

Saint-Pierre de Fouesnant : un monument-clé de l'art roman breton

L'église paroissiale Saint-Pierre à Fouesnant n'est citée dans les sources, en l'état actuel de nos recherches, qu'au XVIII^e siècle. En 1754, un «ouragan» fait écrouler la tour-lanterne de l'édifice qui détruit dans sa chute une partie du chœur¹. La reconstruction est en cours la même année. La réfection est à la charge du recteur qui prélève de l'argent dans la cassette d'une autre église pour faire repeindre l'intérieur. En 1758, un dénommé Chevert, de Quimper, emporte, pour 100 livres, le marché d'un «appui de communion» dont la peinture sera confiée à un certain Moizin appelé à Fouesnant pour décorer l'ensemble du chœur². La façade occidentale, les fenêtres des bas-côtés sont refaites à cette époque et l'on ajoute le porche sud³. Au début du XIX^e siècle, le chevet prend probablement son aspect actuel, à pans coupés⁴. Le classement de la nef et du transept date de 1930⁵.

Toutefois, une mention du lieu dans la charte LVIII, datée de 1084-1107⁶, du *Cartulaire de Quimperlé* laisse supposer qu'il existait une paroisse. Ces sources lacunaires, lieux communs des historiens de l'art roman, nous oblige donc à considérer le monument comme une source elle-même.

¹ COUFFON, R., *Églises et chapelles du diocèse de Quimper et Léon*, Saint-Brieuc, 1959, p. 116.

² LE MAÎTRE, L.-P., «Fouesnant, église Saint-Pierre, réfection du chœur au XVIII^e siècle», *Monuments et objets d'art du Finistère, Bulletin de la Société archéologique du Finistère*, 1979, CVII, p. 325-326.

³ COUFFON, R., *ibidem*.

⁴ GRAND, R., *L'art roman en Bretagne*, Paris, 1958, p. 269-273. *Idem*, «Fouesnant», *Congrès archéologique de France*, Cornouaille, 1957, p. 31-35.

⁵ Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, hôtel de Croisilles, 12, rue du Parc Royal, 75003 Paris : dossier des Monuments historiques n° 849. 1 : 1925-1935 ; 2 : 1941-1945.

⁶ *Cartulaire de l'abbaye Sainte-Croix de Quimperlé*, publié par L. MAÎTRE et P. DE BERTHOU, Bibliothèque bretonne armoricaine, fasc. IV. Paris-Rennes, 1896, charte LVIII.

