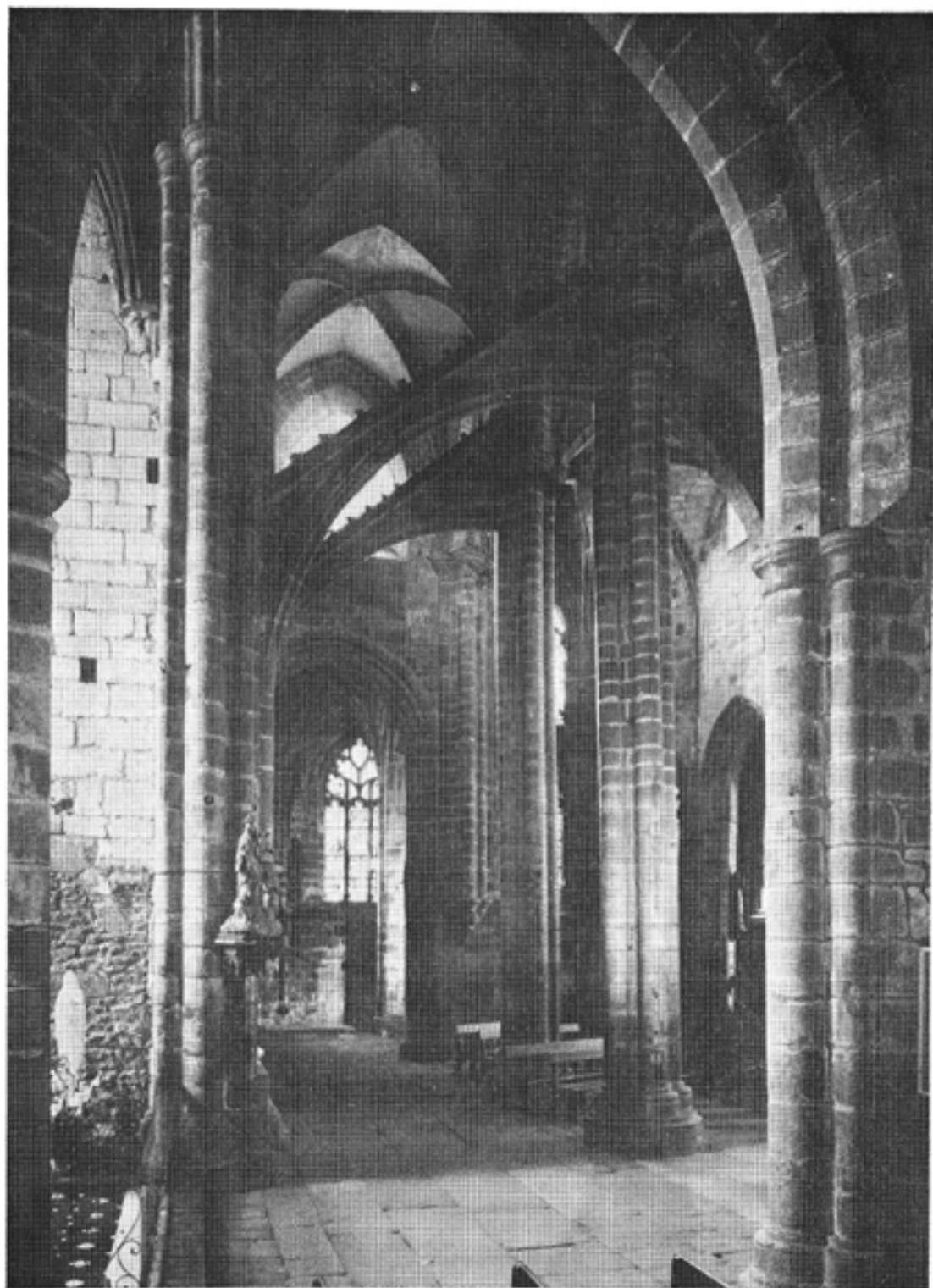


FIG. 6 - *Vue du chœur vers l'abside, prise du croisillon Nord*

(Cl. Artur, Inventaire Bretagne)

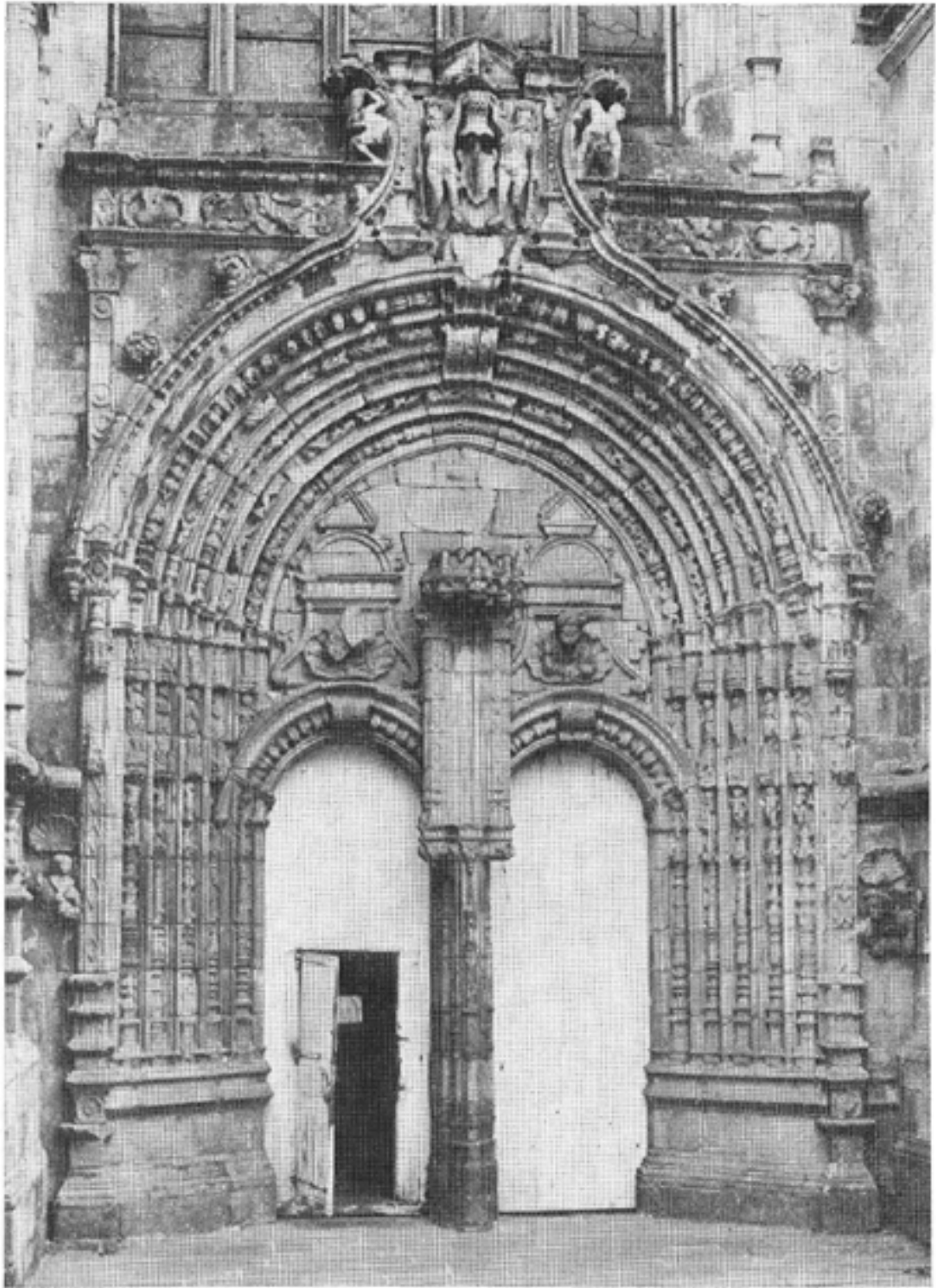


FIG. 7 - *Le portail occidental*

(Cl. Artur, Inventaire Bretagne)

