



“ Les retables de Haute-Bretagne ”

Bruno Restif

► To cite this version:

Bruno Restif. “ Les retables de Haute-Bretagne ”. Annales de la Société d’histoire et d’archéologie de l’arrondissement de Saint-Malo, 2007, p. 85-103. halshs-02962253

HAL Id: halshs-02962253

<https://shs.hal.science/halshs-02962253>

Submitted on 23 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Bruno Restif, « Les retables de Haute-Bretagne », *Annales de la Société d'Histoire et d'Archéologie de l'arrondissement de Saint-Malo*, 2007, p. 85-103.

Les retables de Haute-Bretagne

Longtemps plus ou moins associée, à ses dépens, à l'identité bas-bretonne dans le cadre de la promotion touristique et plus largement de l'image qui était donnée de la région à l'extérieur, la Haute-Bretagne semble aujourd'hui moins préoccupée par son ancien complexe identitaire né au XIX^e siècle dans le cadre de la construction éminemment politique du régionalisme, et le souci actuel de mise en valeur des richesses de la Haute-Bretagne passe notamment par une politique de promotion d'un patrimoine dont l'importance n'est parfois reconnue que depuis peu. Dans le domaine du patrimoine religieux, l'un des éléments les plus identifiables aujourd'hui, et à ce titre l'un des plus porteurs en terme de communication, est le retable de réalisation ou d'inspiration lavalloise, qui est très présent dans la partie la plus orientale de la région.

Ceci dit, même si le style lavallois de l'âge classique domine, les retables qui figurent dans les églises de Haute-Bretagne renvoient à des styles et à des époques variés. Ces réalisations peuvent fournir l'occasion à un public cultivé puis à un public relativement large de prendre connaissance de l'histoire religieuse, culturelle, sociale et artistique de la région, à condition d'insérer ces œuvres dans un contexte et d'insister sur leurs fonctions, une approche purement descriptive limitant évidemment l'intérêt au seul domaine artistique¹. Cette démarche paraît d'autant plus digne de considération que la Haute-Bretagne constitue un cas particulièrement intéressant d'une évolution qui, en se manifestant de façon différente suivant les régions, concerne l'ensemble de la Catholicité. Cela est surtout vrai de l'époque de la Réforme catholique, au XVII^e siècle essentiellement, lorsque sont réalisés, précisément, les retables de style lavallois.

C'est pourquoi il importe dans un premier temps de s'intéresser aux premiers retables, ceux des XV^e et XVI^e siècles, et d'envisager la création du style lavallois au début du XVII^e siècle, ainsi que la fonction du retable en lien avec les évolutions de la liturgie et de l'architecture. Il convient ensuite de se pencher sur la question fondamentale de la commande. Une étude de la diffusion chronologique et géographique des retables au XVII^e siècle s'impose alors, en lien avec les aspects stylistiques, puis il est possible d'envisager les questions spécifiques que pose le renouvellement de l'iconographie. Enfin, un aperçu sur les évolutions stylistiques des XVIII^e et XIX^e siècles peut permettre de voir en quoi elles sont révélatrices des évolutions religieuses et culturelles, tout autant que le devenir des retables au XX^e siècle et à l'orée du XXI^e. [p. 86]

Avant le XVII^e siècle

Au Bas Moyen Âge et au XVI^e siècle, les retables sont généralement des panneaux peints, prenant souvent la forme de polyptyques, ou sculptés, qui sont placés à l'arrière de la table d'autel ou derrière l'autel. Très répandus dans certains pays et certaines régions (Italie, Flandres, monde rhénan, Provence), ils sont relativement rares en Bretagne, sauf dans les églises urbaines où l'on importe des œuvres réalisées en Europe du nord. C'est par exemple le cas du retable en bois de la cathédrale de Rennes, qui est consacré à la vie de la Vierge et qui

¹ Notons aussi que le fait d'appréhender l'œuvre dans un contexte donne son sens à un déplacement sur le terrain, qui sans cela pourrait apparaître contraignant. Les références bibliographiques et les indications de sources figurent à la fin de l'article.