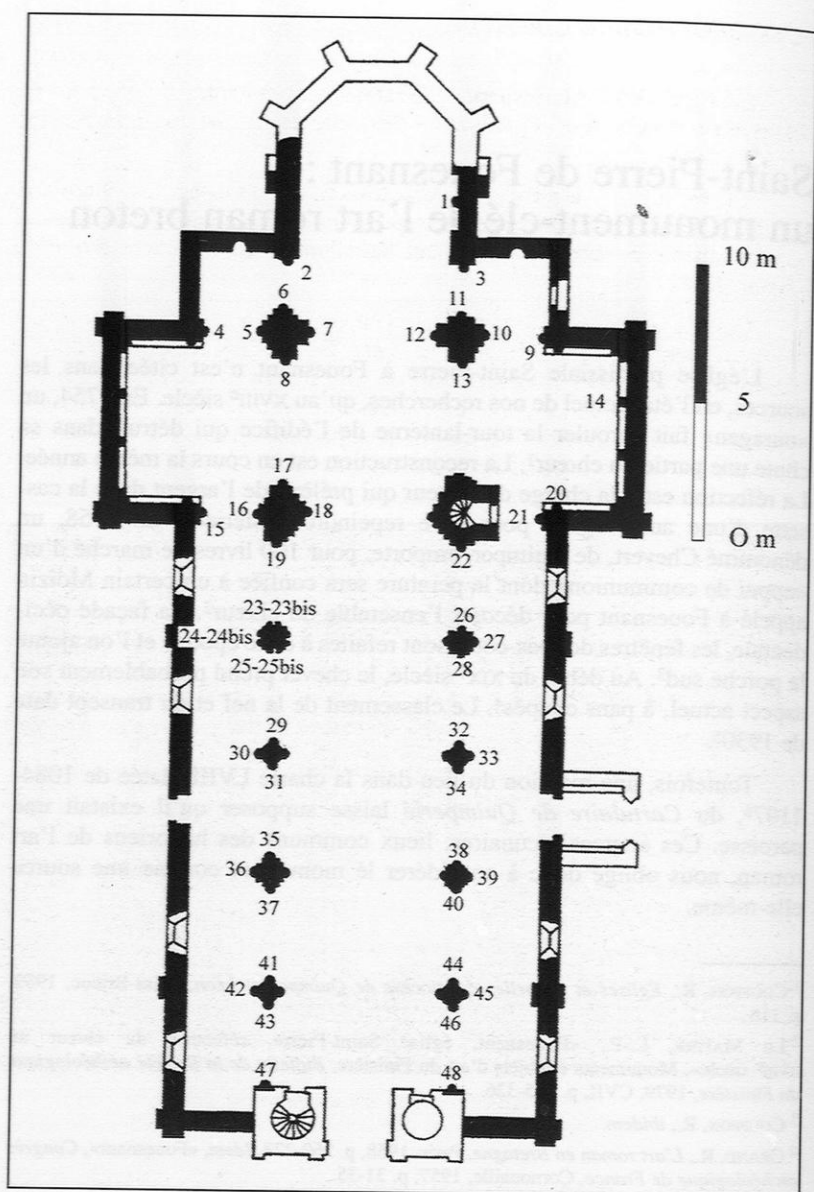


Figure 1 – Plan de localisation des chapiteaux.

Plan réalisé d'après Tillet L.-M., *La Bretagne romane...*

Une architecture cohérente

En dépit des remaniements probables des bas-cotés, l'extérieur du bâtiment conserve une organisation des toitures qui ne masque pas les fenêtres hautes.

La nef, à trois vaisseaux, de cinq travées est accostée de collatéraux étroits. Elle ouvre sur un large transept saillant communiquant avec deux petites absidioles carrées débouchant latéralement sur la travée droite du chœur (fig. 1).

Dans la nef, outre la luminosité, la hauteur des grandes arcades outrepassées et appareillées est impressionnante (fig. 2). Ces dernières, à double rouleau à arêtes vives, retombent sur des piles composites. La majorité de celles-ci sont composées d'un noyau central flanqué de quatre colonnettes. Toutefois, la 2^e pile nord, de type carré, est profilée aux angles d'un ressaut décoré sur toute sa hauteur de pointes de diamant⁷. La 4^e pile nord com-

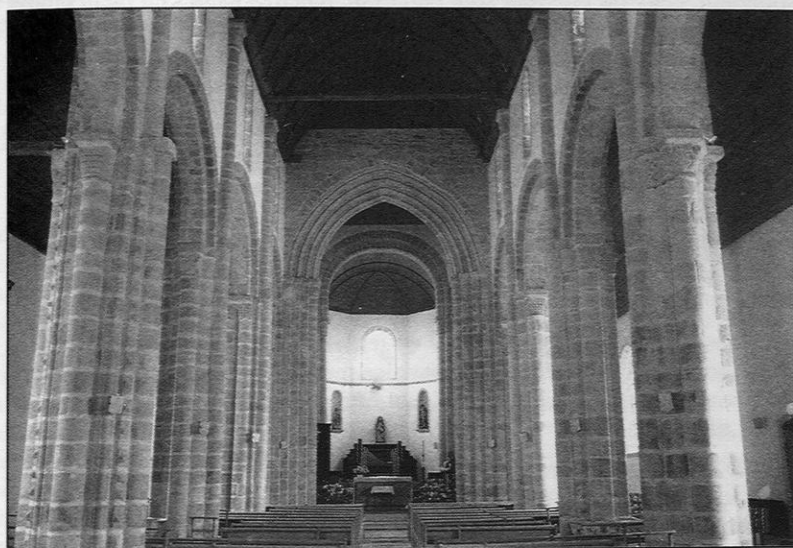


Figure 2 – De la nef au chœur.