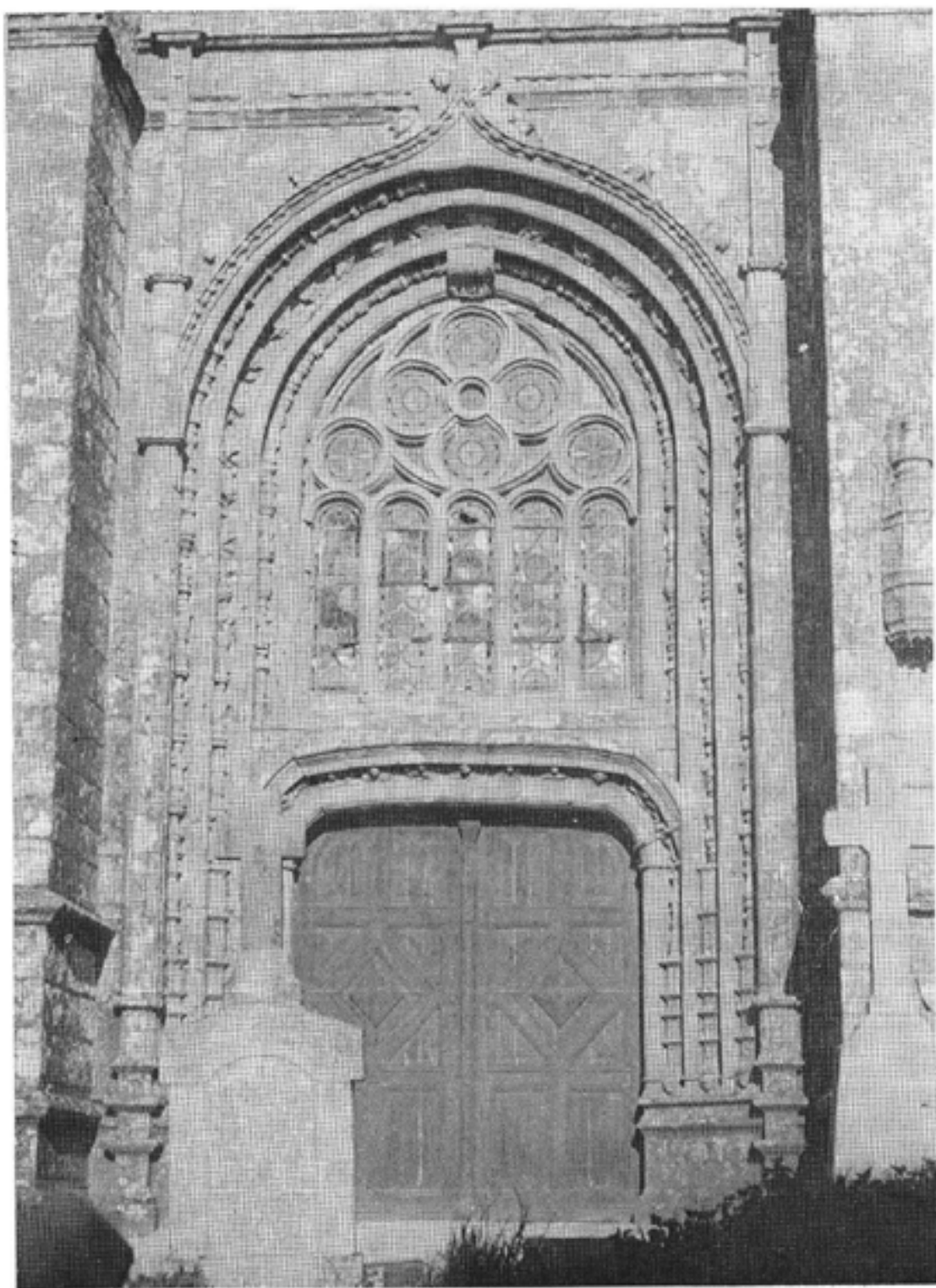
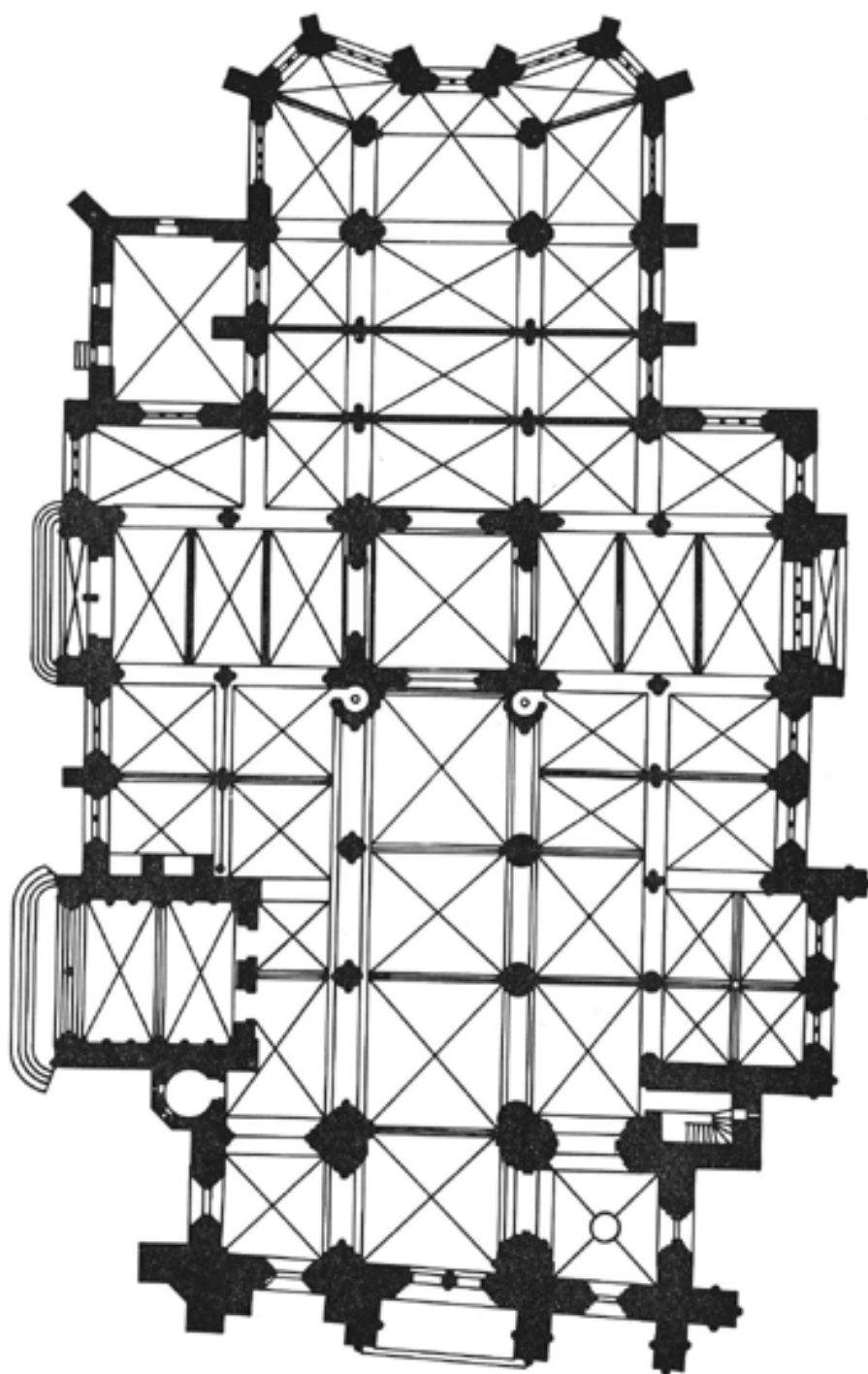


FIG. 8 - *Le portail occidental de Bulat*

(Cl. A. Mussat)



0 5 20 m.

FIG. 1 - *Plan par Deshayes*
(Commission Régionale d'Inventaire,
d'après documents des Monuments Historiques)

chapiteau cylindrique lisse, sans aucun décor, et de moulures très simplifiées des grandes arcades où chaque rouleau est seulement amorti à ses arêtes par un large biseau. Ce double aspect eut en Bretagne, tout au long du XIV^e siècle et pour une part du XV^e siècle, un extrême succès qui persista jusqu'à la diffusion du vocabulaire flamboyant des années 1450. Les chapiteaux à corbeille lisse apparus vers 1220 au cloître du Mont Saint-Michel puis à la salle capitulaire de Hambye, non loin de Coutances, furent peu utilisés ensuite en Normandie. Ils connaissaient, au contraire, la plus grande fortune dans les grands édifices anglais, comme Salisbury, Wells ou Exeter.

