SEUIL

Gwenc'hlan Le Scouëzec
Jean-Robert Masson

Pierres sacrées de Bretagne (1)

Calvaires et enclos paroissiaux

ISBN 2-02-006263-1.

Texte de
Gwenc'hlan Le Scouëzec
Photographies de
Jean-Robert Masson

PIERRES SACRÉES DE BRETAGNE

Calvaires et enclos paroissiaux

Seuil

DES MÊMES AUTEURS
aux mêmes éditions

Pierres sacrées de Bretagne — croix et sanctuaires
(en préparation)

Gwenc'hlan Le Scouëzec a publié aux Éditions du Seuil
Brasparts, une paroisse des monts d'Arrée, *1979*

Double page précédente :

Calvaire de Plougonven (Trégor) : la Descente aux Enfers, détail.

Les pierres sacrées de Bretagne, tel est notre propos. Programme ambitieux que nous nous sommes donné de réaliser, vaste et merveilleux domaine que nous offrons au lecteur d'explorer à travers les angles multiples de la photographie et les facettes mouvantes de l'écriture.

Un tel sujet de recherche nous a conduits vers des monuments divers, depuis la pierre levée préhistorique, objet de cultes millénaires, jusqu'à des sanctuaires contemporains. Les mégalithes, christianisés ou non, les lec'hs ou stèles armoricaines, d'époque gauloise, les croix archaïques surgies au creux des chemins hors des manuscrits de l'Église celtique, les croix à personnages élevées depuis la fin du Moyen Age, les grands ensembles monumentaux, les fontaines, les porches, les ossuaires, les murs d'enceinte, les portes triomphales ont reçu notre visite, au long des routes des cinq départements bretons.

De cette enquête, où la recherche de l'image a collaboré étroitement avec l'expression littéraire, nous avons choisi, parmi des milliers de documents et de notes, la matière d'un premier ouvrage, consacré aux calvaires, aux enclos paroissiaux et aux plus belles des croix à personnages.

A vrai dire, les limites mêmes de la notion de calvaire demeurent incertaines. On peut admettre que cette dénomination recouvre tous les éléments qui regroupent autour d'une croix non seulement des statues individuelles, mais, en plus de la Crucifixion du Christ, au moins une scène sculptée de la Passion, le plus souvent en ronde bosse, parfois — comme à Kerbreudeur ou sur les croix à panneau et à socle orné du pays vannetais — en relief, ne serait-ce que la présence des larrons de chaque côté de Jésus.

Autour du calvaire, nous avons reconnu tout ce qui fait son environnement paroissial, l'église et surtout le porche près duquel le plus habituellement il se trouve placé, l'ossuaire ou le reliquaire d'attache, également voisin, le mur d'enceinte avec son portail et ses échaliers.

Plutôt qu'un répertoire alphabétique, nous avons préféré faire de cette lente découverte des innombrables merveilles de l'art breton un cheminement à travers le pays, une marche qui ne négligera pas l'environnement, la mer, la montagne, le rocher, un coin de ciel, un éclairage particulier.

Nous commencerons notre périple par Runan, dans le Trégor, et, après une brève incursion vers Saint-Brieuc, à Lanloup et à Bonabry, nous nous dirigerons résolument sur l'ouest, explorant, après le Trégor, la région si riche en monuments du Haut-Léon. Puis nous descendrons vers la Cornouaille, cette vaste contrée qui va de la mer jusqu'au cœur même de la Bretagne, et, de là, vers la terre vannetaise et le pays nantais. Ainsi, chaque monument retrouvera, nous l'espérons, le milieu géographique dans lequel il s'insère et les alentours qui contribuent à lui donner son âme. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle, plutôt qu'aux divisions administratives modernes (Ille-et-Vilaine, Côtes-du-Nord, Finistère, Morbihan, Loire-Atlantique), nous avons préféré nous référer aux neuf anciens évêchés ou pays (Dol, Saint-Malo, Saint-Brieuc, Trégor, Léon, Cornouaille, Vannetais, pays nantais, pays rennais) dont le caractère a laissé une forte empreinte sur l'art et l'esprit de chacun.

Avant ce voyage, il nous a paru indispensable de donner quelques précisions sur des sujets d'intérêt général, tels que l'âge des calvaires et la disposition de l'ensemble paroissial. Nous avons voulu également jeter quelque lumière sur le symbolisme et l'interprétation des scènes et des personnages représentés. Tout cela, de même que la structure des croix dont nous traçons le schéma, est destiné à permettre une meilleure compréhension des sujets que l'on rencontrera dans la statuaire locale.

Et si nous ne respectons pas toujours les canons de l'histoire de l'art, c'est que nous avons préféré, à la sécheresse de l'exposé érudit et au figé du portrait académique, l'expression de la vie qui anime l'œuvre dans sa profondeur. Sans refuser les données chronologiques ou techniques ni les lois de la perspective, loin de là, nous avons cependant toujours accordé la priorité au sentiment artistique, celui du sculpteur et le nôtre, à nous qui avons tenté de rendre en des pages imprimées la sève puissante de ce granit, proue immémoriale sous les houles du vent.

Les auteurs.

1
L'univers des enclos bretons

L'âge des calvaires

C'est au XIVe siècle que le grand mouvement qui devait semer la Bretagne de chefs-d'œuvre d'architecture et de sculpture a commencé de se développer. Les promoteurs en furent le duc Jean IV (1364-1399), à qui l'on doit la chapelle du Kreïsker à Saint-Pol-de-Léon, et le duc Jean V (1399-1422), pieux amateur d'art, qui fit élever la collégiale du Folgoët, la cathédrale de Nantes et l'église de Locronan. Les premières croix gothiques seraient de ce temps. Mais il faut attendre le règne de son second fils, Pierre II (1450-1457), pour voir apparaître sur la dune de Tronoën, au pays bigouden, le monument qui est peut-être le premier des calvaires.

Décider de l'apparition de ces œuvres profondément originales que sont les calvaires bretons dépend évidemment du sens que l'on donne à ce mot. Si on lui accorde la signification que nous lui avons reconnue, celle d'un monument mettant en scène la Passion, ou du moins les trois croix de la Crucifixion, le plus ancien serait effectivement Tronoën ou Kerbreudeur. Les vêtements des personnages permettent de dater le premier de ceux-ci des années 1450-1460. Le second, qui lui ressemble en matière de statuaire, paraît plus archaïque dans sa forme, sans que rien ne permette d'en décider vraiment. Il ne semble pas possible, en tout cas, de les départager à cet égard.

Les croix à personnages, en revanche, constituent un problème plus complexe. Même si la limite n'est pas facile à tracer entre celles-ci et les calvaires, il n'en reste pas moins qu'elles sont, dans leur ensemble, typologiquement différentes et qu'elles gardent, même et longtemps après 1450, leur individualité. On en a construit bien après 1610, date extrême de l'édification du grand calvaire de Plougastel-Daoulas. On a pu en bâtir avant 1450.

La croix du cimetière de Scaër porte le millésime de 1400, celle de Luzivilly en Plouigneau l'année 1422. A Rumengol, les armoiries des Quelennec-Poulmic permettraient de remonter vers 1450 : mais aujourd'hui le blason apparaît si peu lisible qu'aucun contrôle n'est possible. Quant à la croix de Lesneut en Plozévet où Castel a cru lire 1306, cette lecture, de son aveu même et à l'inspection soigneuse, n'est pas évidente. L'extrême fin du XIVe siècle est donc bien attestée, mais il semble qu'il soit difficile, dans l'état actuel des choses, de remonter au-delà.

Le calvaire de Lesneut en Plozévet (Cornouaille). Sur le socle, au-dessous de la pietà, une inscription malaisée à déchiffrer indiquerait, selon P.Y. Castel, une date de construction : 1306 (MIL III VI) : ce serait alors le plus ancien des calvaires bretons.

Avec la mort de la duchesse Anne, en 1514, la dernière souveraine véritable du pays disparaît. Sa fille, Claude de France, ne gouvernera pas vraiment, laissant son mari le roi de France, François Ier, user au maximum de son titre d'usufruitier du duché. Après elles, le dernier duc en titre sera François III (François II de France). Dès lors, la Bretagne n'a plus de princes pour diriger ses destinées et promouvoir son art. Ce sont les conseils paroissiaux, les fabriques, formés de notables locaux, riches paysans et bourgeois, qui prendront en main l'ornement et la dignité artistique de leurs communautés rurales, y compris la compétition avec les localités voisines.

Le gouvernement d'une paroisse bretonne, jusqu'à la Révolution française, était au spirituel confié au recteur, désigné par l'évêque, mais, au temporel, il appartenait au « général de paroisse ». Cette assemblée était composée de douze notables, anciens trésoriers ou marguilliers, et des deux trésoriers en exercice, auxquels s'adjoignaient le recteur, les juges, le procureur du roi ou le procureur fiscal. Elle devait être renouvelée chaque année, par élection. On appelait « fabrique » l'ensemble des revenus paroissiaux affectés à l'entretien de l'église et à la célébration des offices. Le mot désignait également les administrateurs de ces biens, c'est-à-dire les membres du général et plus particulièrement, semble-t-il, les trésoriers en exercice. Si le recteur exerçait une influence morale indéniable, il n'en reste donc pas moins que le gouvernement de la communauté était entre les mains d'une oligarchie, qui fut riche jusqu'au règne de Louis XIV. C'est à elle que nous devons ces monuments d'orgueil local que sont les centres religieux paroissiaux.

Il est indispensable de faire justice ici de la rumeur qui veut faire des calvaires, comme de toute la sculpture et même de l'architecture de Bretagne, un art de paysans d'un style « populaire ». Ce sont de riches agriculteurs et des bourgeois locaux qui ont commandité ces œuvres. Les fabriciens, gens fortunés, ont cherché à se surpasser les uns les autres en offrant à leur tour quelque somptuosité. Quant aux artistes qui les ont réalisées, ce sont bien évidemment des gens de métier, sculpteurs et architectes confirmés. Nous connaissons, dès le XVIe siècle, le nom de quelques-uns d'entre eux. Les frères Prigent travaillèrent à Plougonven en 1552. Rolland Doré, qui fut, à Brest, au début du XVIIe siècle, maître sculpteur du roi et dirigea des compagnons, a laissé des œuvres dans tout le Haut-Léon et dans la région de Quimper. On lui doit également le calvaire de Brennilis. Thomas Ozanne, en 1650, a laissé son nom sur l'arc de triomphe de Pleyben, au-dessous de la Cène. Pour le domaine de l'actuel Finistère, nous connaissons plus d'une centaine de noms de sculpteurs qui ont exercé leur talent aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, soit dans l'art du bois, en particulier pour la réalisation des retables si richement fouillés, au-dessus des autels, soit dans la pierre des extérieurs. La naïve image d'un homme de peine, renonçant pour la foi à conduire sa charrue et s'armant d'un burin *ad majorem Dei gloriam*, doit être reléguée au rang des fantaisies dues à l'illusion, si fréquente, du passé idyllique, à moins que ce ne soit au mépris plus ou moins voilé pour une vision du monde ainsi qualifiée de barbare.