⁷ Le décor vertical correspond à une pratique répandue dans le Poitou au XII^e siècle. Dans le diocèse de Poitiers, plusieurs églises offrent ce type de décor : façade de Notre-Dame-la-Grande de Poitiers ; chevets de Fontevraud, Saint-Jouin-de-Marnes et Jazeneuil ; croisée du transept de Lusignan et Villesalem. Les pointes de diamant sont fréquentes en Saintonge sur les archivoltes, voussures ou cintres de fenêtre.

porte sur chacune de ses faces deux colonnettes. Du côté de la nef, des colonnes prennent appui sur les piles et montent jusqu'en haut des murs, encadrant les fenêtres hautes. Les chapiteaux nus qui couronnent ces supports portaient les poutres du plafond lambrissé. Il subsiste à l'extérieur des contreforts à bandeaux plats qui semblent correspondre aux colonnettes hautes de la nef. Les fenêtres hautes, de type fente de jour, très ébrasées vers l'intérieur, assurent un parfait éclairage du vaisseau central. Situées dans l'axe des grandes arcades, elles prennent presque appui sur celles-ci.

L'arc en tiers-point du transept a probablement remplacé l'arc roman dont on voit encore l'appareil. Cet arc était légèrement brisé, alors que l'arcade triomphale du chœur, à double archivoltte, est en plein cintre. Les piliers les recevant sont fasciculés à triple ressaut angulaire. L'intrados des arcades est souligné d'un bandeau plat entouré de deux moulures toriques. Des renflements au niveau du plafond du carré, dans les coins sud-est et nord-est, suscitent l'hypothèse d'un voûtement éventuel du clocher de croisée. Les murs nord et sud des bras du transept sont ornés de triples baies aveugles moulurées en tores, plaquées sur les parois. Au niveau supérieur, ceux du bras sud sont percés de fenêtres hautes en plein cintre, dont l'archivoltte retombe sur des colonnettes à petits chapiteaux cubiques. Les absidioles communiquent avec le chœur par un arc étroit en plein cintre et à triple rouleau, orné de quatre moulures toriques.

La travée droite du chœur porte, du côté sud, deux arcades aveugles en plein cintre de même type que celle du transept. Existait-il une série d'arcatures plaquées soulignant les parois du chœur ? La reconstitution du chevet est hypothétique. On pourrait envisager un chœur rectangulaire à chevet plat qui se serait accordé avec les deux chapelles ou bien, un chœur dont l'abside aurait été couverte en cul-de-four. Quoi qu'il en soit, le chœur était profond.

Les choix architecturaux mis en œuvre paraissent influencés par les chantiers proches des grandes abbaciales méridionales et du groupe d'édifices dit «du pays Pourlet», mais peut-être également par des commanditaires prestigieux⁸.

D'une part, les arcatures basses qui rythmaient peut-être les parois murales du chœur sont inspirées par Sainte-Croix de Quimperlé, proche géographiquement. Saint-Gildas-de-Rhuys, Sainte-Croix et Saint-Tudy de Loctudy ne sont pas d'ailleurs des sources monumentales uniques ; il faut rechercher d'autres modèles dans les grandes constructions poitevines comme Saint-Savin-sur-Gartempe avec son système d'arcatures basses. On pourrait multiplier les rapprochements.

⁸ Piste de recherche évoquée avec Joëlle Quaghebeur lors du Congrès. De plus, le choix du vocable Saint-Pierre, en terre cornouaillaise, n'est pas anodin. Ces questions sont à l'étude.

D'autre part, le plan laisse deviner un type d'organisation identique à celui de Saint-Béheau de Priziac, où deux absidioles rectangulaires flanquant le chœur s'ouvrent sur ce dernier. La paroi murale de la nef à travées rythmées par des colonnettes hautes est similaire, dans ses procédés architecturaux, à celles des nefs des églises de Perros-Guirec, Langonnet et Yvignac. Toutefois, à Fouesnant, les colonnettes ne semblent pas avoir été reçues par des culots sculptés. Une interrogation subsiste toujours à propos de la quatrième pile nord, objet d'une ornementation verticale, et ce d'autant plus qu'aucune autre colonne n'est décorée pareillement. Cette pile marquait-elle un emplacement privilégié dans l'église, curiosité déjà signalée à propos des églises du Pays Pourlet ? C'est possible, mais on ne peut aller au-delà de l'interrogation. *

La complication croissante des arcades et des piles, associée à une certaine fantaisie dans l'élaboration des supports de la nef, pourrait apparaître comme une maladresse des constructeurs. Ceux-ci, bien au contraire, ont ainsi créé une perspective ascendante vers le chœur. L'ensemble de la construction, particulièrement soigné, traduit une volonté évidente d'ornementation architectonique et une recherche sur la luminosité renforcée par l'utilisation d'un granit aux tons dorés qui n'est pas démentie par le décor sculpté.