Mais le décor parisien est aussi bien connu en Bretagne. L'exubérance des feuillages « naturels » très découpés se retrouve aussi bien au chœur de Dol qu'au porche de Saint-Alban en Penthievre. Les chapiteaux du chœur de la cathédrale de Quimper se comparent à la reprise du chœur de Notre-Dame de Paris (1260) ou à la chapelle de la Vierge à Saint-Germain-l'Auxerrois. Fait intéressant, le réfectoire de l'abbaye de Léhon, ouvert sur la vallée de la Rance par de très grandes baies, présente, dans le décor de la chaire du lecteur, la juxtaposition de cette flore et de corbeilles lisses.

La seconde moitié du XIII^e siècle et les débuts du siècle suivant sont donc d'une grande richesse pour l'architecture religieuse de la Bretagne. L'église Notre-Dame de Guingamp a recueilli ces héritages et ses constructeurs ont su, dans une série de campagnes, expérimenter des formes. De plus, ce grand chantier peut aisément être comparé à des œuvres voisines, la cathédrale de Tréguier d'abord, mais aussi celle de Saint-Brieuc, les collégiales de Notre-Dame de Lamballe et de Rostrenen, l'église de La Roche-Derrien, l'abbatiale de Bon-Repos. On devine alors l'extrême intérêt de l'œuvre gothique de Guingamp.

LES DÉBUTS

Rappelons brièvement l'histoire primitive de l'édifice (3). Il est situé dans la ville close, entre le château qui en forme l'angle

(3) La bibliographie de Notre-Dame de Guingamp est courte. Elle comporte deux articles :

Sud-Est et la rue qui mène au Marchix tout proche. La ville est d'origine féodale et Notre-Dame dut d'abord être la chapelle castrale comme, sous le même vocable, à Lamballe, Vitré et bien d'autres exemples. La paroisse qui enserrait Guingamp était Ploumagoar (comme Plouguer le faisait pour Carhaix et Bazouges-sous-Hédé pour Hédé). Le statut de l'église a dû refléter cette origine : c'est une église paroissiale qui n'a de cimetière qu'au début du XV^e siècle ; le clergé est composé de quatre « vicaires » qui forment une sorte de collège où alternent les fonctions.

A la fin du XI^e siècle, Guingamp appartient par mariage à Etienne, comte de Tréguier et, en 1093, comte de Penthièvre. La ville, désormais liée à ce grand fief, sera un des points stratégiques de l'histoire bretonne.

Autour de la ville, selon une coutume fréquente, sont fondés des prieurés, ici dépendant de l'abbaye Saint-Melaine de Rennes. En 1135, l'abbaye augustinienne de Sainte-Croix, au Sud, est une fondation comtale. Dès la première moitié du XII^e siècle, probablement, avait été entreprise la construction d'une grande église Notre-Dame, devenue à la fois église paroissiale et pèlerinage marial. En subsistent quatre grands arcs plein-cintre de la croisée, comparables à ceux de Saint-Melaine de Rennes et de Bourbriac. Cette croisée, vraisemblablement surmontée d'une tour centrale, joua dans l'histoire du monument un rôle essentiel, puisque la reconstruction gothique se fit autour de ce premier noyau.

En 1156, le comté étant, par héritage, possession ducal, Conan IV — le dernier des ducs d'origine bretonne — créa à Notre-Dame une chapellenie de Saint-Denis. La tradition a gardé le souvenir de ce vocable dans le croisillon Nord.

Emile Le Jamtel, « Monographie de la basilique Notre-Dame de Bon-Secours de Guingamp », *Mémoires de la Société d'Emulation des Côtes-du-Nord*, 1947.

François Merlet, « Notre-Dame de Guingamp », *Congrès Archéologique de France, CVII^e session, Saint-Brieuc*, 1950, pp. 236-256.

Un grand nombre de textes, provenant soit des archives municipales, soit des archives paroissiales, ont été publiés par Sigismond Ropartz, *Guingamp, études pour servir à l'histoire du Tiers-Etat en Bretagne*, deux tomes, 1859.

Pour ne pas alourdir l'étude ici présentée, il est convenu que toutes les citations de documents sont empruntées à ce livre. Notre but est simplement de proposer une réflexion sur cet important monument. Une monographie plus développée reste indispensable et souhaitée.

Il a donc existé à Guingamp un important édifice roman qui fait partie du grand mouvement de constructions qui débute aux dernières décades du XI^e siècle. Puis une vaste reconstruction de l'église commença au moment où s'affirmait l'originalité gothique de la Bretagne. Cette campagne a moins attiré l'attention que la célèbre reprise de Jean Le Moal après l'accident de 1535. Cependant elle permet, dans ses péripéties, une vue d'ensemble de cette période de plus d'un siècle, de la seconde moitié du XIII^e siècle à l'orée du XV^e. Plus qu'une étude archéologique déjà présentée il y a trente ans par F. Merlet, c'est cette image panoramique, cette mise en place du monument dans l'histoire architecturale de la Bretagne que l'on voudrait tenter dans ces pages.

LES GRANDES ÉTAPES GOTHIQUES

Sur les débuts de la vaste reprise gothique, guère de doute. Les travaux commencent à l'Ouest par la construction d'un puissant massif occidental à deux tours, dont subsiste celle du Nord, puisque celle du Sud s'effondra en 1535 (fig. 2).

C'est une architecture massive, murale, sur laquelle le décor reste plaqué en une répétition de gâbles au-dessus des profonds ébrasements des ouvertures ornés de multiples colonnettes. Les chapiteaux, exécutés dans un granite à gros grains, répètent des feuillages très stylisés, monotones. Les tailloirs polygonaux ne sont pas très différents de ceux du chœur de la cathédrale de Quimper.

La pile Sud-Est montre l'existence d'un bas-côté dès cette première campagne, car les colonnes sont prévues à l'angle Nord-Est pour recevoir ogive, doubleaux et formerets. Par contre, sur la face Sud de cet énorme massif de colonnes qui regarde la nef principale, on voit aisément que les groupes de colonnes destinés à recevoir le doubleau et les autres nervures de la nef ont été greffés postérieurement, c'est-à-dire au moment où, l'édifice roman démoli, le parti de la nef se détermine. Il ne fait pas de doute que la reconstruction a procédé par la méthode fréquente de l'enveloppement, c'est-à-dire par la construction autour du noyau de l'édifice précédent, ce qui permet d'utiliser ce dernier pendant le chantier même.

Le grand porche du Nord a dû être construit en liaison avec le massif occidental à deux tours qui reprenait le thème normand de Dol et Saint-Pol. Ce porche n'est pas situé à l'Ouest comme dans la cathédrale du Léon, mais au flanc Nord, vers la rue qui s'appela Porzmaria, rue Notre-Dame. Il est lié aux tours par le mur de la tourelle d'escalier qui dessert les étages de la tour.

Dans son état actuel, il est le résultat de deux modifications : en 1672, le porche est transformé en chapelle de Notre-Dame du Bon-Secours ; en 1854, des travaux redonnèrent au porche son aspect tout en lui maintenant sa fonction, encore aujourd'hui existante, de chapelle du pèlerinage. Le devis de 1672 donne plusieurs détails précieux. La chapelle sera construite à l'instar de la tour neuve, c'est-à-dire celle du XVI^e siècle, « *fors les moulures et pillastres qui seront pareilles à ceux déjà existants* ». De même, les entrepreneurs sont chargés de supprimer l'entrée du porche « *qui est soutenue par un pilier et qui fait à présent la clôture du portail de Notre-Dame de Bon-Secours* », et ils devront « *couper la voûte* ». Le porche était donc voûté et s'ouvrait par une ouverture à pilier central, selon une mode fort répandue en Trégor aux XIV^e et XV^e siècles, analogue au petit porche de la façade occidentale de la cathédrale du diocèse. Peut-être existait-il un étage, selon une habitude locale bien connue, car l'inventaire du Trésor de 1465 dit « *au trésorerie à hault il y a deux vielx coffres* » et ensuite « *sur la place de la trésorerie il y a une grande huge de chêne à deux cleffs en laquelle sont les reliques et reliquaires d'icelle église* », enfin sont notés « *sur la dite place* » un coffre et trois huches. Mais ce texte pourrait aussi s'appliquer à une trésorerie à l'emplacement de celle reconstruite au XVI^e siècle près de la tour Sud-Ouest.