Le calvaire de Confort en Meilars (Cornouaille). La statuaire, entièrement détruite à la Révolution, fut rétablie au XIXe siècle grâce au ciseau de F.J. Larc'hantec.

Lorsque l'argent diminua dans les escarcelles des fabriciens, très prosaïquement l'art commença à décliner : faute de sculpteurs parce que faute de deniers. L'appauvrissement général se fit sentir à partir du règne de Louis XIV. Les guerres, la compétition économique qui les causait, les corvées et les charges qui en résultaient, l'augmentation des impôts en furent les premiers responsables. En vertu de l'acte d'Union, pourtant, aucune redevance ne pouvait être perçue en Bretagne sans le consentement des États, représentants et défenseurs des libertés constitutionnelles de la nation bretonne. Mais un roi aussi absolu que Louis XIV parvenait toujours à ses fins et ne se souciait que pour la forme des traités et des décrets qui gênaient son bon plaisir. En outre, les hostilités, en bloquant l'exportation des produits, comme les toiles de Locronan, vers leurs débouchés naturels et en particulier vers la Grande-Bretagne, ajoutaient leurs effets à ceux de l'union avec la France qui faisait dépendre les intérêts bretons des décisions versaillaises, peu soucieuses d'une Bretagne traitée en territoire annexé : cette conjugaison de forces contraires devait mener à la ruine l'économie du pays.

En 1675, contre un nouvel impôt sur le papier timbré, la Bretagne se révolta. Des émeutes à Rennes, l'insurrection en Cornouaille, où les paysans armés réclamaient le respect des « libertés armoriques », tout cela obligea le roi à faire avancer ses troupes. Ce fut l'occasion d'une sanglante promenade militaire. La répression fut sévère : on pendit et on brûla. Les clochers du pays bigouden, Languidou, Languivoa, Lambour et d'autres, y perdirent leur flèche, abattue sur les ordres du roi de France en punition de la rébellion.

En même temps se développait dans le pays une tentative de rechristianisation menée par les jésuites, dont le principal animateur, le père Maunoir, prêta la main aux troupes royales du duc de Chaulnes, en prêchant à ses fidèles la résignation et l'obéissance. Du père Maunoir date l'établissement en Bretagne d'une théocratie paroissiale, fondée sur une religion intransigeante et l'autorité du recteur, qui devait durer jusqu'à notre siècle. La Révolution française y changera peu de chose, sauf à instaurer en certains points du pays la lutte des Blancs et des Rouges, en particulier en Cornouaille, dans ce pays bigouden et cette région de Carhaix qui avaient connu la révolte de 1675. Plus qu'à mai 1789, c'est peut-être à mai 1968 et à ses conséquences que la Bretagne a dû de voir disparaître la monarchie paroissiale, issue de l' « évangélisation » du père Maunoir.

Dans le domaine artistique, le XVIIIe siècle et ses successeurs ne connaîtront plus de grande flambée architecturale. Les façades classiques, comme à Loctudy, à Saint-Gildas-de-Rhuys, à Irvillac, gagnent sans doute dans le granit une austérité qui n'est pas sans beauté. Mais elles ne sont elles-mêmes pas très fréquentes. Le pays vannetais a connu au XVIIIe siècle — et le type s'en est même conservé les cinquante années suivantes — des croix sur des maces aux formes rebondies, autels baroques à la manière de ceux qu'on

installait dans les églises. Les croix à la Trinité qu'on voit dans la région de Pontivy remontent aussi à ce temps.

A partir de la seconde moitié du XIXe siècle, le goût sulpicien prédomine. Larc'hantec et Bigot construiront dans la péninsule des calvaires en beau granit, aux personnages d'un genre éploré et déplorable. Pendant ce temps s'étalait à Pontchâteau l'énorme pâtisserie du « Calvaire » et, à Louisfert, l'abbé Cotté détruisait les mégalithes de la région pour en faire une butte chrétienne. A travers toute la Bretagne on a construit aussi, à cette période, des sanctuaires néo-gothiques dans le style traditionnel : certains, comme Sainte-Anne-la-Palud, ne sont pas dépourvus d'authenticité, d'autres, comme Le Drennec ou l'ancienne chapelle de Plas-ar-C'horn, à Locronan, manquent de cette touche indéfinissable qui fait d'un bâtiment quelconque une harmonieuse chapelle.

Aujourd'hui, tous les âges sont là, présents sur l'espace breton, qu'ils datent d'hier ou du XVe siècle. Mais, dans les calvaires bouleversés et reconstitués, il n'est pas toujours aisé de reconnaître la pièce moderne, et c'est parfois tout à l'honneur de certains tailleurs de pierre contemporains ou de ces derniers siècles. Ainsi à Guéhenno, et plus encore à Guimiliau ou à Plougonven.

L'enclos paroissial

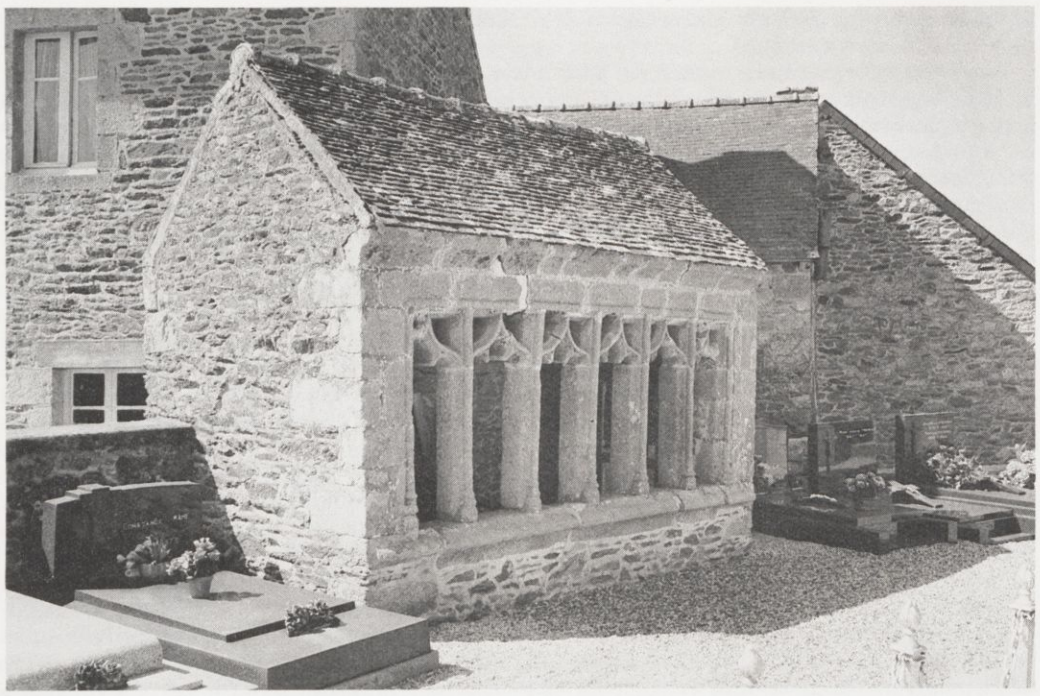
L'enclos paroissial est un monde fermé, entouré d'un mur d'enceinte qui ne s'ouvre qu'en certains endroits. Généralement, il existe une entrée principale, formée d'un passage entre deux piliers et flanquée d'un échalier de chaque côté. Parfois, le passage central est fermé d'une grille et il peut se donner plus d'importance encore en se constituant en porte monumentale. Les échaliers peuvent également se couvrir d'une arcade, ce qui donne alors une sorte d'arc de triomphe à trois ouvertures comme à Sizun. Souvent, un ou plusieurs autres échaliers, voire un autre passage, permettent d'accéder à l'intérieur du lieu sacré en d'autres points du périmètre.

Celui-ci enferme le cimetière. D'ordinaire, aujourd'hui, les tombes ont disparu, transportées à quelque entrée du bourg sur un nouveau terrain. Elles sont alors remplacées par des pelouses, des fleurs, des arbustes et des arbres. On nomme « placître » cet espace enclos, privé de tout rôle funéraire. Il existe néanmoins toujours des paroisses qui ont conservé leurs sépultures en ces lieux traditionnels. Pour n'en citer que quelques-unes : Lanrivain, Guéhenno, Noyal-sur-Seiche.

C'est en principe au centre du cimetière que se situe l'église, ou du moins, dans une situation telle que l'on peut en faire le tour sans sortir de l'enclos. Ce n'est toutefois pas une règle absolue et, en certains endroits, une partie plus ou moins grande du sanctuaire échappe à cet environnement. Au Quillio, c'est le chevet ; à Sizun, le clocher et le porche occidental ; à la chapelle de Kerfons, les façades ouest, nord et est.

L'ossuaire, encore appelé reliquaire, surtout quand il est d'attache, c'est-à-dire accolé au sanctuaire, était destiné à recueillir et à conserver les ossements des défunts, lorsque le séjour dans la terre avait réduit les cadavres au simple squelette. On faisait ainsi de la

Porte de l'enclos paroissial à Kerlaz (Cornouaille). On remarquera sa surélévation, très caractéristique, par rapport au mur d'enceinte.



L'ossuaire de Saint-Fiacre (Trégor). La justesse de ses proportions et la finesse de sa décoration en font un modèle parmi les nombreux petits ossuaires de ce type.

place pour leurs successeurs. Les reliques étaient ou bien empilées sans ordre, ou bien déposées parfois dans de petites boîtes portant mention du nom. Les crânes, en particulier, ont eu droit à cette marque de faveur, et l'on conserve encore, à Saint-Pol-de-Léon et dans la région, quelques-unes de ces boîtes à crâne.