Le décor sculpté : de la juxtaposition à la fusion des styles

Le décor se caractérise par une homogénéité de la série, un goût affirmé pour la figure géométrique et un souci de composition associé à une mise en relief assez faible. Les chapiteaux 23-23 bis, 26, 42, 43, 46, non sculptés, semblent, pour certains, avoir été remis en place lors des restaurations. La décoration des chapiteaux 12, 20-22, est très sommaire. L'ornementation des tailloirs se partage entre deux motifs : soit un entrelacs assez lâche formé de deux rubans, soit une frise d'étoiles caissonnées à fines branches. Actuellement sont visibles, à l'intérieur, quarante-huit chapiteaux en granite de couleur fauve à grains moyens, peu ou bien restaurés. Leur nombre était probablement beaucoup plus élevé. Les bases sont cachées par le dallage, mais la partie de l'une d'entre elles émergeant, dans le bas-côté sud, laisse présumer l'existence d'un décor. D'autres sont ornées de griffes triangulaires.

Les blocs de modules moyens conservent un épannelage en registres, dérivé du type corinthien, et décliné sur des corbeilles évasées à dominante circulaire. Cette constatation est nette dans le transept où certaines conservent des volutes angulaires. La partie basse de la corbeille resserrée rejoint la colonne par un tore épais, quelquefois torsadé. Les tailloirs chanfreinés sont à bande et biseau parfois décoré. Les chapiteaux de la nef sont moins marqués par une soumission aux modèles corinthiens.

Des plaques épousant la forme des piles composées s'insèrent entre les corbeilles, donnant au décor des surfaces supplémentaires. Leur ornementation puise au répertoire géométrique : séries de cinq cercles concentriques, motifs linéaires disposés symétriquement, chevrons ou incisions ainsi que damiers. Toutefois certaines de ces pièces proposent des motifs différents, dont la lecture est difficile tant ceux-ci sont effacés ou à peine dessinés. On remarquera une croix pattée, un personnage assis les bras levés en position d'orant, un rectangle à quatre boucles angulaires.

Les séries géométriques sont nombreuses et variées. On citera le motif amandiforme concentrique du chapiteau 24 bis, inspiré du cercle ; les lignes incurvées qui enserment la corbeille 29 et laissent saillir des protubérances aux angles. La déformation des éléments géométriques est bien visible sur le bloc 30 où se mêlent cercles concentriques, losanges ou chevrons aplatis. Six chapiteaux et quelques plaques portent des damiers de deux types (fig. 3) :

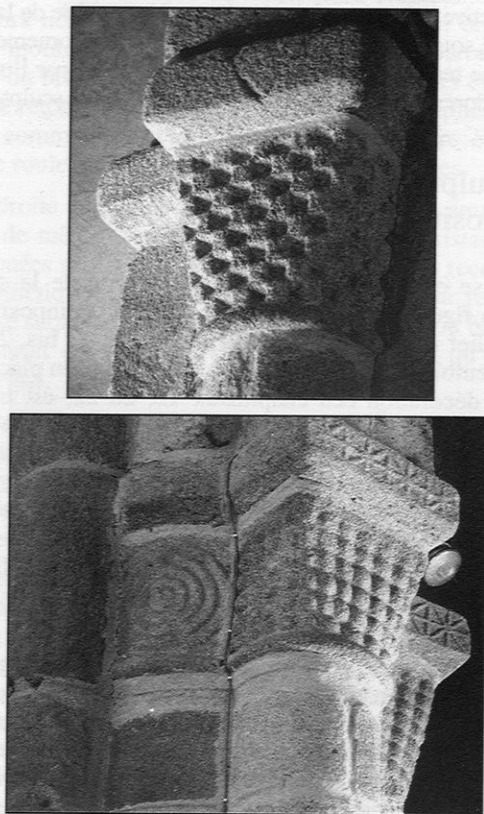


Figure 3 – Motifs de damier.



Figure 4 – Corbeille à tapis de volutes.

les damiers en carrés, presque des alvéoles, sont visibles sur le chapiteau 48, sur une partie de la corbeille 47 ainsi que sur les plaques nord-ouest de la 2^e pile sud et sud-est de la 3^e pile nord. Le damier à boules ou perles apparaît sur les chapiteaux 25 bis, 27, 28, 35, 47 et sur la face latérale sud du n° 41. Le nombre de rangs est variable ainsi que la taille des reliefs. La corbeille 45 est recouverte par des cordages disposés horizontalement. Un jeu de spirales éminemment décoratives orne le chapiteau 11 (fig. 4). Ces volutes, très proches des cercles concentriques, sont réparties symétriquement sur l'ensemble de la corbeille et semblent tenues entre elles par un fil invisible, formant des bouquets abstraits.