De l'état premier du porche subsistent les arcatures du soubassement des statues des apôtres. On y retrouve les arcs triflés, les écoinçons décorés, les chapiteaux à feuillages épais, retournés du porche de Saint-Suliac sur les bords de la Rance.

Le mur extérieur Est du porche est renforcé par de grands contreforts carrés réunis à leur sommet par des arcs en plein-cintre de largeur identique. Entre deux contreforts, une armoire à reliques, boiserie du XVII^e siècle, orne une ouverture plus ancienne. Le renforcement du mur signifie peut-être que le porche comportait à l'origine une chambre haute annonçant un parti très fréquent au cours du XV^e siècle en Trégor. Cependant,

aucune mention des textes, aucune certitude archéologique ne permet d'aller au-delà d'une hypothèse. Par contre, il semble que ce mur du porche était un mur extérieur et que donc le porche saillait de ce côté par rapport aux vaisseaux de la nef, la monstrance de reliques étant du type de celui de Notre-Dame de Froide-Rue à Caen.

Comment continua ensuite la progression du chantier ? Aucun texte ne permet de le dire de façon sûre. Mais à part l'abside de la fin du XV^e siècle et la reprise du XVI^e siècle consécutive à l'effondrement de la tour Sud, le monument montre d'évidente façon trois campagnes essentielles : la nef, le transept, le chœur. Chacune a une nette homogénéité, une définition stylistique certaine.

Le point de départ est la décision de conserver la croisée du transept roman, et donc d'en faire le pivot de la reconstruction. La croisée fut reprise en sous-œuvre : sous l'arc plein-cintre furent montés des arcs brisés. Ceux-ci ont un profil nouveau dans l'église, à deux rouleaux amortis aux angles en chanfrein. Les chapiteaux sont à corbeille lisse, moulurée dans sa partie supérieure (4). Ces arcs et ces chapiteaux se voient déjà au chœur de Redon : leur origine est anglaise. L'association de ces chapiteaux et des profils d'arcs très simplifiés est caractéristique des églises paroissiales du Sud-Ouest de l'Angleterre, avec lequel les échanges commerciaux étaient importants pour la Bretagne (abbatiale St-Marie et St-Meloir d'Amesbury dans le Wiltshire).

Les colonnes de la croisée sont ornées à deux hauteurs de têtes sculptées saillant sur le tambour, décor qui apparaît aussi dans le croisillon Sud. Il ne fait d'ailleurs aucun doute que l'ensemble du transept a été une œuvre homogène qui se termine par deux porches très étroits voûtés d'une voûte d'ogives. Celui-ci du Sud, appelé « porche au duc » à cause de la proximité du

(4) R. de Lasteyrie, *L'architecture religieuse à l'époque gothique en France*, II, pp. 342-343, décrit ainsi le tailloir de ce type de chapiteaux : « Ce profil se distingue par un gros bourrelet bordé d'une fine baguette, séparé par une gorge creusée profondément d'un second groupe de moulures formé d'une baguette et d'un filet reliés par un congé à la corbeille même du chapiteau ».

On retrouve cette définition dans les ruines du croisillon de Bon-Repos, au chœur de Tréguier comme au transept de Guingamp. La mouluration du chœur de Saint-Brieuc est plus sommaire.

château, construit au XV^e siècle par Pierre de Bretagne, n'a plus sa porte géminée d'origine, mais au Nord l'ensemble primitif est en place. On y reconnaît un type de mouluration se terminant en lobe arrondi, selon une mode qui se retrouve à Rostrenen ou à Saint-Léon de Merléac, dont les porches sont très proches de ceux de Guingamp. Ces porches sont encadrés par des contreforts coiffés de gâbles, de forme assez rustique, qui rappellent ceux, plus anciens, du portail latéral de Brélevenez-lès-Lannion. Le transept comportait, à l'Est, des chapelles qui furent construites en même temps que les croisillons. Celle du Nord s'ouvrait par une grande fenêtre que la construction, donc postérieure, de la sacristie obtura. Quelle était la disposition du chœur ?

On ne peut, en effet, douter que celui-ci est postérieur à la campagne du transept. A l'extérieur, se voit nettement (fig. 3) le mauvais emboîtement des toitures témoignant d'une reprise visible aussi dans le mur oriental du croisillon près de l'angle droit formé par le chœur. A l'intérieur, comment ne pas remarquer que, contrairement aux plans déjà publiés, un groupe de trois colonnes se trouve désaxé par rapport à son vis-à-vis, la pile qui ouvre sur le croisillon ? De plus, ces trois colonnes adossées s'élèvent à la hauteur des piles du chœur, plus haut donc que le niveau des supports des croisillons, mais à la hauteur de la croisée. Il y a eu au moins arrêt et reprise : on peut considérer le chœur comme une œuvre en elle-même, bien liée certes avec le transept, mais autonome.

Autour de ce noyau essentiel du transept se posent alors deux questions. Comment procéda-t-on : le chœur puis la nef, ou le contraire ? Comment les croisillons s'ouvraient-ils à l'Ouest sur les chapelles latérales ?

LE CHŒUR ET LA NEF

La nef gothique ne présente plus que son élévation Nord ainsi que le retour du triforium sur la croisée. Par ses dispositions, ce retour montre clairement que la nef est postérieure à la reprise de la croisée. Pour homogénéiser l'espace de la nef, le maître d'œuvre n'a pas hésité à barrer la vue vers le chœur par un très grand arc porté sur des culots en avant des piles romanes. Tout l'effet recherché par la reprise en sous-œuvre de la croisée

est ainsi détruit, ce qui n'est pas concevable dans l'hypothèse d'une progression des travaux de la nef vers la croisée.

Les dispositions de la nef sont très originales : trois grandes arcades très larges s'ouvrent sur le bas-côté. Les supports sont des piles fasciculées, c'est-à-dire en faisceau de colonnes, minces, réunies à la base sur un socle circulaire. Hautes de 4,40 m, elles se terminent par un groupe de chapiteaux à grands feuillages découpés, surmontés d'un très épais tailloir mouluré qui déborde largement (0,20 m) l'assise de la corbeille. Ce grand tailloir reçoit les moulures des grandes arcades où alternent le jeu des arêtes rectangulaires et des tores. Vers la nef, dans l'assise au-dessus du tailloir, une console coudée, surmontée d'un petit personnage accroupi, supporte trois très minces colonnettes, simple moulure engagée dans le mur, indication visuelle et non support véritable. Ce porte-à-faux, peut-être inspiré d'une mode anglaise, souligne le caractère insolite de la construction. Au-dessus de la clef de la grande arcade se développe une très grande galerie. Ce sont des arcs tréflés combinés à la base avec une balustrade de quatrefeuilles. Cette arcature, répété longitudinalement, efface quelque peu la timide indication des colonnettes intégrées au mur, dont les petits chapiteaux, à hauteur égale à celle des colonnes des grandes arcades, devaient recevoir les nervures de la voûte (celles qui existent datent du XIX^e siècle). Ce chapiteau est au niveau des trilobes de la galerie, trop bas donc pour éviter l'effet d'évasement des parties hautes, aussi les fenêtres qui surmontent le triforium paraissent, elles, un médiocre expédient hors d'échelle avec l'ensemble de l'élévation, peu efficace dans leur fonction d'éclairage (fig. 4).

La technique du constructeur reste mal assurée, comme le montrent les voûtes anciennes du bas-côté Nord, même compte tenu de la reconstruction du porche en 1854.

Cette nef est donc une expérience aux éléments contradictoires, plus intéressante dans chacune de ses parties que dans la composition d'ensemble.