La place la plus ordinaire de l'ossuaire indépendant — et c'est normal, eu égard à ce que nous venons de dire — est à l'ouest, généralement un peu au sud-ouest du porche occidental, contre l'enceinte qui s'y trouve intégrée. Le mur du monument tombe alors directement à l'extérieur. C'est le cas à Saint-Thégonnec, à Pleyben, à Brasparts. Les exceptions ne manquent pas cependant : ainsi, à Guimiliau, le bâtiment est construit au sud-est.

Le reliquaire d'attache, forme plus modeste mais non moins jolie, est toujours adjoint à la façade méridionale et, d'une façon quasi constante, entre la porte ouest et le porche sud, soit au bas du clocher, soit contre le mur du porche, ce qui revient, ici encore, à déposer les os des défunts au sud-ouest du sanctuaire.

Autre élément important de l'enclos, le calvaire a lui aussi sa place habituelle. C'est à proximité de ce même porche sud et légèrement au sud-est de lui, de telle sorte qu'il ne gêne pas le passage pour s'y rendre. Quand on suit ainsi le chemin depuis une entrée d'enclos, au sud, vers le portail méridional, on laisse le calvaire à sa droite et l'ossuaire à sa gauche. C'est le cas, exemplaire, à Saint-Thégonnec. On comprendra donc aisément que l'orientation des croix et des scènes qui figurent sur ces monuments ne soit pas, elle non plus, indifférente. Elle suit des règles rigoureuses et généralement observées jusqu'à l'époque moderne, où l'on ne les connaît plus guère. Une église — et cela est général dans toute la chrétienté — était naguère encore alignée sur l'est et l'ouest. Le chevet se trouvait à l'est, de telle manière que l'autel dans le chœur le fût aussi et que le prêtre pût dire la messe tourné vers l'orient. Cette direction est celle du soleil levant et, analogiquement, de la Résurrection. C'est la raison pour laquelle, sur les grands calvaires bretons, la scène de la Résurrection du Christ est généralement placée sur le côté ouest, de telle façon qu'on pût la voir, en tournant le dos à l'occident, se dessiner devant l'est : ainsi, le Christ sortant du tombeau refaisait le mouvement même du soleil s'élevant à l'horizon oriental.

A l'inverse, l'ouest est le côté de la mort. La scène de la Mise au tombeau se trouve diamétralement opposée à celle de la Résurrection, et le corps du Christ posé sur le sarcophage où il doit être enseveli se voit dans la direction même où le disque solaire disparaît à l'horizon occidental. Les croix, aussi bien celles des calvaires que les monuments plus simples, sont disposées d'ordinaire de telle façon que les crucifiés et les principaux personnages regardent l'ouest : ainsi, Jésus, absorbé dans la contemplation de sa propre mort, est-il déjà pour celui qui le voit en posture de résurrection.

Le sanctuaire, dans sa conception extérieure qui seule nous intéresse ici, peut être de formes diverses, avec ou sans transept, à chevet plat ou débordant. Le clocher, généralement situé au-dessus de l'extrémité occidentale de la nef, relève d'un certain nombre de types différents : flèche d'ardoise du pays de Rennes, clocher à jour du Léon, fin et élevé, petit clocheton cornouaillais avec sa balustrade en collerette, tours vannetaises. Les façades sont souvent des murs simples, parfois relevées en gâbles multiples. Mais, au-delà de ces diversités, quelques règles apparaissent comme fondamentales, même si elles connaissent, elles aussi, des exceptions.

Celle qui veut le chevet à l'est et le clocher à l'ouest est généralement respectée. La quasi-totalité des églises anciennes de Bretagne obéit à cette loi, mais nous en connaissons une au moins qui s'y refuse, pour des raisons que nous n'avons pu déterminer : celle de Pleubian en Trégor, qui présente son chevet à l'ouest.

Il résulte de la disposition générale que les deux longues façades sont au nord et au sud.

Le nord est délaissé, sans vie, sans ornements. Le midi, au contraire, est décoré, enjolivé et paré de ce monument d'importance capitale, le porche sud. L'entrée occidentale, sous le clocher, qui est en dehors de Bretagne l'accès habituel, est ici sans valeur propre et d'ordinaire inutilisée. En revanche, l'entrée méridionale devient un véritable vestibule d'honneur par où l'on accède en quelques pas au temple proprement dit. Bien entendu, il en est de plus ou moins riches, de plus ou moins superbes. Dans la forme la plus évoluée, le porche sud s'ouvre par un portail aux voussures sculptées, à la façade garnie de statues et au gâble élancé et décoré, puis, recevant le visiteur ou le fidèle, il lui montre — au-dessus des bancs latéraux où l'on peut s'asseoir, se reposer, converser, regarder — la représentation des douze apôtres, rangés de part et d'autre par rangs de six, et enfin il s'achève sur une porte, simple ou double, surmontée de quelque œuvre triomphale, un Christ en majesté, une Trinité, une Vierge à l'Enfant, une scène de la vie de Jésus. Parfois, on trouve là un bénitier de pierre et, sous les pieds des apôtres, de curieux culs-de-lampe d'inspiration souvent hétérodoxe. Le Léon possède de splendides porches sud : Bodilis, Guimiliau, La Martyre, mais on en rencontre aussi dans des bourgs de la montagne cornouaillaise, ainsi à Plourac'h, à Brasparts et à Pleyben, ailleurs encore.

Cette importance donnée à la direction du sud mérite qu'on s'y arrête. Le nord, qu'ignore le soleil, est d'une manière quasi constante l'endroit vide et déshérité des enclos paroissiaux bretons. Les murs y sont fréquemment couverts d'humidité, ce qui accroît encore le sentiment de désolation qui naît de la vue de cette masse sans décoration, souvent sans beaucoup d'ouvertures, où l'on ne trouve que des tombes — et encore la préférence est-elle toujours donnée, anciennement, même pour l'inhumation, au côté sud.

La moitié sud du placître, du côté du soleil, est la partie vivante et animée. Là se trouvent le calvaire et l'ossuaire. Là, avons-nous dit, s'ouvre le porche principal. La vénération du soleil qui s'exprime de cette façon se fonde aussi et en même temps sur le fait que ce côté est le seul acceptable pour permettre aux paroissiens de se rassembler à l'entrée et à la sortie de l'office. A l'heure où se terminait la grand-messe, et plus encore à l'heure où elle allait commencer, comment les relations humaines auraient-elles pu s'exprimer dans la froideur des façades septentrionales ? L'aire entre le porche sud, l'ossuaire au sud-ouest, le calvaire légèrement au sud-est, est l'endroit le plus ensoleillé, le plus sec, le plus agréable de tout l'enclos. La nécessité pratique, dans un pays au climat humide et frais, sous-tend ici la volonté symbolique. Celle-ci ne saurait être niée, et ce n'est pas là notre propos, bien au contraire, car l'importance donnée au symbolisme, en particulier celui des directions solaires, est trop évidente, et d'ailleurs trop connue dans les préoccupations des hommes du Moyen Age et jusqu'avant nos jours pour être sérieusement mise en question. Mais ce symbolisme n'est pas le résultat de vaines spéculations : il ressort avec clarté des nécessités biologiques mêmes de l'existence, et c'est peut-être ce qui lui donne le plus de force. Si l'énergie solaire n'occupait pas dans l'économie de notre planète et de la vie la place qu'on lui connaît, le soleil n'aurait jamais été l'objet d'un culte majeur et le centre même des valeurs symboliques.

Il existe cependant quelques porches nord, entendons par là certains porches ayant le rôle et l'aspect généralement dévolus aux porches sud. Ainsi, à Gouézec, à Carnac. Parfois, comme à Guissény ou à Loqueffret, les deux existent ensemble. On a voulu expliquer le fait en attribuant, dans la détermination de l'entrée principale, le rôle majeur à la facilité d'accès à partir de la grand-rue ou de la route la plus fréquentée. Manifestement, une telle explication ne se tient pas : nombre de porches sud sont situés d'un côté moins passant que la façade nord. Cela n'empêche nullement d'avoir des entrées d'enclos dans toutes les directions et notamment vers l'artère la plus importante. Ainsi à Ploudiry, à Laz (où naguère encore le cimetière couvrait l'actuel parking et où le porche sud y tournait le dos à la route de Coray à Châteauneuf), à Berrien, à Dirinon, et en combien d'autres lieux où il n'existe aucun lien avec la route et où la nécessité de contourner l'église pour y entrer ne semble avoir posé aucun problème aux constructeurs têtus de porches sud.

Mais il est vrai que certains porches nord sont justifiés par les conditions locales qui gênent l'accès au sud ou, peut-être plus encore, par l'agrément de l'endroit. Le bourg de Gouézec est bâti sur le versant nord d'un coteau de l'Aulne : la façade méridionale du sanctuaire n'est, en raison de la pente, ni aisée d'abord ni ensoleillée. C'est un peu le même cas à La Roche-Maurice, mais il n'y a là ni porche sud ni porche nord. S'il y a l'un et l'autre à Guissény et à Loqueffret, c'est peut-être effectivement dans le dessein d'ouvrir une porte plus facile d'accès tout en conservant la tradition symbolique. Mais, à Carnac, où l'église de Saint-Cornély s'élève dans l'angle de deux rues importantes, pourquoi un seul porche nord ? Serait-ce pour s'orienter en direction des alignements mégalithiques ?

Il existe au moins un cas où le porche monumental est à l'ouest, sous le clocher, de manière à déboucher sur la place principale : c'est à Locronan. Mais combien de portes occidentales cadenassées et sans grandeur seraient d'accès plus facile, plus immédiat que le porche sud (ou nord) : toutes celles notamment qui donnent sur la rue principale, comme à Plozévet, ou directement hors de l'enclos, comme à Sizun. Mais, là comme ici, on ne cherche pas le plus souvent à aller plus vite — désir tout moderne — de l'extérieur à l'intérieur du sanctuaire, mais bien à disposer d'un lieu de rencontre et de palabres (que manifestent aussi les bancs sous le porche sud), d'aires et d'issues plus ensoleillées pour les processions et le culte extérieur, pour les annonces et les publications.