Les séries végétales stylisées et proches parfois du motif géométrique sont encore inspirées par une thématique corinthienne comme aux chapiteaux 4, 12, 26, 37, 38, 41, couverts de petites feuilles au bout arrondi, disposées en rangs superposés et surmontées de volutes ; ainsi qu'au chapiteau 14, où les rangs de feuilles sont dominés par des têtes de bélier angulaires, dont les cornes s'enroulent à la manière des volutes. À la corbeille 6, la collerette inférieure aligne des feuilles et des losanges. Les corbeilles 3 et 9 portent des volutes et des feuilles en rangs ou en collerette. Sur cette corbeille 9, elles encadrent une simple tige à boule. D'autres feuillages sur les chapiteaux 15, 16, 17, 19, signifiés par quelques traits

donnent à ces décors végétaux des allures de feuilles larges masquant les angles. Elles occupent des corbeilles un peu écrasées. Les feuilles du n° 17, incisées de chevrons et de hachures, ressemblent un peu à des feuilles de fougère. L'ample corbeille 10 (fig. 6a), couverte de grandes feuilles lancéolées encadrant un losange amandiforme illustre particulièrement la fusion du géométrique et du végétal.

La représentation humaine, schématique, est liée sur onze corbeilles au thème unique des atlantes ou assimilés. De facture diverse, certains ne sont qu'assemblages de figures géométriques avec un renflement pour la tête. Plus remarquables apparaissent les atlantes, tous différents, des corbeilles 1, 6, 8, 13. Sur les chapiteaux 1 et 8, leurs mains frêles s'accrochent au tailloir et leurs jambes sont puissantes. Pour les atlantes 8, les genoux, pliés vers l'intérieur se touchent. Au 13 (fig. 5a), les atlantes sont de solides personnages, en tunique longue, serrant leurs mains sur leur ventre. Leurs épaules remontent sous le tailloir. Les personnages, en tunique courte, du chapiteau 2 se retiennent aux tiges à volutes latérales. Des petits animaux sont confinés dans le coin des faces latérales. Quant à l'homme dont on a bûché le sexe, sur la corbeille 7, il tient apparemment, par la queue, des animaux, peut-être des singes⁹, qui se répartissent sur les faces latérales.

Le décor foisonnant de Fouesnant ne peut être compris qu'en envisageant ceux des autres édifices déjà cités. Les pointes de feuilles en rangs superposés, derniers avatars du corinthien, évoquent les nombreuses séries de la côte méridionale. Les têtes de bélier sont également présentes sur un chapiteau du musée lapidaire de Landévennec, mais aussi à Locmariaquer et Loctudy, dont le chantier était certainement connu. En effet, ces deux édifices proches montrent la juxtaposition puis la fusion des formes corinthiennes. À Loctudy, l'épannelage conserve, en structurant la corbeille en registres, le souvenir du corinthien au contraire de Fouesnant, où les corbeilles, plutôt tronconiques, sont évasées et ont perdu leur organisation en registres distincts. Dans les deux églises, le vocabulaire ornemental réciproque, en les transformant, des éléments végétaux bien connus. Ainsi à Saint-Tudy, les volutes apparaissent aux angles, mais elles se dispersent, également, sur le bloc ou se fichent au-dessus de grandes tiges. Les feuilles d'acanthé, dont les volumes débordants sont excessivement durs à rendre dans un granite de qualité médiocre, deviennent de simples lobes. La disposition générale semble s'apparenter à celle d'une corbeille végétale, inspirée

⁹ Scène d'un spectacle de rue ou allégorie de la victoire du chrétien sur le mal, le singe ayant dans le bestiaire une connotation négative. Toutefois, un ou deux chapiteaux ne suffisent pas à affirmer qu'il y ait eu une réelle volonté de programme iconographique. Ce thème est fréquent dans les églises auvergnates : QUARRE, P., «Le thème du singe tenu par l'homme dans les églises romanes d'Auvergne», *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1938, p. 155-60.