Le chœur paraît l'antithèse de cet essai. D'abord dans le parti adopté : à la nef à éclairage direct, s'oppose une nef aveugle. Ni galerie intermédiaire, ni fenêtre haute, mais de grandes arcades montant jusqu'au niveau des voûtes et donc des bas-côtés élevés, sinon de même hauteur. Fait curieux, ce parti donne un chœur

très clair, bien que les fenêtres au Nord aient été bouchées au XV^e siècle lors de la construction de la sacristie. Surtout, la structure est lisible et simple, alors que celle de la nef associe des éléments contradictoires comme les minces piles fasciculées et la pesante galerie de triforium. Le chœur se terminait par un chevet plat dont on voit encore les fenêtres latérales au-dessus des arcs qui s'ouvrent sur l'abside de 1490. Les fenêtres latérales étaient des ouvertures géminées surmontées d'un oculus et à simple ébrasement. Les piles sont formées de quatre demi-colonnes adossées à une pile centrale ronde, le tout reposant sur un socle également rond. La retombée se fait le long des murs latéraux, sur des colonnes reçues à hauteur d'homme par des consoles lisses reliées entre elles par un boudin horizontal selon une mode renouvelée du gothique angevin. Les chapiteaux sont ornés de feuillages à longues tiges surmontés de tailloirs ronds. Les arcs, plus simples que ceux de la nef et plus complexes que ceux du transept, reprennent la pratique du grand chanfrein (fig. 5).

Malheureusement, le constructeur du chœur avait mal apprécié les problèmes du voûtement. Les piles durent « flamber », c'est-à-dire s'écarter. Il n'y avait pas de véritable contre-butée et en particulier pas d'arc-boutant, ce membre d'architecture peu employé en Bretagne. Il fallut être inventif : alors on eut l'idée étrange d'arcs-boutants intérieurs. Simplement accolés aux piles et aux chapiteaux, ils sont intégrés aux colonnes adossées des bas-côtés. La mouluration en pénétration tendrait à montrer une reprise effectuée au XV^e siècle. Est-ce au moment où l'on agrandit l'abside ? (fig. 6).

Il ne faut pas oublier que tous ces travaux avaient pour centre la croisée, c'est-à-dire l'énorme et beau clocher qui, sur les bases romanes, monte sa flèche à cinquante-sept mètres. Aussi, on peut se demander quel était le système des bas-côtés de la nef dans la partie qui jouxte les croisillons. Il est très difficile de répondre à ces questions, car l'état actuel résulte de nombreux remaniements. Au Sud, le pignon de la chapelle, proche du croisillon, porte la date de 1670, mais les arcs et la pile qui ouvre sur le croisillon fait partie de l'ensemble de la campagne du transept. Il y aurait donc là une chapelle, ce que confirment les textes. Au-delà, au Sud, tout est la conséquence de la catastrophe de 1535. Au Nord, comme d'ailleurs au Sud, les supports sont souvent des reprises déjà « néo-gothiques » —

rappelons-nous le texte concernant le porche en 1672 — ce qui rend l'étude encore plus difficile. Quant aux remplages des fenêtres, ils sont modernes. Cependant, l'examen du pignon de la chapelle Nord, entre porche et croisillon, montre une reprise évidente : le contrefort médian est identique à ceux du petit porche voisin à l'Est ; un léger décrochement des maçonneries prouve d'ailleurs une reprise. Il subsista très probablement un passage entre cette chapelle jouxtant le croisillon et le grand porche, ce qui explique l'aspect déjà noté du mur oriental de ce dernier. On peut donc faire l'hypothèse au flanc Ouest des croisillons de deux travées, ce qui donnait au sanctuaire, en dépit de l'étroitesse du motif central, l'ancienne croisée romane, une capacité de circulation digne d'une importante église de pèlerinage.

COMPARAISONS ET CHRONOLOGIE

L'église Notre-Dame a donc été reconstruite en quatre temps qui ont laissé leur forte marque dans les partis architecturaux comme dans le décor. Grande est la difficulté, cependant, de proposer une chronologie en l'absence de documents suffisamment évidents.

Ceux dont on dispose fournissent seulement des limites d'évaluation. C'est le cas de l'enfeu du sénéchal de Coatgoureden qui se trouve dans le mur méridional du chœur. Bien que mutilé, puis beaucoup trop restauré après sa redécouverte en 1859, ce tombeau est d'une grande importance politique, puisque le sénéchal, dans le bas-relief du fond de l'enfeu, est présenté à la Vierge par Charles de Blois dont l'effigie est aussi reproduite sur la paroi, au-dessus du gisant que celui-ci peut donc voir jusque dans sa mort. Ce beau tombeau, important dans l'histoire de la sculpture funéraire bretonne, ne peut guère dater, le sénéchal étant mort en 1370, que des années de l'exil anglais de Jean IV de Montfort, de 1371 à 1379. C'est donc la date extrême du chœur.

Un autre enfeu, de type analogue, se trouve dans le mur du bas-côté de la nef, du côté Sud, immédiatement auprès du croisillon. Il s'agit-là de la tombe de Pierre Morel, évêque de Tréguier de 1385 à 1400. Cette chapelle, dédiée à saint Jacques, est connue par un texte de ce prélat qui, en 1388, y

fonde une chapellenie. Il déclare qu'il y a « *esleu sa sépulture là où l'un entre ses frères aînés et autres de ses parents sont ensevelis* ». Pierre Morel était, en effet, issu d'une famille bourgeoise de Guingamp et cette chapelle est leur chapelle funéraire. Plus tard, en 1465, un inventaire y note « *un bréviaire en une treille de fer* » donné par le même, mais il y a aussi « *une grande huge de bois de chesne qui appartient es bourgeois de Guingamp à deux cleffs pour garder leurs lettres* ». La chapelle était devenue le lieu de délibérations de la communauté de ville.

Enfin, le procès de canonisation de Charles de Blois, tenu à Angers en 1371, comporte une déposition d'un Cordelier du couvent voisin qui énumère les dons du prince à l'église Notre-Dame (5). Ces textes sont connus : il s'agit d'ornements précieux et d'objets de culte. Puis viennent des paragraphes concernant le maître-autel pour lequel sont offerts quatre colonnes peintes d'or et azur que le maître qui les fit évalue à 90 écus d'or. Mais deux autres mentions sont plus difficiles à interpréter. « *Item dedit dicte ecclesiae pro oedificio ibidem faciendo sexdecim scuta.* » Il donne à ladite église, pour la construction à y faire, 16 écus. « *Item fundavit sacristiam ejusdem ecclesiae nomine B. Yvonis et posuit primum lapidem ibi...* » Il fonda la sacristie de cette église au vocable du Bienheureux Yves et en posa la première pierre. Notons qu'à cette cérémonie assistaient l'évêque de Saint-Malo et l'abbé de Bon-Repos (en Gouarec). Le texte se termine ainsi : « *Pro dicta ecclesia complenda obligavit omnia bona sua* », pour l'achèvement de ladite église, il engagea tous ses biens.

Le vocable de Saint-Yves donne une date extrême : sa canonisation date de 1347. Les dons de Charles de Blois doivent se placer après son retour de captivité anglaise en 1356, où il séjourna dans sa fidèle ville, et les années 1360, reprise de la guerre ouverte. Mais la localisation de la sacristie reste incertaine : celle qui existe aujourd'hui paraît, d'après sa porte ouvrant sur le chœur, de la fin du XV^e siècle.

De ces textes qui se rapportent aux années 1356-1360 environ, il reste enfin que l'édifice est en voie d'achèvement, ce qui correspond assez bien à ce que nous apprennent les enfeux

(5) La partie concernant Notre-Dame de Guingamp a été publiée par A. de la Borderie, *Bulletin archéologique de l'Association Bretonne*, t. IV, 1852, p. 253.

de Coatgoureden et de Pierre Morel. Une comparaison avec les édifices voisins peut donner quelques indications plus précises.