A ces manifestations assistait un personnage de pierre qu'on a trop oublié dans les considérations historiques sur les enclos paroissiaux et qu'il nous paraît indispensable de réhabiliter, c'est le *lec'h*. Toujours païen ou christianisé, sa présence sur le placître est si fréquente qu'on doit le considérer comme un élément ordinaire de celui-ci. Nous n'avons pas de statistiques à cet égard, mais nous admettrions volontiers qu'il en existe plus que

L'enclos paroissial de Loqueffret (Cornouaille). L'entrée du sanctuaire montre bien l'ampleur habituelle des porches sud. Les marches corrigent la dénivellation du terrain, particulièrement sensible à Loqueffret. Quant au calvaire, il occupe la position la plus traditionnelle, légèrement au sud-ouest du portail.

d'ossuaires. De simples chapelles qui sont privées de reliquaire ont leur stèle antique, et certaines églises en possèdent plusieurs dans leur voisinage.

Il s'agit le plus souvent de monuments reconnus par les préhistoriens comme datant de l'âge du fer, c'est-à-dire, en Armorique, de la période gauloise antérieure à l'occupation romaine. Deux formes principales : l'une en demi-boule basse, l'autre, plus ou moins haute, allongée et fuselée. Certains, comme à Loctudy, dépassent la taille d'un homme, d'autres n'ont guère qu'un mètre d'élévation. Il en est de lisses et de cannelés, mais ils sont tous taillés. Généralement, ils ont été christianisés, soit qu'on les ait incisés d'une croix, soit qu'on en ait placé une à leur sommet, ou les deux. En dehors des cimetières chrétiens, on en trouve un peu partout, le long des routes surtout, où ils ont pu servir de bornes. Mais, cet usage mis à part, nous ne savons pas précisément leur raison d'être. Il y a tout lieu de penser qu'ils jouaient un rôle d'indicateurs, au même titre que nos croix, en particulier du sacré et du funéraire. Ceux qui ont été si pieusement conservés au milieu des monuments chrétiens marquaient peut-être le point central de la communauté villageoise, le « centre du monde », lieu cosmique où se réunissent, au milieu d'un espace défini par l'horizon ou d'un territoire déterminé par ses bornes, les énergies du ciel et celles de la terre à travers ce fuseau de pierre, habité ainsi par la divinité.

L'importance d'une telle fonction qui est l'élément princeps d'une structuration générale de l'espace permettrait d'expliquer l'impossibilité dans laquelle une communauté se trouvait, fût-elle convertie à une autre religion, de supprimer cet axe autour duquel elle s'ordonnait. Le clocher lui-même, introduit d'ailleurs tardivement, au XIe siècle, n'a pu le remplacer. N'est-il pas remarquable que tout récemment, en 1981, le superbe lec'h cannelé de Loctudy ait été transporté d'un site retiré au nord du chevet pour être placé à l'endroit de l'enclos le plus en vue, entre la porte et le porche occidental ? Il a retrouvé ainsi sa place légitime que la belle église romane avait en partie éclipsée, et sa grande taille d'origine, car plus d'un mètre en était enseveli précédemment.

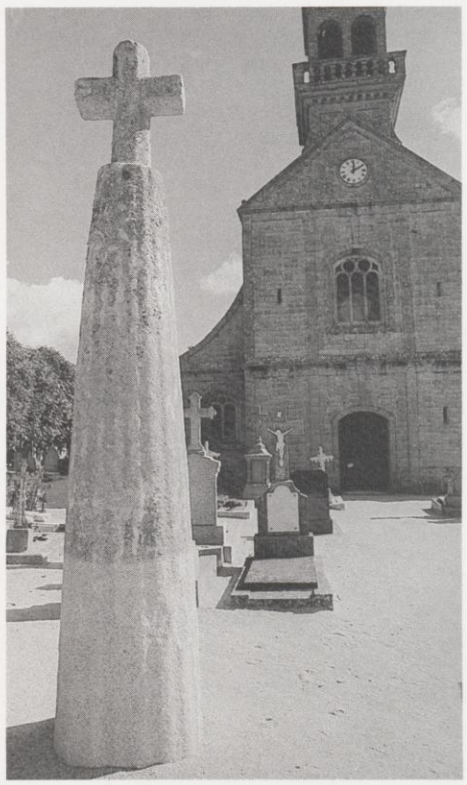
Le caractère numineux de la pierre, qui n'échappait pas, bien au contraire, aux fidèles des premiers siècles du christianisme, les a conduits le plus souvent à adopter un compromis entre le maintien indispensable de cette colonne vertébrale de leur paroisse et les obligations de leur foi nouvelle. Outre la christianisation dont nous avons parlé, la disposition en situation apparemment secondaire, dans le mur de l'enclos ou dans un angle du sanctuaire, a pu permettre à la communauté de se donner bonne conscience et de résoudre l'ambiguïté, tant bien que mal. C'est ainsi que de nombreux lec'hs et les menhirs (car il s'agit bien là de mégalithes) de Saint-Jean-Brévelay et de Moëlan-sur-Mer se sont retrouvés contre le mur de l'église. De cette manière, cependant, ils ont souvent servi d'appui aux constructions nouvelles. D'autres fois, comme au Bourg-Blanc où la pierre a été montée sur un piédestal, on lui a donné une place prééminente. Et le geste récent de Loctudy, pour inconscient qu'il soit, dans ses connotations profondes, est là pour confirmer cette manière de voir.

La paroisse bretonne est, en vérité, tout entière établie autour de cette notion de centre. Le territoire profane, semé ici et là de lieux consacrés, est dirigé de toutes parts autour de l'enclos paroissial. Celui-ci, soigneusement délimité et ouvert par des passages restreints, constitue le domaine sacré du Centre, terre des morts disposée autour du Centre des centres, le sanctuaire, maison de Dieu parmi nous. Ainsi se trouvent manifestés les trois mondes fondamentaux : celui des vivants, celui des défunts ou Autre Monde, et celui réservé à Dieu.

L'enclos n'est d'ailleurs pas toujours paroissial, en dépit du nom habituellement retenu. Il peut être trévial, quand le temple n'est pas l'église du lieu. La chapelle, d'ailleurs, même isolée, mais marquant un site sacré, peut être entourée d'un cimetière et d'une enceinte : des raisons qui tiennent alors au génie du lieu en font pour les hommes un lieu de rassemblement, de recentrement, de ressourcement, d'autant que la fontaine n'y manque pas. Point central du territoire de la communauté ou lieu singulier, c'est bien là en effet son rôle de permettre à tous et à chacun, à l'ensemble comme à l'individu, de se rassembler autour de l'axe.

La source joue dans cette construction un rôle non négligeable. Les mots qui la désignent en breton *(mammen, eienen)* sont résolument féminins, comme la fontaine *(feunteun)*, et l'eau, émanant de la terre mère, joue ici un rôle féminin. Elle se trouve parfois dans l'enclos comme à Bulat, mais bien souvent dehors, au voisinage. La dualité ainsi établie du domaine religieux est bien en effet la racine mathématique profonde du symbolisme des sexes, comme de tous les contraires, et l'expression même de l'existence. Dans les lieux de pèlerinage, comme Rumengol ou Sainte-Anne-la-Palud, l'on se rend ainsi aux deux pôles de l'activité religieuse, au sanctuaire et à la fontaine, pour y accomplir le double rite. Revenir à la source, c'est se retourner vers la mère — *mammen* en breton vient de *mamm*, mère — et y reprendre force et authenticité. Boire l'eau de la source, c'est prendre de nouveau le lait de sa mère. C'est se restructurer non plus dans l'espace, mais dans le temps. De même, sur les sommets sacrés, dont le plus bâti est à cet égard le Mané Guen en Guénin (mais le cas est analogue au Menez Hom, à Saint-Michel de Brasparts, au Mené Bré et ailleurs), la consécration du sommet l'est à un personnage masculin, dieu solaire ou saint Michel, celle de la première source, au flanc de la colline, à un personnage féminin, Brigitte, Belisama ou Vierge Marie.

Ainsi apparaît l'importance capitale de l'espace, de cet environnement dans lequel éclate en quelque sorte le lieu de culte breton. Il n'y a pas un sanctuaire seul, mais, autour d'un axe central, des sites diversifiés où se déroulent des liturgies particulières. Le geste religieux est ainsi un ensemble de démarches qui mettent en cause, chacune, des zones et des pôles différents de l'âme, parfois opposés. Il n'y a d'unité qu'à partir de la diversité.



L'enclos paroissial de Loctudy (Cornouaille). Le beau lec'h vient d'être récemment installé à une place d'honneur où il joue mieux qu'auparavant son rôle millénaire d'axe du monde en ces lieux. On voit nettement la trace de son ensevelissement précédent jusqu'à un tiers de sa hauteur.

Structure d'une croix

A partir de la fin du Moyen Age, l'édifice constitué par la croix à personnages ou le calvaire obéit à un type universellement reconnu en Bretagne et auquel on ne connaît que de rares exceptions. Cinq éléments le constituent : l'emmarchement, la mace, le socle, le fût et la croix proprement dite.

L'emmarchement est l'ensemble des degrés, en général de un à trois, établis pour assurer une assise solide tout en permettant aux fidèles de s'approcher au plus près du socle et de la base du fût. Parfois, les marches disparaissent au profit d'un banc de pierre qui fait le tour de la mace, en particulier dans les calvaires de quelque importance. Il arrive également que les degrés subsistent non plus sous l'aspect de marches à gravir, mais de hautes assises superposées.

Sur le plus haut d'entre eux s'établit la mace. C'est un massif de maçonnerie dont la forme varie selon les régions et selon les monuments. Il en est de hautes et d'élancées, de courtes et de trapues, mais la forme la plus commune est quadrangulaire. Souvent, la partie supérieure s'avance en corniche moulurée. Ou bien elle se recouvre d'une dalle d'ardoise, dans les pays schisteux, qui coïncide exactement avec sa surface ou qui déborde de chaque côté. La mace est généralement formée d'un assemblage de pierres, choisies en fonction du sous-sol local, mais il s'en trouve exceptionnellement en brique, voire en ciment dans les restaurations modernes.