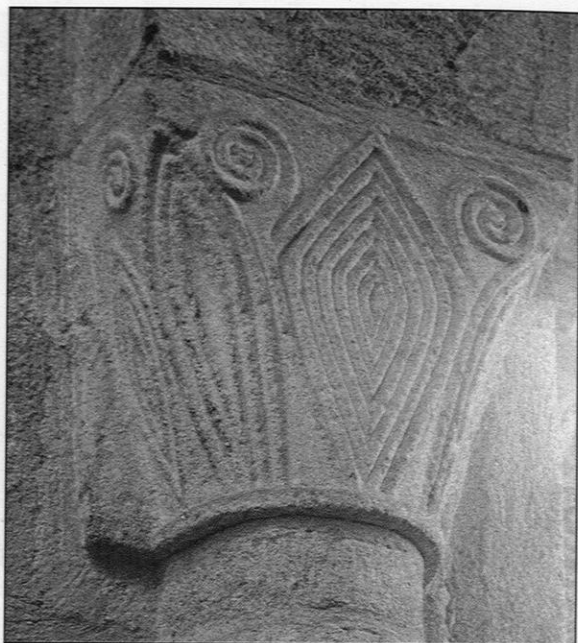


a : Fouesnant.

Figures 5 a et b – Chapiteaux à atlantes.

b : Loctudy, Saint-Tudy.

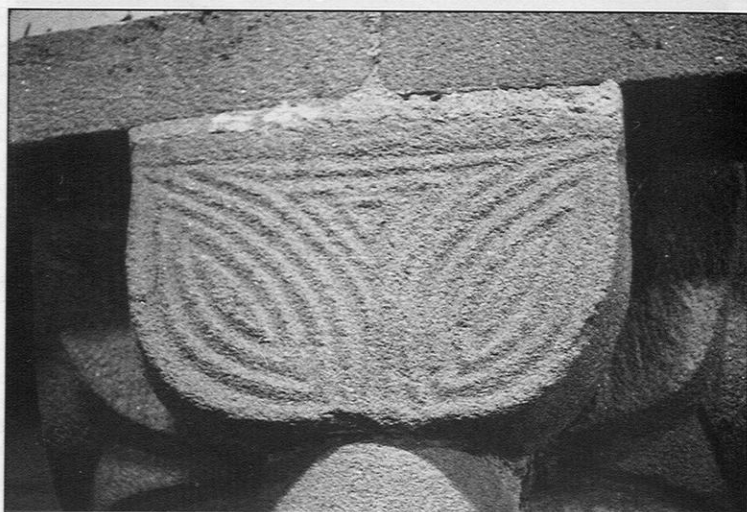




a : Fouesnant.

Figures 6 a et b – Chapiteaux à décors concentriques.

b : Langonnet, Saint-Pierre.



des structures corinthiennes¹⁰ ; toutefois la superposition des éléments y est un peu maladroite. Les figurations animalières ou humaines, apparaissent sous la forme de simples silhouettes à base de motifs géométriques. À Fouesnant, l'aspect purement ornemental du décor est essentiel, contrairement à Loctudy où des représentations figurées symboliques voisinent avec les motifs géométriques. On remarquera dans cette dernière église un changement de parti décoratif, plus visible dans la nef que dans le déambulatoire, avec une amorce de programme iconographique.

Une représentation commune semble, pourtant, unir les deux édifices : les atlantes. À Fouesnant, cette série anthropomorphique est variée et les personnages ne paraissent pas appartenir spécialement à des éléments de programme. Ils sont aussi plus souples que ceux de Loctudy, prisonniers de leur gangue géométrique (fig. 5b).

Différentes par leur architecture, les églises de Loctudy et Fouesnant possèdent certains points communs. Toutefois, on ne peut affirmer avec assurance que la même équipe de sculpteurs ait travaillé dans les deux chantiers voisins. Une tendance à la géométrisation du décor s'affirme donc à Saint-Pierre. Certes, les volutes et le végétal sont encore présents dans des morphologies distinctes. Mais dans l'ensemble, le monde végétal, diffus, subit une déstructuration. Ses éléments se confondent avec le chevron, le triangle et le cercle. La généralisation et l'aboutissement de cette démarche, se remarquant dans le transept, où la sculpture paraît encore influencée par des schémas corinthiens, mais, surtout, dans la nef où la fusion du corinthien et du géométrique est achevée au détriment du premier genre.