Les débuts de la reconstruction se définissent aisément et le style des chapiteaux du massif occidental sont très proches de ceux des années 1280. La grande campagne du transept est plus difficile à dater : le chœur de Redon montre que la modénature anglicisante est utilisée dès le dernier tiers du XIII^e siècle. Mais ce type se perpétua pendant tout le XIV^e siècle et même, du moins en Trégor, une bonne part du XV^e siècle. Cependant, la collégiale de Rostrenen (6) permet une comparaison intéressante. Cette église porte le vocable de Notre-Dame-du-Roncier, en souvenir du miracle de la découverte d'un buste de la Vierge au début du XIV^e siècle. Lors des travaux du siècle dernier, fut trouvé un écu, aujourd'hui perdu, aux alliances Rostrenen-Rohan, c'est-à-dire Jeanne de Rostrenen et Alain VIII de Rohan, entre 1320 et 1352. Le porche, dans ses parties basses, et le transept présentent une parenté certaine avec Guingamp par ses chapiteaux lisses et ses bustes-culots. Ce dernier détail rappelle aussi un aspect de l'église trégorroise de La Roche-Derrien, dont la nef comporte de grandes arcades à double rouleau amorti en biseau et des colonnes à chapiteaux lisses. L'église dépendait de Sainte-Croix de Guingamp. Dans une chapelle seigneuriale, au flanc Sud du chœur, une pierre porte la date de 1326.

Le clocher de Guingamp, antérieur par son décor à la grande tour de Rosporden, fait partie d'une grande série bretonne (La Martyre, Lanhouarneau, Noyal-Pontivy, Runan). Il a paru parfois un peu archaïque. Rappelons seulement que la grande tour normande de Montebourg, de type comparable, fut l'œuvre de l'abbé Pierre Ozenne (1318-1360).

Reste une question difficile, celle de la chronologie de construction de la nef et du chœur. Maint aspect du monument prouve que ces deux parties furent entreprises après la mise en place du grand volume central du transept, auquel elles sont accolées.

La nef, dans ses supports, est issue d'exemples anglais, mais les piles, les chapiteaux, la modénature des grandes arcades sont

(6) Geneviève Le Louarn, « La collégiale Notre-Dame-du-Roncier de Rostrenen », *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne*, t. LV, 1978, pp. 265-267.

une traduction artisanale locale, plus assurée certes que celle de l'église de Saint-Suliac, mais beaucoup moins proche des modèles que le chœur de l'abbatiale de Saint-Méen-le-Grand, inspiré par la nef de la cathédrale de Wells. Le maître de Guingamp tâtonne. Son emprunt à l'extérieur est limité : il reste attaché à la notion française de travées et de l'élévation à trois étages. A Saint-Méen, le vaisseau est aveugle, donc sans triforium ni fenêtres hautes. L'ambition est donc moins grande et le volume très unifié par l'absence d'une scansion des travées. Le chœur de Saint-Méen se compare au parti de l'église des Cordeliers de Quimper, tel que nous le fait connaître la lithographie de Cicéri.

Guingamp était une gageure : l'effet d'écrasement était difficile à éviter, du moins avec une technique encore limitée. Pourtant, la galerie-triforium à balustrade ajourée a connu dans la région un certain succès, comme le montrent les chœurs de Tréguier, Saint-Brieuc et Notre-Dame de Lamballe.

Ceci fournit quelques dates : à Saint-Brieuc, le chœur est une reprise de 1350-1357 : elle associe, fait intéressant, les chapiteaux et les grandes arcades du transept et la galerie de la nef de Guingamp. A Tréguier, le chantier ouvert par la nef en 1339 fut arrêté par la guerre de 1345 à 1349. Alors que la nef montre l'incertitude du style, le transept et le chœur sont plus cohérents. La comparaison avec Guingamp est évidente : la modénature des grandes arcades est identique, mais la retombée se fait sur des chapiteaux lisses semblables à ceux du transept de Guingamp. On retrouve, à la fois, des rapports entre largeur et hauteur des grandes arcades et des détails significatifs, comme les marmousets qui, en porte-à-faux, reçoivent les trois minces colonnes adossées qui indiquent la retombée des nervures de la voûte. Mais l'élévation est vraiment à trois étages et l'écrasement si désagréable à Guingamp est évité. Or, la deuxième travée du chœur est timbrée aux armes de l'évêque originaire de Guingamp, Pierre Morel, donc dans les quinze dernières années du siècle. Ce n'est d'ailleurs pas une date précise, car on sait — l'exemple de Quimper le prouve — que le voûtement peut être assez tardif par rapport au gros œuvre. D'ailleurs, l'adoption du nouveau décor date du transept, sans doute vers 1350-1360.

L'échec de la nef de Guingamp, mis en lumière par la réussite de Tréguier, semble alors en toute logique précéder la construction du chœur.

Celui-ci est certainement, dans l'histoire de l'architecture bretonne, un jalon important. Pour la première fois, était essayé ce « parti haut » qui ne triomphera que plus tard, vers les années 1500, après tous les essais dûs à l'importation du flamboyant dans le duché vers 1430-1450. Il s'agit de créer, dans un petit volume, un espace dégagé, illusionniste par la lumière des fenêtres multiples. Même si les problèmes de stabilité furent mal résolus, soit à cause de la tour de transept, soit à cause de l'ouverture du mur oriental en 1480, le parti n'en est pas moins annonciateur d'une solution bretonne de la construction gothique. Est-ce aux grandes chapelles de la Vierge, comme celle de Salisbury, que l'idée fut empruntée, ou plus simplement aux vastes salles des réfectoires des monastères ? Il faudrait au moins pouvoir proposer une date même très approximative. Si la logique est celle d'une opération réussie succédant à l'essai bâtard de la nef, il reste une incertitude due au style des chapiteaux du chœur. Cette forme dégagée se terminant par le mouvement des feuillages, ces tailloirs ronds fortement moulurés existent dès le XIII^e siècle. On peut comparer ces chapiteaux à ceux du chœur de Saint-Malo (côté Nord) ou à certains aspects du chœur de Dol, c'est-à-dire dans les deux cas à la fin du XIII^e siècle. Les bases du chœur sont d'un dessin un peu plus tardif que celles de la nef, tout en restant dans la tradition du XIII^e siècle.

Aurait-on d'ailleurs osé monter le grand clocher avant que la croisée soit contrebuttée sur tous ses côtés ? La construction a donc dû être rapide et les chantiers du chœur et de la nef se succéder à de brefs intervalles. Il s'agit de deux greffes faites sur le large massif du transept, autour duquel tout s'est ordonné.

L'œuvre gothique de Notre-Dame a dû débiter dans les années 1280-1290. Elle s'est poursuivie par la reprise complète du transept autour du noyau roman conservé dans le premier tiers du XIV^e siècle. Les deux campagnes de la nef et du chœur, proches l'une de l'autre, et sans qu'il soit facile de proposer une datation certaine, durent se terminer vers le milieu du siècle ou peu après. Elles proposent deux solutions intéressantes aux maîtres d'œuvres bretons et eurent certainement une renommée auprès d'eux.

Les travaux auxquels le texte concernant les largesses de Charles de Blois (vers 1356-1360) seraient alors des embellissements, le maître-autel et des adjonctions. Reste une obscurité :

où se trouvait la sacristie dédiée à Saint-Yves, dont la première pierre fut posée solennellement? L'emplacement de la sacristie actuelle n'est pas impossible, bien que la porte actuelle soit de la fin du XV^e siècle d'évidente façon. D'autre part, un autel était dédié à Saint-Yves, au XVI^e siècle, dans l'emplacement actuel des orgues, mais le devis Beaumanoir-Hémeri, après 1535, parle pour toute cette partie de « *chapele de Monsieur Saint Jacques* ».

Notre-Dame de Guingamp apparaît ainsi même, compte tenu des difficultés d'interprétation, un témoin privilégié de la construction bretonne des deux premiers tiers du XIV^e siècle, juste avant la reprise du chantier — transept et chœur — de la cathédrale de Tréguier. Son caractère expérimental, fortement marqué à chaque étape, a par la suite le plus grand intérêt.

LE PRESTIGE DU FLAMBOYANT

L'œuvre pouvait paraître terminée ; cependant, en 1462, les fabriciens acquièrent par échange un terrain — jardin et constructions — « *pour l'augmentation et élargissement l'honneur et grande utilité* » de l'église. Un don en 1478 et un procès de prééminences en 1484 marquent les étapes de l'agrandissement de l'édifice. Les comptes des « *miseurs* » des bourgeois de la ville, en la même année 1484, indiquent un paiement fait à un « *vitrier et peintre* », Pierre du Moulin, « *à valoir sur deux vitres quelles ledit Pierre fait pour le Duc notre souverain seigneur, les deux pour les fenestres de l'œupvre nouveau fait en l'église de Notre-Dame de Guingamp* ».