Contrairement à la mace, le socle est d'ordinaire monolithe, cubique ou en forme de parallélépipède rectangle. Mais le sculpteur lui donne souvent des formes plus convexes, en abattant les angles à la partie supérieure, ou en les travaillant en concavités ou en convexités. Il arrive également qu'il soit rond ou octogonal, mais nous n'en avons pas rencontré de triangulaire.

Nu le plus souvent, il est parfois sculpté, alors que la mace ne l'est pratiquement jamais. Le socle, en revanche, en particulier dans certaines régions comme celle de Rochefort-en-Terre, accepte des bas-reliefs sur ses plans verticaux. Sa surface supérieure porte, dans certains cas, des statues en ronde bosse, pietà, Christ aux liens ou Marie-Madeleine éplorée.

Il arrive qu'il soit de mêmes dimensions carrées que la mace. Habituellement, cependant, il est plus petit et, dans presque tous les cas, moins haut. Cela lui permet de donner une assise absolument stable aux éléments supérieurs dont la poussée se transmet par l'intermédiaire du fût.

Avec celui-ci, nous nous élevons des parties inférieures, de solidité, aux membres supérieurs, de représentation. Le fût est déjà, d'une certaine manière, la croix : c'est en effet l'origine de son montant. Il en est de toutes les dimensions, parfois très courts et massifs, parfois dressés de plusieurs mètres. Très fréquemment octogonal, ailleurs arrondi ou quadrangulaire, avec ou sans chanfrein, le fût reste très souvent sans sculptures. Lorsqu'il reçoit des ornements, ce sont des nouures en forme de branches coupées d'un tronc d'arbre qui lui donnent l'aspect écoté, des hermines héraldiques, des feuillages, ou bien des personnages en relief, comme les apôtres de Melrand, des groupes sculptés, tel saint Michel terrassant le dragon à Brasparts et à Saint-Hernin.

Le chapiteau qui sépare le fût de la croix proprement dite appartient selon les cas à l'un ou à l'autre de ces éléments, qu'il achève le premier ou qu'il commence le second.

Structure d'une croix, au cimetière de Limerzel (Vannetais). De bas en haut : l'emmarchement ; la mace haute et plutôt étroite, à corniche supérieure ; le socle petit ; le fût orné à sa base de quatre saints personnages en relief sous de petits auvents et, à son sommet, d'un chapiteau ; le panneau terminal, propre à certaines croix vannetaises.

Décoré de feuillages ou de motifs divers, il porte quelquefois les armoiries d'un donateur ou du seigneur des lieux.

Les croisillons, au nombre d'un ou deux, jamais plus, lorsqu'ils existent, se détachent ordinairement en forme de consoles latérales, plus ou moins allongées, soutenues ou non par des cariatides. Celles-ci, êtres humains ou angéliques, voire démons, moulent leur corps sur la charge qu'elles portent. Il existe aussi des consoles centrales, prises du fût, disposées entre les deux branches du croisillon, ou bien encore isolées.

La croix constitue la pièce terminale du calvaire. Elle peut ou non porter l'effigie du Crucifié. Dans le premier cas, elle est très généralement de forme latine. Sinon, il s'agit le plus souvent d'une croix grecque ou pattée. Citons dès maintenant les panneaux dont nous reparlerons plus loin, sculptés en relief, du Christ en croix, de la Vierge et de saint Jean, qui tiennent lieu d'élément sommital.

Quant aux croix des larrons, lorsqu'elles sont présentes, elles peuvent être fixées sur le croisillon : c'est le cas à Bonabry en Hillion. Sur les calvaires plus importants, et en particulier les plus grands, à Guimiliau, à Plougastel, à Tronoën, il s'agit de deux colonnes totalement différentes du gibet central, bien que moins élevées que lui : elles sont alors fixées sur la mace commune par l'intermédiaire d'un socle particulier. Dans certains cas même, à Sainte-Marie-du-Menez-Hom, à Guengat, les maces sont distinctes et seul l'emmarchement est partagé entre elles.

La disposition de la statuaire dans la moitié supérieure de l'œuvre varie selon les monuments. Cependant, quelques règles, qui ne manquent pas d'exceptions, peuvent être dégagées à ce sujet. Disons d'abord que les croix sans aucune effigie sont relativement nombreuses, qu'elles soient archaïques ou plus récentes, voire modernes. Cela dit, le personnage essentiel reste évidemment le Christ lui-même, dans son attitude de crucifié, et, souvent, il est seul représenté. Ce n'est pas là néanmoins le cas général. Beaucoup plus fréquemment encore, le revers de la croix est sculpté d'une Vierge à l'Enfant, sans autre personnage : les exemplaires de ce type sont innombrables sur les routes de Bretagne. Mais on peut trouver aussi, ajoutés, une pietà ou un Christ aux liens.

Le croisillon unique porte à ses deux extrémités une statue. Généralement, il y en a deux, dos à dos et taillées dans la même pierre. L'orientation la plus traditionnelle du calvaire montrant le Crucifié face à l'ouest, la place au nord, du même côté, est occupée par la Vierge, celle du sud par saint Jean. Au revers, l'usage est moins déterminant : on y voit, entre autres, Marie-Madeleine, saint Pierre, le patron du lieu, une sainte femme indéterminée. Bien qu'ils soient de pierre, la décence veut, mais non toujours, que le sculpteur adosse plutôt une femme à une femme, un homme à un homme.

Lorsqu'il existe deux croisillons — il s'agit d'un monument déjà d'une certaine importance —, la Vierge et saint Jean peuvent être disposés sur celui du bas, tandis que celui du haut est volontiers occupé par les cavaliers romains, et parmi eux le centurion Longin.

Structure d'un calvaire, au cimetière de Laz (Cornouaille). La mace, de forme allongée, est précédée d'un autel qui porte la pietà. On y compte trois socles, un par croix. Deux consoles et un croisillon meublent le fût central.

La pierre sculptée : iconographie chrétienne

Quel est ce saint ? Que représente cette statue ? De quelles scènes de l'Évangile ou de la Bible s'agit-il ? Telle est l'interrogation qui se pose bien souvent en présence de la sculpture religieuse. Certains motifs ou certains ensembles exigent, pour être identifiés, une bonne connaissance des textes sacrés. Cependant, les personnages les plus courants des calvaires se reconnaissent sans peine, avec un peu d'habitude. Leur aspect physique, ou bien un objet caractéristique, ou encore un vêtement, une attitude, permettent de les identifier. Il est plus malaisé en revanche de mettre un nom sur tel ou tel saint local, invariablement représenté en évêque ou en abbé — la distinction en est même aléatoire — ou encore en ermite. Il s'agit d'ordinaire, il est vrai, du patron souvent éponyme de la paroisse, mais il existe aussi dans ce sens des causes d'erreur : l'église peut avoir changé de titulaire au cours des âges, ou bien la statue montre un saint vénéré du donateur ou du sculpteur, voire leur propre patron. Certains restent indéfinissables ; d'autres ont reçu des définitions erronées, qu'il n'est pas aisé de discuter.

Cela dit, l'identification est tout de même, dans les cas les plus fréquents, un art relativement facile. On l'admettra volontiers si l'on veut bien se rappeler que la préoccupation majeure des sculpteurs est précisément de faire reconnaître à tous, lettrés ou illettrés, les personnages auxquels ils donnent forme. Il existe donc un système constant de reconnaissance, une sorte de code que l'on rencontre en Bretagne comme ailleurs et qu'il suffit de posséder pour poser un diagnostic aisé et juste.

Le Christ, sous ses différents aspects, est toujours le personnage principal, et on le distingue des autres par sa prestance, son air de dignité, même dans les situations apparemment les plus dégradantes, Christ aux outrages, Ecce Homo. Inversement, même dans les scènes glorieuses, il conserve, dans l'art breton, une marque de ses souffrances, plaie au côté de l'homme-Dieu ressuscité ou nudité marquant sa désincarnation.

La Vierge peut apparaître sous deux figures principales : la première est la Vierge de douleur, celle qui se tient au pied de la croix ou tenant le corps de son fils, descendu du gibet (pietà), ou bien encore assistant à la mise au tombeau. Hors le second cas, elle a généralement les mains jointes ou croisées sur la poitrine. Un voile lui couvre la tête et

lorsque d'autres saintes femmes, au chef également voilé, l'accompagnent, on la reconnaît à son air de noblesse, à la prééminence de sa stature ou à sa situation centrale.

L'autre type est celui, triomphal, de la mère de Dieu ou Vierge à l'Enfant. D'ordinaire couronnée, elle est assise, portant Jésus bambin sur les genoux. Souvent le Fils expose à la vue le globe du monde.

Marie-Madeleine, la prostituée convertie, ne porte souvent ni coiffure ni voile. Être en cheveux est le signe qu'il ne s'agit point d'une personne convenable. C'est la marque de son passé. Elle tient dans la main un vase fermé, réceptacle des parfums dont elle oignit les pieds du Christ à Béthanie, peu avant la Passion.

Quant à Marie Salomé, mère de Jacques et de Jean, elle n'apparaît guère que dans les pietà où sont figurées les trois Marie : avec elle-même, la Vierge et la Madeleine.

Viennent ensuite les apôtres du Christ, rarement représentés en corps constitué sur les calvaires (à Quilinen cependant et à Saint-Vennec), mais fréquemment sous les porches sud où ils ornent les murs, en deux rangs de six. Ils sont, on le sait, au nombre de douze. Mais, en matière d'iconographie, il faut en compter treize, voire quatorze. Il convient en effet de se rappeler qu'après sa trahison et sa mort, Judas fut remplacé par Mathias. Aussi, quand les douze apparaissent en pied et en dignité, c'est évidemment Mathias et non Judas qui s'y trouve. Quelquefois, cependant, Mathias est absent lui aussi, et saint Paul, l' « apôtre des gentils » désigné par Jésus lui-même après sa résurrection, lors de son apparition sur le chemin de Damas, est placé à côté de saint Pierre. Quant au traître, s'il ne se trouve jamais au milieu de ses anciens compagnons, on le voit se manifester à la Cène et dans l'arrestation de Jésus : la bourse qu'il tient à la main et qui le désigne dans ses fonctions, comme trésorier du collège apostolique, nous enseigne que nous avons affaire à lui.