D'ailleurs, de nombreux motifs rapprochent Saint-Pierre des édifices du Pays Pourlet. Les aplats d'étoiles caissonnées sont visibles à Priziac, ainsi que quelques damiers moins élaborés à Priziac. Mais des détails lient Saint-Pierre plus particulièrement à Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Langonnet. Certains motifs géométriques sont identiques. En revanche, l'ornementation apparaît plus maîtrisée et plus audacieuse dans l'édifice finistérien. Les séries sculptées fouesnantaïses se révéleraient comme le « chef-d'œuvre » de l'atelier qui a œuvré à Langonnet. Ces grandes feuilles amandiformes réparties concentriquement à Fouesnant sont si proches de celles de Langonnet (fig. 6a) que l'on peut y déceler une inspiration commune, voire l'œuvre d'un même artiste¹¹ ?

Comme pour les partis pris architecturaux, ceux de l'ornementation procèdent d'influences mêlées et de la connaissance des chantiers proches, permettant de placer l'église et son décor dans les années 1130-1150.

¹⁰ Cette impression est accentuée par la présence, au sein du deuxième registre, d'un élément qui s'incurve légèrement, à la manière d'une feuille.

¹¹ Dans ces deux édifices, l'épannelage, très différent, des chapiteaux ne peut justifier l'utilisation du même motif.

En définitive, Saint-Pierre de Fouesnant apparaît bien comme un creuset où se rencontre une forme d'art «traditionnel» éprouvé depuis le milieu du XI^e siècle par les chantiers des abbayes bénédictines et des formes ornementales puisant au répertoire géométrique. Doit-on et peut-on voir dans cette nouvelle démarche artistique ancrée dans une ornementation populaire une forme de résistance à l'art monastique ou tout simplement l'expression d'un goût nouveau ? En fait, l'art géométrique a une dimension universelle, car ses compositions, simples ou compliquées, sont vite captées par le regard. Aux XI^e-XII^e siècles, il n'est pas l'apanage des artistes travaillant en Bretagne, et même si l'on constate qu'il existait un fond local ancien, celui-ci ne peut être considéré comme l'unique source de leur inspiration. Il est certain que dans la sculpture romane bretonne, le motif géométrique n'est pas utilisé comme un pastiche du passé. Il acquiert une vie propre ; peut-être, plus qu'ailleurs, parce que plus facile à traiter sur le granite et parce que présentant des formes idéales, il sous-tend une recherche de perfection. Il est probable que pour faire face dans ces premières décennies du XII^e siècle à l'afflux de constructions et de reconstructions paroissiales, les équipes aient été probablement recrutées chez les artisans locaux. Ceux-ci, sensibles à des formes d'expressions artistiques correspondant à leurs seuls goûts et à ceux de leur entourage reproduisant des modèles ancestraux, étaient plus habitués à travailler le bois que la pierre, cette remarque s'appliquant à la sculpture, avec une parfaite maîtrise comme à Saint-Pierre.

Anne AUTISSIER

INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- DUCREST DE VILLENEUVE, E., «Chapiteaux de Loctudy, Perguet, Fouesnant», *Association bretonne. Congrès de Quimper*, 1895, Saint-Brieuc, 1896.
- PEYRON, P., «Les églises et chapelles du diocèse de Quimper», *Bulletin de la Société archéologique du Finistère*, XXX, 1903, p. 129-133 ; XXXII, 1905, p. 133-200.
- WAQUET, H., «Les monuments historiques du Finistère (études archéologiques)», *Bulletin de la Société archéologique du Finistère*, 1920, XLVII, p. 160-186.
- COUFFON, R., *Églises et chapelles du diocèse de Quimper et Léon*, Saint-Brieuc, 1959.
- CHARPY, J. et WAQUET, H., *Dictionnaire des églises de France*, IVa, 1968.
- MUSSAT, A., *Arts et cultures de Bretagne. Un millénaire*, Nancy, 1979.
- TILLET, L.-M., *Bretagne romane*, La Pierre-qui-Vire, 1982, (coll. Zodiaque-La nuit des temps).

- GUIGON, Ph., *L'architecture préromane en Bretagne. Le premier art roman*, Rennes, 1993.
- DÉCENEUX, M., *La Bretagne romane*, Rennes, 1998, (Ouest-France, coll. Références).
- AUTISSIER, A., *La sculpture romane en Bretagne, XI^e-XII^e siècles*, Rennes, PUR, 2005.