Ce chevet est une rupture complète avec le parti antérieur du chœur. A l'ouverture du mur oriental, par trois grandes et hautes baies, est substituée un jeu de fenêtres basses, à diverses orientations, celle des chapelles latérales qui s'inscrivent dans le prolongement du déambulatoire et dans l'axe de l'église, le contraste de deux verrières superposées mises en valeur par la muralité sévère des pans de l'abside.

Le manque de terrain a empêché le maître d'œuvre de réaliser un chœur à déambulatoire de forme traditionnelle, bien que l'inspiration de la cathédrale de Tréguier paraisse évidente. On ne pouvait guère espérer un développement de l'édifice vers l'Est, car il était nécessaire de maintenir un passage entre la rue qui allait vers la porte de Rennes et le marché à l'avoine, situé au

Sud de l'église. De ces fortes contraintes qui se retrouvent souvent dans l'histoire des grandes églises urbaines, est née une construction un peu surprenante, dont il faut comprendre le rôle visuel. Au lieu de la clôture uniforme du chevet plat, une diversité de points de vue, de sources de lumière et d'ombres, bref un espace animé comme les aime le gothique tardif. Tout naturellement, les fenestrages dessinent des formes nouvelles, telle la fleur formée d'une série de mouchettes retombant de chaque côté d'un axe ou bien une rose inscrite au-dessus de quatre meneaux trilobés. On retrouve là le goût breton pour les dessins complexes de fenestrages. N'est-il pas remarquable que, dès 1484, le vitrail du niveau bas du chevet est mis en place, tandis que le verrier travaille à celui du niveau haut ?

Un détail intéressant à ce propos : le peintre, dit le compte des miseurs, « y fait la vitre sellon la poultraiture estant en une vitre en la ville de Malestroit ». Cette mention est à verser au dossier des échanges et comparaisons entre les verrières, car elle donne une indication sur la façon de procéder d'une église à l'autre.

De cette verrière, en 1856, ne subsistaient que des « fragments mutilés », dit S. Ropartz, c'est-à-dire la présentation de François II et la présentation à peu près intacte de Marguerite de Foix et de ses deux filles, Anne et Isabeau. Un vicaire décida alors d'offrir au sanctuaire un nouveau vitrail : il est l'œuvre, en 1857, de Didron et représente donc un exemple de l'œuvre du célèbre archéologue qui suivait alors la restauration de l'église par Darcel. Hélas, on y perdit jusqu'au souvenir du vitrail de 1484.

Retenons donc de l'épisode flamboyant de l'histoire architecturale de Notre-Dame la recherche d'un espace plus mouvementé, plus contrasté que celui du chevet plat. Construit entre 1470 et 1480 environ, cette abside montre un retour aux contrastes que les deux grandes œuvres de Saint-Sauveur et Saint-Malo de Dinan confirmeront, ainsi que, un peu plus tard, le chevet de Hennebont. C'est une tendance un peu oubliée de ce temps.

L'ÉCOLE DE GUINGAMP

Une longue inscription sur la façade de l'église nous a appris que, à la fin de novembre — mois des tempêtes — 1535

La gràde ame piteuse à voir
Fut de cette tour qui à terre vint

et le même texte dit que, dès 1536, la première pierre de la reconstruction était posée. Les riches archives de la ville et de l'église permettent de dire que le maître de l'œuvre s'appelait « *Jehan Le Moual* » (paiement de 1539) et que les fabriciens avaient sans doute, auparavant, eu en mains un projet de reconstruction de la tour présenté par Philippe Beaumanoir et Jean Hémeri.

Quelles remarques peut-on faire sur l'événement ? Peut-être d'abord faut-il cesser d'opposer de façon exemplaire Beaumanoir et Le Moal. Le projet de reconstruction de la tour est un devis purement technique, certainement copié sur la tour ancienne. Un « *aiguillon* », c'est-à-dire une flèche de cent dix pieds, était prévue, dont la description s'inspire du chef-d'œuvre de la croisée. Si l'on considère la tour actuelle, on s'aperçoit que ce projet a été de fait exécuté dans l'essentiel des structures, qu'il s'agisse des voûtements de liaison avec la nef ou de l'emplacement de la tourelle d'escalier et de ses ouvertures.

La façade doit comprendre dans ce devis un « *grant huys ouvré avecques bonnes molleures* » et au-dessus « *se levera une fenestre de la forme qu'il estoit auparavant pour employer les dites vittres de la contenance déparavant* ». Peu de détails donc.

La nouveauté de Le Moal réside dans le décor qu'il propose. Celui-ci, on le sait, n'était pas nouveau dans la région, car l'œuvre de la tour de Notre-Dame de Bulat fut commencée en 1531 par Fouquet Jehannou. Sa grande ouverture — portail et fenêtre réunis — montre pour la première fois le nouveau répertoire décoratif. Celui-ci comporte des éléments divers adroitement amalgamés : les pilastres ornés de cercles et de losanges connus sur les bords de la Loire dès avant leur utilisation à Chambord, les bustes en ronde-bosse que l'on voit aux chapelles d'Ussé (1520-1538) et de Montrésor (avant 1541), les « *candélabres* » employés également aux contreforts d'Ussé (7) (fig. 7).

(7) Ussé est une construction de Charles d'Espinay, cousin du seigneur de Champeaux, près de Vitré. Les sources de Fouquet Jehannou sont proches du milieu de grands seigneurs autour de Laval dans ces années. On remarquera l'élimination des arabesques bien connues des sculpteurs de jubé de Morlaix, difficiles à réaliser en granite, possibles dans le kersanton de Rumengol. Le buffet d'orgues de la cathédrale de Saint-Brieuc, daté de 1540, mais sans origine ni date d'installation assurée (après la Réforme anglaise ?), comporte des personnages en buste analogues à ceux de Fouquet Jehannou et Jean Le Moal. Il en est de même au grand chapier de la cathédrale de Tréguier.

Les deux pilastres et l'entablement qui les couronne est très proche du portail de l'hôtel Beaumanoir à Dinan et rappelle le portail de l'église de Châteaubourg (1540). Mais la combinaison des différents décors est exactement celle de Fouquet Jehannou à Bulat. On y retrouve la disposition des archivolttes, la forme gauche de l'arc d'entrée de la porte, bagué deux fois au départ même de sa courbe, l'insertion enfin dans les archivolttes de très petits personnages (évangélistes, apôtres) et de *putti*. Seule différence, l'emploi de dais miniatures pour souligner la présence des statuettes des apôtres (fig. 8).

Jean Le Moal, par contre, n'a pas su résoudre les problèmes de composition d'une porte géminée et d'un tympan qui, à Bulat, est remplacé par une fenêtre, selon une habitude morbihannaise. La gaucherie est alors étonnante : les deux arcs soulignés par une console agrafée sont écrasés par une lourde niche sans vrai support. Dans le tympan, de chaque côté, un motif emprunté aux frontons des lucarnes à la mode, comme celles du Château-Neuf de Châteaubriant (v. 1530-35), encadre des bustes saillants hors d'une coquille. Les petits triangles de fronton au-dessus de ces compositions soulignent la maladresse du décorateur. Que faut-il en conclure ? Jean Le Moal dirigea pendant une dizaine d'années probablement le chantier, puisqu'en 1548 le maître d'œuvre s'appelle Gilles Le Nouëzec. Il n'est pas impossible qu'il fut d'abord un des collaborateurs de Fouquet Jehannou dans l'œuvre du portail de la tour de Bulat. Ceci expliquerait la similitude du vocabulaire, mais aussi ses difficultés à chaque fois qu'il lui fallut aborder un problème nouveau.

L'ensemble de la reconstruction montre la faiblesse technique, les craintes aussi du constructeur. La tour méridionale est toute empâtée de contreforts, de corniches : sa sœur gothique n'en contraste que plus fortement avec elle. A l'intérieur, les piles du côté Sud de la nef sont d'énormes massifs qui, là aussi, s'opposent à la hardiesse des supports du XIV^e siècle qui leur font face. Le maître d'œuvre en eut conscience et il essaya d'habiller ces lourdeurs d'un vêtement décoratif. La pile Sud-Ouest montre quatre petites statues représentant les vertus Prudence, Force, Tempérance, Justice. C'est une illustration du livre « *Les lunettes des princes* » écrites par Jean Meschinot, attaché à la cour de la duchesse-reine Anne, et éditées à Nantes en 1493, deux ans après la mort du poète, à la demande de sa protectrice. L'autre

pile est ornée d'emplacements de statues, consoles et surtout grands dais ouvragés ornés de candélabres, de têtes, et d'autres motifs Renaissance.