Parmi les autres apôtres, certains, les plus importants, ont des attributs bien connus. Les moins illustres au contraire reçoivent souvent de la main du sculpteur des objets plus communs et plus variables. L'hésitation sur leur identité reste de ce fait permise. Voici les symboles les plus constamment retrouvés qui permettent d'en décider :

- Saint Pierre : une clef (souvent énorme), qui est celle du Paradis. « Je te donnerai les clefs du royaume de Dieu, lui dit Jésus, et tout ce que tu lieras sur la terre sera lié aux cieux, et tout ce que tu délieras sur la terre sera délié aux cieux. »
- Saint Paul : l'épée qui lui trancha la tête. Il rappela à ses juges sa dignité de citoyen romain, ce qui lui valut ce mode noble d'exécution.
- Saint André : la croix en X qui porte son nom puisqu'il y fut crucifié de cette manière, selon la tradition.
- Saint Jacques le Majeur : sa robe et son bourdon, son grand chapeau, les coquilles qui ornent ses vêtements, tous objets des pèlerins de Saint-Jacques-de-Compostelle, font de lui l'un des apôtres que l'on reconnaît en premier.
- Saint Jean : alors que tous ses confrères, hommes d'âge mûr, sont barbus, Jean est toujours imberbe et jeune. Dans toutes les situations où on le rencontre — et il est l'un des personnages les plus fréquemment mis en scène —, il est ainsi aisément désigné : il est le seul sous cet aspect. En outre, dans les statues des porches, il tient un vase d'où sort un petit dragon, allégorie du poison qu'on lui fit boire et qui ne lui fit aucun mal.

Le Christ aux liens, calvaire de Senven-Léhart (Trégor). Le sculpteur s'est attaché à exprimer la sérénité de l'homme sous les outrages et les moqueries.

Visage fin et tendre sous son voile, telle est représentée la Vierge de pitié au calvaire de Saint-Servais (Léon).

Portail sud de Guimiliau (Léon) : les apôtres. Voici, sur le mur oriental, les six premiers apôtres : Pierre avec sa clef, Jacques le Majeur dans son costume de pèlerin aux coquilles caractéristiques, Jean imberbe, tenant le vase où le poison destiné à le tuer est représenté par un petit monstre, André avec sa croix, Jude au livre ouvert, Jacques le Mineur avec son bâton de foulon.

- Saint Jacques le Mineur : le bâton de foulon qui le tua. C'est un bâton dont l'extrémité inférieure est renflée.
- Saint Philippe : une croix latine.
- Saint Simon : la scie qui le découpa.
- Saint Barthélemy : le coutelas qui l'écorcha.
- Saint Thomas : l'équerre, parce qu'il est le patron des architectes. On reconnaît là l'un des instruments privilégiés des constructeurs du temple.
- Saint Matthieu : un livre, représentant son Évangile. Il est souvent mis en valeur de manière à le distinguer des livres ouverts et fermés des autres apôtres.
- Saint Jude : le hachoir de son supplice.
- Saint Mathias : il est généralement placé le dernier, eu égard au fait qu'il est entré au collège apostolique après tous les autres.

D'autres personnages de l'Évangile et de la tradition figurent encore dans la sculpture bretonne. Ainsi saint Jean-Baptiste se reconnaît-il souvent à la peau d'animal dont il est vêtu et dont la tête lui pend au-dessus des pieds, ainsi qu'au plat rond qu'il tient en souvenir de sa décollation : Hérode fit apporter, pour la remercier, à sa fille Hérodiade qui avait dansé devant lui la tête du prophète sur un plateau d'argent.

A propos de signes de reconnaissance, il nous faut ici donner quelques précisions sur deux gestes caractéristiques, destinés manifestement par le sculpteur à nous faire connaître l'intention d'un personnage. Les mains devant soi, les paumes tournées l'une vers l'autre et en parallèle indiquent des ablutions qui se préparent, voire le baptême. Une autre attitude consiste à placer l'index, généralement le droit, sur le pouce, d'ordinaire le gauche, en angle droit. Nous n'avons trouvé nulle part la signification de ce mouvement qui nous paraît particulier à l'art breton. Il nous semble vouloir montrer une argumentation de la part de celui qui le fait, soit dans un cadre judiciaire (saint Yves, official de Tréguier, le fait d'ordinaire comme Pilate sur son trône), soit dans un sens d'enseignement (Jésus est ainsi représenté avec les docteurs de la Loi, à Plougastel-Daoulas) ou de conversation sérieuse (au même calvaire, lors de la Cène, les présidents de table font ce geste).

Parmi les saints bretons, la plupart sont vêtus en évêque, en abbé ou en moine, sans qu'il soit possible la plupart du temps de les distinguer si ce n'est par le lieu où ils se trouvent et dont ils sont le plus souvent le patron. Dans quelques cas, cependant, le diagnostic est plus évident. Saint Yves se présente en costume de juge ecclésiastique avec le bonnet carré de docteur, faisant, nous l'avons dit, le geste du pouce sur l'index. Un homme pauvre et un riche se tiennent fréquemment à ses côtés. Ils représentent des plaideurs et, par leur truchement, l'esprit de justice du saint qui ne se laissait circonvenir par aucune considération de fortune ou de rang social.

1. Saint Suliau, église de Sizun (Léon). Le patron de la paroisse est représenté en abbé évêque, comme de nombreux personnages de l'Église celtique.

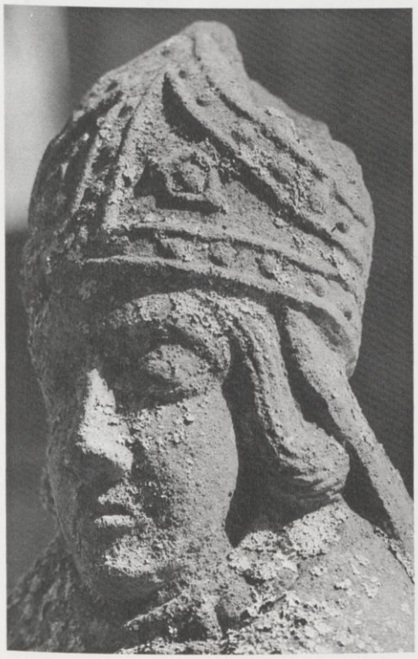
2. Saint Yves, calvaire de Senven-Léhart (Trégor). Le plus illustre des avocats est représenté souriant et argumentant, comme le montre son geste symbolique de l'index sur le pouce.

Un roi, revêtu des insignes de la fonction suprême, peut être saint Judicaël, roi de Bretagne au VIIe siècle. S'il a la main coupée, ce sera saint Mélar ; la tête tranchée, ce sera saint Miliaw ; le sein percé d'un poignard, saint Salomon, tous souverains bretons martyrisés, ou simplement assassinés, entre le VIe et le IXe siècle.

Les Sept Saints fondateurs de la Bretagne sont indiscernables les uns des autres et des nombreux autres prélats représentés. Ce sont saint Samson, premier archevêque de Dol, saint Malo et saint Brieuc qui ont donné leur nom à leur évêché, saint Tudwal de Tréguier (encore appelé Tual et Pabu), saint Pol de Léon (parfois accompagné du dragon qu'il vainquit), saint Corentin de Quimper (le poisson qui lui servait de nourriture quotidiennement renouvelée est placé quelquefois dans sa main) et saint Patern de Vannes. Seul l'endroit où il se trouve vénéré, en particulier le diocèse dont dépendait jadis ce lieu, peut incliner à reconnaître le personnage pour un patron local. Les sept ont été, dans certains cas, représentés ensemble, mais dans la statuaire d'intérieur en bois (comme à la chapelle des Sept-Saints en Erdéven). A Bulat, à la fontaine qui porte leur nom, les sept niches qui contenaient leurs statues sont vides.

Quelques saints non bretons se rencontrent parfois, plus souvent dans l'intérieur des églises que sur les calvaires. Leur iconographie appartient à l'Église universelle et n'est pas propre à la Bretagne. C'est par exemple sainte Catherine avec les instruments de son supplice, la roue et l'épée (on la voit notamment à Kerbreudeur) ; sainte Barbe tenant la tour où elle fut enfermée ; saint Laurent avec son gril ; saint Sébastien, comme à Saint-Ségal, percé de flèches par ses bourreaux.

1



D'autres personnages, en particulier des participants de la Passion, peuvent également être identifiés de façon simple. Les deux hommes, habillés « à la juive », en fait de robes et de chapeaux de fantaisie, et qui tiennent, dans la Mise au tombeau, les extrémités du suaire, sont Joseph d'Arimathie, qui donna son sépulcre pour l'ensevelissement de Jésus, et Nicodème. Parfois, on voit aussi, dans la même scène, un troisième homme assez semblable aux deux autres ; c'est Gamaliel, pharisien lui aussi et disciple de Jésus comme Nicodème. Les docteurs de la Loi, qui figurent notamment dans la représentation de Jésus adolescent, discourant au milieu d'eux, sont identifiables à leur bonnet carré, celui des docteurs en Sorbonne au temps de nos calvaires. La même licence parfaitement reconnue au sculpteur permet d'habiller les valets du grand prêtre à la mode du XVIIe siècle et de donner aux légionnaires romains l'armure et les armes des guerres de Religion (à Plougonven, on voit même un mousquet dans la scène de la Résurrection). Pilate et Caïphe sont assis sur un trône, mais seul Hérode a les attributs de la royauté, sceptre et couronne. Un des cavaliers mérite aussi une attention particulière : c'est le centurion Longin (ou Longus) qu'on reconnaît au doigt qu'il porte à son œil : ce geste nous rappelle que, selon la tradition, sa vue basse fut grandement améliorée par le sang du Christ qui tomba sur ses yeux. C'est aussi une manière de nous dire que la vérité lui apparut lorsqu'il s'écria que le Crucifié était vraiment le fils de Dieu.

Les scènes de l'Enfance ne posent guère de problèmes d'interprétation : l'ange Gabriel, Élisabeth, Marie, Joseph (qui porte d'ordinaire un vêtement à capuchon et tient un bâton), les rois mages sont aisés à reconnaître. L'Annonciation met en scène l'ange Gabriel incliné, souvent un genou en terre, en présence de la Vierge en prière devant un lutrin. Entre eux, un lys fleurit, poussé dans un pot de fleurs. Il arrive qu'entre les deux personnages un espace s'intercale, celui du portail aux piédroits de Guimiliau, celui de toute la face est au calvaire de Plougastel.