Il est malheureusement difficile de dire à quelle cadence avança le chantier. Après Jean Le Moal, il y a eu trois maîtres d'œuvres : Gilles Le Nouëzec en 1548, Jean Le Cozic (1556-1670) et Yvon Auffret (1574-1581), tous noms bretons qui prouvent l'origine locale de ces architectes.

On peut se demander alors à quel moment fut imaginée et réalisée l'extraordinaire galerie qui, au-dessus des massives grandes arcades, répond au triforium gothique. Le dessin en est unique et sans antécédent. Reprenant des éléments déjà utilisés, il superpose un triple jeu de balustres qui, dans la lourdeur architecturale de cette élévation, introduit une fantaisie inattendue et un contraste vigoureux.

A Bulat, en 1552, Fouquet Jehannou signe sur la pierre une « *segretererie* », c'est-à-dire une sacristie à étage, construite entre la tour et le porche du début du siècle. Le maître, vingt-deux ans après le début de ses travaux dans l'église de pèlerinage, s'efforce à la symétrie, à une organisation scandée de la façade par le jeu des pleins et des vides, par la lumière et l'ombre due aux contreforts. Mais son vocabulaire n'a pas changé et on y retrouve bien des éléments guingampais : dans le pignon, les armoiries avec leurs « sauvages » comme tenants, les mêmes candélabres soulignant par contraste la massivité des contreforts jouant ainsi avec de fortes horizontales (bandeau décoratif, larmiers), les coquilles d'un dessin très particulier, les bustes ici curieusement placés à la base du pignon. Et sur toute cette imagerie, l'inattendu de bustes de la Mort avec sa flèche !

Fouquet Jehannou n'a donc guère changé ; de même, à Guingamp, l'œuvre se continue sans grandes variations. Le maître d'œuvre s'inspira à nouveau de l'exemple de Bulat. Une secrétaire fut construite au-dessus de la première travée de l'ancienne chapelle Saint-Jacques : elle servira, au XVII^e siècle, de lieu de réunion pour la Communauté de Ville. Au pignon, deux fenêtres ornées montrent encore les pilastres à cercles et à losanges, les coquilles inscrites dans le fronton rectangulaire. Une date de 1573 au pignon est-elle celle, tardive, de cette œuvre ?

Comme dans beaucoup d'architectures religieuses de cette époque, un vocabulaire décoratif nouveau s'est affirmé, se développe sur lui-même et fait école.

Le chantier de Guingamp était très actif dans les années 1550-60. Jérôme Gégou, gouverneur, conclut un marché de pierres d'une carrière de la paroisse de Bourbriac. Un autre marché date de 1560 et une carrière est affermée en 1577. Or, ce gouverneur — dont le patronyme apparaît trois fois avec divers prénoms dans le catalogue des maires de la ville (1567, 1570, 1574) — a son nom inscrit sur la grosse cloche de la nouvelle tour, appelée à Guingamp Tour Plate, « *Fondeurs Guyomark l'an 1568 fut fait ceste cloche pour servir Dieu et Notre Dasme de Guingamp par Gerome Gégou, gouverneur de ce chapelle le fist faire* ». A cette date, la tour était donc terminée, bien que des fenêtres soient datées de 1573 et 1581. Mais en 1579, Madame de Martigues, « *désirant ayder à la réfection encommancée de l'église Notre Dasme en sa ville de Guingamp à fin d'icelle d'autant mieux avancer* », donne vingt écus, ce qui n'est pas une somme considérable.

La renommée de l'œuvre guingampaise est telle qu'on y voit souvent, sinon une école, du moins la tête d'un groupe d'édifices. En fait, il faudrait une analyse plus serrée des rapports entre Guingamp, Bulat, le clocher de Bourbriac et aussi le clocher commencé en 1548 à Saint-Mathieu de Morlaix. L'affaire est embrouillée, car on trouve des Cozic dans les différents chantiers. Leurs prénoms diffèrent et il peut s'agir d'une simple coïncidence comme de parentés. Mais lorsqu'en 1559 Y. Cozic, de Bourbriac, est appelé en consultation à Morlaix, on saisit les rapports, on devine aussi la renommée du groupe autour de Guingamp.

D'autres exemples peuvent être cités. Le clocher de Plouaret, commencé en 1554, montre la rapide déformation d'un décor, celui des niches, des candélabres et « *cierges* », des grands contreforts de la Tour Plate. Les fenêtres des étages, donc plus tardives, ne sont pas sans ressemblance avec celles de la secrétaire. Dans le Haut-Léon, les sculpteurs du porche de Landivisiau, daté de 1554-1558, s'inspirèrent largement des grands dais de la pile Sud-Est de la nef de Notre-Dame. Cette imitation léonarde indique d'ailleurs que cette pile et son décor étaient réalisés dans les années 1550 au plus tard.

Le rayonnement de ces constructions fut bref, soit que d'autres influences aient joué comme à Kerfons, soit que d'autres modèles ne soient imposés. Le vocabulaire ornemental de Guingamp est celui de la première Renaissance. Vers 1580, la Bretagne adopte dans ses maisons, ses manoirs, ses églises, et en particulier les célèbres porches du Léon, un tout autre style, celui des architectes de la seconde Renaissance, à partir des années 1560 environ.

TRAVAUX OUBLIÉS

Les études de l'église de Guingamp ne mentionnent que de façon dispersée les travaux du XVII^e siècle. Pourtant, les mentions des documents sont nombreuses. Elles prouvent une volonté religieuse, comme en 1672 le réaménagement du grand porche et, en 1679, celui d'un baptistère sous la tour Nord (le retablier-marbrier Martinet fournit une cuve), comme auparavant l'installation de l'orgue dans la chapelle Saint-Jacques (1646). Mais il y a eu aussi des travaux architecturaux, des voûtements comme aux croisillons, des agrandissements (pignon de la chapelle Saint-Jacques, chapelle joutant à l'Est le grand porche). Or, ces derniers travaux ne sont pas faciles à identifier car, comme le prescrivait le devis concernant le porche, on n'hésitait pas à copier les formes anciennes.

Toute cette activité donne la mesure de la place de l'église dans la vie de la cité (8). Les magistrats municipaux s'installent en 1621 dans la secrétairie et ne quitteront les lieux qu'au XVIII^e siècle pour aller sur la Place dite Neuve, c'est-à-dire le Marchix, sans ses halles et avec une fontaine remontée. Le pèlerinage marial, et son grand pardon, resta une tradition que le XIX^e siècle chercha à renouveler. Cette préoccupation inspira toute l'action du siècle dernier. Darcel, conseillé par Didron l'aîné, l'homme des *Annales Archéologiques*, s'employa, à partir de 1850, à donner à l'église, devenue basilique, un aspect rénové. Les peintures de Le Hénaff et les vitraux de l'abside (1857) y

(8) De nombreux renseignements sont à glaner sur la vie municipale de Guingamp dans l'importante thèse de Jean-Pierre Leguay, *Les villes bretonnes à la fin du Moyen Age* (1364-v. 1514-1515), ex. dactylo., Bordeaux, 1978.

contribuèrent largement, ainsi que la reconstruction de la plupart des autels.

Une part importante de ce décor a disparu de nos jours. Les vitraux en gardent le souvenir. L'aménagement de l'autel, sous la croisée, a souligné à nouveau l'histoire du monument et l'étrange organisation de l'espace qu'impose ce souvenir roman, maintenu par les constructeurs gothiques. La décision prise au XIV^e siècle empêche peut-être Notre-Dame d'être une réussite. Du moins a-t-elle forcé les maîtres d'œuvre à la recherche et a permis une juxtaposition, instructive pour nous, d'expériences. Il en a résulté un édifice composé d'une multiplicité d'espaces complémentaires certes, mais aux liaisons mal assurées : reflet d'une histoire complexe.

ANDRÉ MUSSAT