2

La Visitation, c'est Marie, enceinte de Jésus, rendant visite à Élisabeth, sa cousine, attendant Jean-Baptiste. Les grossesses sont d'ordinaire suffisamment indiquées par le sculpteur pour que le sens de la scène soit clair.

La Nativité peut être traitée de deux manières. La plus ancienne, dont la pratique s'est poursuivie en Bretagne jusqu'au XVIe siècle, soit plus de cent ans après que la France en eut perdu l'usage, présente la Vierge couchée, nue, dans un lit, les couvertures ne remontant que jusqu'au-dessous des seins, laissant ainsi la poitrine découverte. Joseph est assis derrière la tête de Marie, l'Enfant se trouve aux pieds. Il en est ainsi notamment dans les calvaires du XVe siècle, à Tronoën et à Kerbreudeur, ainsi qu'au tympan de La Martyre. La mode plus récente, celle de la Crèche, figure telle que nous la connaissons : les parents agenouillés de part et d'autre de l'Enfant avec l'âne et le bœuf, de côté ou en arrière-plan. C'est celle qui a prévalu à Guimiliau et à Plougastel.

L'Adoration des bergers n'est que rarement représentée. Celle des mages en revanche est classique. Ils sont généralement présents tous les trois, portant couronne ou chapeau et riches vêtements, le premier agenouillé, les deux autres comme attendant leur tour.

La Fuite en Égypte n'est pas très fréquente. On la voit à Guimiliau, en partie refaite d'ailleurs au siècle dernier. Joseph, d'une longe, conduit l'âne qui porte Marie et l'Enfant.

Jésus au milieu des docteurs est représenté très jeune, parfois comme un enfant (il avait douze ans, nous dit l'Évangile), monté sur une table et enseignant ses aînés qui l'écoutent avec admiration. C'est d'ordinaire, à Pleyben et à Plougonven par exemple, une scène bien symétriquement construite.

Le Baptême met en scène le Christ, agenouillé dans l'eau, et saint Jean-Baptiste versant de l'eau sur la tête du fils de Dieu. Près d'eux, un ange tient un vêtement pour en couvrir ce dernier, la cérémonie terminée.

Les scènes de la Passion viennent ensuite dans l'ordre chronologique. Elles commencent parfois, mais non toujours, par l'Entrée à Jérusalem. Jésus, entouré de quelques disciples, s'avance sur son âne vers une forteresse qui représente la porte de la ville. Vient ensuite la Cène, les douze apôtres, dont Judas, assis pour le repas ultime du maître. On ne voit

1. Le calvaire de Kerbreudeur en Saint-Hernin (Cornouaille), face ouest (extérieur) : sainte Catherine.

2. Le calvaire de Locmélar (Léon), partie supérieure.

3. La Descente aux Enfers (détail), calvaire de Saint-Marc en Pleucadeuc (Vannetais). La gueule de l'Enfer, que Jésus pénètre de sa croix, laisse échapper l'un derrière l'autre Adam et Ève, les mains jointes, et un autre juste, petit bonhomme derrière eux. A droite, Marie-Madeleine s'agenouille devant Jésus ressuscité.

1

2

3

Église de Noyal-Pontivy (Vannetais) : l'Ankou (voir p. 27).

Église de Bodilis (Léon), porche sud : l'Homme sauvage (voir p. 57).

d'ordinaire de saint Jean que la tête, reposant sur la poitrine du Christ. Le Lavement des pieds, lorsqu'il est présent, est voisin. Les principales phases du drame se reconnaissent généralement d'elles-mêmes : l'Arrestation de Jésus toujours caractérisée par le baiser de Judas et l'intervention de saint Pierre coupant l'oreille de Malchus, Jésus devant Pilate qui se lave les mains pour marquer son innocence dans la condamnation du Juste, la Flagellation, l'Ecce Homo où Jésus sanglant est présenté aux juifs, le Christ aux outrages, le Couronnement d'épines. Parfois, on voit la comparution devant Caïphe et devant Hérode, comme à Plougastel.

Le Portement de croix se compose de divers éléments : les saintes femmes et souvent Jean soutenant la Vierge sur le chemin du Golgotha, Véronique tenant le linge où s'est imprimée la face sanglante du Christ, les valets et les soldats qui mènent le supplicié, le centurion qui dirige la colonne.

La Crucifixion est le motif de la croix elle-même : nous avons précisé l'emplacement le plus habituel des personnages.

La Descente de croix est assez peu fréquemment représentée. On ne la voit pas sur les grands calvaires de Bretagne occidentale ; elle figure en revanche sur le socle sculpté de Saint-Marc en Pleucadeuc dans le Vannetais oriental : un homme y décloue les pieds du Christ tandis qu'un autre soutient le corps pour l'empêcher de tomber.

La Mise au tombeau, quant à elle, fait partie des plus grandes scènes de ces Passions de pierre. Le cadavre de Jésus est déposé dans un sarcophage sur un linceul dont deux hommes, vêtus d'un costume « juif » de fantaisie, tiennent les extrémités : ce sont Joseph d'Arimathie, qui prêta son futur tombeau pour l'ensevelissement, et Nicodème, le pharisien, disciple secret, venu un soir disputer de renaissance avec le maître. Les assistants sont disposés en ligne, en arrière-fond. Le personnage central est Marie, mère de Jésus, qu'accompagne saint Jean. On reconnaît aussi Marie-Madeleine. Une autre femme s'y trouve également. C'est Marie Salomé, mère des apôtres Jacques et Jean. Un quatrième homme s'y voit parfois, en habit de docteur, c'est Gamaliel, autre pharisien fidèle.

La Résurrection forme le pendant de la Mise au tombeau. Dans la symétrie chère aux sculpteurs bretons, c'est le lever du soleil de l'autre côté du coucher du soleil, ce sont les deux faces d'une même réalité de mort et de renaissance. Jésus enjambe le bord du sarcophage, mettant souvent le pied sur un garde endormi devant lui : c'est, au-delà du sommeil, le symbole de l'inconscience et de la mort dont le Christ est vainqueur.

Il nous faut dire un mot de la Descente aux Enfers, en raison du symbolisme particulier qui s'y manifeste. La scène est stéréotypée. Jésus est nu, si ce n'est un manteau posé sur ses épaules et un pagne : ce dévêtement signifie que nous avons affaire à un être désincarné. Sa croix bien en évidence, car elle est l'instrument de son triomphe et comme la clef du monde souterrain, il accueille plusieurs petits personnages, parmi lesquels les premiers représentés sont Adam et Ève, nus eux aussi et pour la même raison, sortant de la gueule d'un monstre aux mâchoires dentées largement écartées. C'est là une figuration mythique très ancienne de la Bête qui dévore les hommes, image de la Terre qui engloutit les corps et du Temps qui fait disparaître les formes et le souvenir même. Il existait dans le monde gaulois des représentations d'animaux fantastiques de ce genre, comme la Tarasque de Noves, et le folklore a conservé dans tout l'Occident de nombreuses traditions de grands dragons, de serpents, de monstres dévorants, voire de géants anthropophages. Outre le Minotaure de Crète et le Morholt d'Irlande, les contes de toutes les régions connaissent ce type d'être dont un héros un jour débarrasse la contrée, Thésée, Tristan et bien d'autres. En Bretagne, la légende s'est vue souvent christianisée et revêtue d'un sens subsidiaire qui est la défaite du paganisme devant l'évangélisation par un apôtre chrétien. De même, le triomphe de saint Michel sur Satan, représenté parfois sur les calvaires et lié également au culte d'anciennes collines sacrées, manifeste à la fois la christianisation d'un lieu et la domination sur la Bête, victoire sur l'illusion et sur le temps, et, tout ensemble, la supériorité des forces du bien sur les puissances « mauvaises ».

La Bête, qui est un prototype de Satan, apparaît également dans le Léviathan biblique, sorte de crocodile, qui n'a pas manqué d'influer sur l'art chrétien. La baleine, qui avala Jonas et le rendit trois jours plus tard, fut prise aussi comme un symbole de ce lieu des défunts où Jésus passe de même trois jours. L'animal, bien connu des marins qui fréquentent les eaux septentrionales de l'Atlantique, n'est pas sans références dans le monde celtique : saint Brandan, dit-on, dans sa navigation vers la Terre de promission des saints, forme chrétienne des Iles merveilleuses d'Occident, rencontra un cétacé qui lui prêta son dos pour y dire la messe. C'est supposer que les Limbes des calvaires peuvent bien avoir emprunté leur visage à ce mammifère marin, grand engloutisseur, en relation directe avec l'Autre Monde.

Les calvaires ne représentent pas, en général, de scènes postérieures à la Résurrection. Ni l'Ascension ni la Pentecôte ne sont sculptées dans le granit. Rarement on rencontre l'apparition du Christ à Marie-Madeleine, appelée scène du Jardin, ou des mots prononcés par le maître en cette circonstance, *Noli me tangere* (« Ne me touche pas »). Jésus y est représenté tenant une bêche, parce que la sainte femme le prit d'abord, nous dit l'Évangile, pour le jardinier. C'est ainsi qu'on les voit sur la face est de Tronoën et sur le calvaire de Lopérec. Avec la Résurrection, en somme, tout est dit, et surtout dans ce triptyque grandiose où, entourant la Mort sur la croix, moment central du drame, la Mise au tombeau et la Résurrection marquent les deux pôles précisément de cette expérience du trépas : la descente dans la terre ou dans ce sarcophage qui est arche (c'est-à-dire *arché*, principe, mais aussi bateau : n'est-ce pas là cette barque de pierre sur laquelle nos vieux saints sont dits avoir parcouru la mer Celtique dans tous les azimuts et surtout vers l'occident ?), et le débarquement sur l'autre rive, la sortie de l'arche sur la terre des vivants.

La pierre sculptée : iconographie païenne

Les dieux ne sont pas morts et, tel Bélénos sous la forme de saint Michel, nous les voyons ici et là surgir en force au milieu des saints et des figures divines du christianisme, parfois sous leurs propres traits.

Le plus grand des dieux gaulois était, nous dit César, Dis Pater, dont on pensait que le peuple entier était issu. C'est là un nom romain pour désigner le maître du monde souterrain, qui décide de la mort, mais aussi de la vie. Sans doute faut-il voir là une traduction latine de Kernunnos, le dieu cornu, dont nous possédons plusieurs représentations en bas relief datant de l'époque gallo-romaine. On le voit sous la forme d'un homme assis en tailleur, le front orné de cornes de cerf. Le symbolisme de ces bois est clair et ancien. Les archéologues en ont trouvé dans des tombes d'Hoedic et de Téviec, au large de la presqu'île de Quiberon, remontant à cinq mille ans avant notre ère. La ramure de cet animal, en effet, tombe et repousse : la vie donc se renouvelle, succédant à la disparition. Non seulement la plante vivace reparaît à l'endroit où elle s'est fanée, mais le règne animal lui-même montre qu'il suit les mêmes lois. C'est là mettre en évidence, en vertu des analogies dont ce monde est tissé, le principe même de la renaissance qu'il faut entendre sous ces symboles.

L'Occident, en breton, porte à peu de chose près le nom de Kernunnos. On l'appelle Kornog. C'est donc la demeure, le lieu privilégié du dieu aux cornes. Effectivement, les traditions unanimes des Celtes y reconnaissent l'Autre Monde, celui où l'on parvient après la mort, l'au-delà du trépas. C'est dans cette direction que l'ossuaire est souvent situé dans l'enclos paroissial. Sur celui de Commana, on aperçoit d'ailleurs au pinacle la tête d'un homme cornu. A l'intérieur de l'église de Pleyben, en haut d'un pilier occidental, il en est une autre, identique.

Le cerf s'est manifesté lui aussi dans l'art chrétien. Non seulement il figure, image de Merlin, sur une fresque moderne de l'église de Trehorenteuc, « cerf blanc de Brocéliande », où l'on veut découvrir aussi l'image du Christ, mais il accompagne sur le calvaire de Lannédern le moine Edern qui le chevauche. Le voici encore dans la Chasse de saint Hubert au placître de Cast.

Le dieu de la mort et de la vie a pris cependant une autre forme beaucoup plus répandue, celle de l'Ankou. Ce personnage, universellement considéré comme le grand ordonnateur de ce monde, est, dans la pierre chrétienne, figuré sous l'aspect d'un squelette. Son attribut est d'ordinaire la faux, héritée du dieu latin Saturne, maître du temps et dévoreur des humains, selon l'usage général. Un symbolisme plus ancien dans l'histoire de l'art chrétien, cependant, le représente porteur d'une flèche. En fait, les deux modèles ont droit de cité sur les monuments bretons. A Brasparts, ils coexistent même sur l'ossuaire. A Bulat-Pestivien, où une étonnante frise de la mort couvre le mur de la « secrétèrerie », l'Ankou

1

2

L'Œil créateur, porche de Pleyber-Christ (Léon). Moins fréquente que la Parole créatrice, représentée par des feuillages ou des volutes sortant de la bouche, cette vision formatrice est elle aussi toute une philosophie.

1. Le dieu cornu, ossuaire de Commana (Léon). Sous la croix, le personnage regarde l'Occident, symbole de l'Autre Monde et du domaine des morts.

2. L'Ankou, chapelle Sainte-Anne, cimetière de Landivisiau (Léon). Avec la flèche qui tue et l'ossement symbolique, une inscription : OUY CA IE SVIS LE PARRAIN DE CELUY QVI FERA FIN.

présente aux regards, comme son sceptre, deux ossements croisés. A Noyal-Pontivy, l'outil qu'il tient est une énorme houe au fer inquiétant.

Que veut dire *Ankou ?* C'est là un nom masculin et, d'ailleurs, toutes les légendes armoricaines voient dans ce personnage, issu du fond des temps, un être de ce sexe, vêtu d'une cape et d'un chapeau noirs, ne circulant que dans sa brinquebalante carriole. En gallois, on dit de même *Angau.* L'étymologie n'en est pas certaine. On a de longue date rapproché le mot d'*anken,* l'angoisse. Les linguistes peuvent songer à une parenté indo-européenne avec l'*ananké* grecque, le destin. Mais peut-être est-il pré-indo-européen.

Une autre divinité bien archaïque, de nature féminine celle-là, entretient des relations évidentes avec la mort, la renaissance et le monde souterrain. Il s'agit de la Grande Déesse, sans doute vénérée dès l'époque mégalithique sinon dès le temps des tombes aux cornes de cerf, et qui s'est cachée depuis quinze cents ans derrière le visage de sainte Anne.

On ignore historiquement le nom de l'aïeule de Jésus, et la tradition qui l'appelle Anne est, à notre connaissance, d'origine tardive. Le culte s'en est surtout répandu après la découverte de ses reliques supposées, à Apt, en 801, en présence de l'empereur Charlemagne. Mais la Mère des dieux d'Irlande s'appelait, on le sait, Ana ou Dana. Jésus, petit-fils d'Anne, pouvait ainsi aisément s'insérer, pour le christianisme celtique, dans le tableau généalogique des divinités ancestrales. D'où la tradition qui veut qu'Anne fût bretonne, s'en allât en Galilée pour s'y marier et y mettre au monde Marie et s'en revînt ensuite dans son fief de Sainte-Anne-la-Palud en Plonévez-Porzay. Elle y demeure le personnage le plus vénéré, d'ailleurs patronne principale de la Bretagne et, selon les termes d'usage, Grand-Mère des Bretons (*Mamm gozh ar Vretoned,* exactement : la Mère ancienne des Bretons). Ses statues sont innombrables et stéréotypées, conformes aux habitudes de l'iconographie générale : une femme âgée debout enseigne à lire à une adolescente, sa fille Marie, qui tient un livre ouvert. La connaissance des dieux et du monde, disions-nous, s'acquiert par la lecture du livre que la nature nous présente. N'avons-nous pas devant nous, dans cette figuration de sainte Anne, la Grande Mère, la Terre ancienne, la génitrice des dieux, représentée dans l'attitude de l'enseignement ?

A côté de ces mythes et de ces symboles plus ou moins bien christianisés ont subsisté quelques types iconographiques qui ne l'ont point été du tout. La structure théologique du christianisme permettait bien en effet d'intégrer à peu près ce qui, dans l'ancienne religion, concernait la mort, le symbolisme des nombres ou celui des éléments. En revanche, la morale rigoureuse des apôtres venus d'Orient ne pouvait en aucun cas s'accommoder de

Le chemin de croix de Pontchâteau : l'Ascension. Hélas ! la pesanteur de la chair ne nous permet pas, à nous, de décoller...

Le calvaire de Louisfert (pays nantais), vue générale. Triomphe du vandalisme : les mégalithes des environs amassés ici servent de socle et d'environnement à ces figures pieuses. Mais la vie puissante qui anime ces pierres éternelles ne domine-t-elle pas, en dépit de tout, ces plâtres lamentables, ersatz moderne de la grande statuaire bretonne ?

bleus, des cèdres, il vous restera encore à parcourir la Voie douloureuse pour voir d'un peu plus près les quatorze stations du chemin de croix qui sont disposées le long du chemin, à partir de la Scala Sancta. Et si vous voulez admirer une vraie belle pierre, sereine et stoïque, allez jusqu'au menhir de la Madeleine, dans le pré, derrière, du côté où la vue est si large et si belle, par-dessus Crossac, vers la Brière et la mer. Le reste n'est que théâtre, mais dans le goût pleurard de Saint-Sulpice, culbute d'une foi devenue bigote, qui a beau étendre les bras comme les personnages de l'Ascension : elle ne parvient pas à s'envoler.

Louisfert, artistiquement, ne vaut pas plus cher. Sa modestie relative pourrait cependant, lorsqu'on a vu Pontchâteau, porter à l'indulgence, si l'on ne savait que la butte du calvaire, ici élevée de si gros blocs de quartz et de grès, fut le résultat d'une razzia généralisée — organisée par l'abbé Jacques Cotteux, recteur de cette paroisse — de tous les mégalithes existant dans la région. En cette seconde moitié du siècle dernier, où n'existaient ni tracteur ni bulldozer, cela représente un joli tour de force de la part des paysans employés avec leurs chars et leurs chariots à ce labeur prodigieux. C'est aussi le témoignage de la richesse disparue du pays en menhirs et en dolmens, et peut-être aussi d'un arrière-culte que Cotteux fut bien aise de réduire à néant.

Le vandale s'en est félicité, d'ailleurs. Une mention, discrètement placée, il faut le dire, sous l'autel, l'avoue en vers de mirliton :

Débris d'un culte sanguinaire,
De vieux rochers gisaient épars au fond des champs,
Nos bras avec amour en ont fait ce calvaire,
Œuvre de Bretons bons croyants !

Il aimait ce genre poétique car il a récidivé en plaçant près d'un tronc à aumônes, dans la montée, une autre inscription sur huit et douze pieds :

Versez dans le tronc solitaire
Une obole arrachée à l'amour des plaisirs.
Votre offrande au Dieu du calvaire
Rendra ce monument conforme à nos désirs.
Et le ciel qui toujours écoute la prière
Exaucera pour vous vos vœux ou vos soupirs.

Le chemin de croix n'a pas l'ampleur de celui de Pontchâteau. Il n'est constitué que de simples plaques de métal où sont représentées, banalement, les scènes dernières de la Passion. Sur le haut du tertre, au pied des crucifiés, chacun tout blanc sur sa croix de bois, on retrouve Marie-Madeleine dans sa position traditionnelle, à genoux et tête levée, la Vierge Marie, saint Jean. Ici aussi, les personnages sont grandeur nature.

Au pied de la butte, un demi-cercle de statues montées sur des piédestaux entoure Notre-Dame-des-Sept-Douleurs. Il y a là saint Maimbœuf, saint Antoine de Padoue, saint Martin (dont on comprend la présence, lui, le grand destructeur de temples païens et de pierres sacrées), le Cœur de Jésus et sainte Germaine Cousin.

Plus surprenante, la présence d'une fontaine où l'on descend par quelques marches et qui n'est pour elle-même nullement christianisée. Tout aussi curieuse, d'ailleurs, la disposition de certains blocs, soit isolés derrière le calvaire, soit en alignement sur les côtés, où le culte de la pierre brute, placée d'une certaine manière, paraît l'emporter sur la volonté de ruiner cette même vénération. Comme si, très subtilement, les mégalithes s'étaient vengés, par leur ascendant inconscient sur l'homme, de l'outrage qui leur était fait.