est réalisé à Anvers au début du XVI^e siècle. Certaines réalisations parviennent toutefois dans des églises rurales, comme à Nouvoitou dont l'église accueille un retable en albâtre du XV^e siècle, provenant sans doute d'Angleterre. Dans certaines églises, les retables des autels latéraux correspondent en fait simplement aux murs, sculptés, comme c'est le cas à Saint-Sulpice de Fougères du retable des tanneurs, réalisé vers 1540, qui représente en son sommet les outils de la Passion du Christ et qui pour cette raison est également appelé retable du Calvaire. Notons que Saint-Sulpice de Fougères est une paroisse particulièrement riche aux XV^e et XVI^e siècles, du fait précisément des activités drapières. Les disponibilités financières et l'ouverture aux courants artistiques sont des éléments que l'on retrouve à Champeaux, près de Vitré, où l'église à la fois collégiale et paroissiale bénéficie du mécénat aristocratique de la famille d'Épinay. Cette église accueille un retable en bois réalisé vers 1540. Un cas à part est constitué par le retable réalisé vers 1535 pour une chapelle de l'église collégiale et tréviale de La Guerche, cas sur lequel Roger Blot a attiré l'attention dans un article publié en 2006. Il s'agit en effet d'un ensemble en pierre, de style Renaissance, qui associe un autel, deux niches à statues et une peinture sur toile encadrée par des colonnes. Il s'agit donc du seul retable du XVI^e siècle qui d'une certaine façon annonce les retables du siècle suivant. Roger Blot émet l'hypothèse selon laquelle il aurait pu être réalisé par les architectes qui à la même époque étaient chargés par l'évêque de Rennes Yves Mayheuc de reconstruire la façade de la cathédrale, car ce retable figure dans une chapelle pour l'aménagement de laquelle Yves Mayheuc est incontestablement intervenu.

Notons que dans tous les cas (à l'exception du retable de la cathédrale de Rennes) il s'agit de retables destinés à des autels latéraux, et qu'ils n'accueillent pas de tabernacles. Le tabernacle qu'il est possible d'observer aujourd'hui à Champeaux correspond en effet à un ajout ultérieur, la scène centrale ayant été déplacée à cette occasion. Rappelons par ailleurs que la très grande majorité des églises paroissiales ne sont pas pourvues de ce mobilier, et l'essentiel du décor dans les chapelles des églises correspond à des fresques, du type de celle qui figure dans l'église de L'Hermitage, près de Rennes, et qui représente un ensemble de saints personnages. Des peintures murales continuent également à être réalisées dans les églises urbaines, ainsi dans la grande église des bénédictins de Saint-Melaine de Rennes, où une peinture murale représentant notamment le Baptême du Christ est réalisée dans la seconde [p. 87] moitié du XV^e siècle pour la chapelle Saint-Jean. Aussi l'apparition d'un nouveau type de retable au début du XVII^e siècle correspond-t-elle véritablement à l'avènement d'une nouvelle époque.

L'apparition des retables lavallois au début du XVII^e siècle

À partir du début du XVII^e siècle, les retables qui apparaissent puis se multiplient dans les églises de l'Ouest de la France sont de véritables structures architecturées, placées derrière l'autel et comportant plusieurs représentations religieuses figurées, peintes et/ou sculptées. Ce nouveau type de meuble – car la permanence du terme « retable » cache bien en fait une évolution profonde – n'est pas propre au Maine et à la Bretagne, et nombreux sont les retables qui ont été conservés dans les Pyrénées et en Savoie, par exemple. Les modalités de l'apparition et de la diffusion des premiers retables de style lavallois ont été restituées par Jacques Salbert, dans son étude fondamentale sur *Les ateliers de retableurs lavallois* publiée en 1976.

L'école lavalloise, aux productions de marbre et tuffeau, n'est pas l'héritière d'une tradition locale. Antoine Angeniaud réalise en 1610 le jubé de Saint-Vénérand de Laval et les deux autels qui le flanquent, et en 1612 Jean et Gilles Fouassier exécutent le retable du maître-autel de l'église paroissiale de Saint-Denis, dans le Bas-Maine, mais ces réalisations

sont fortement marquées par le vocabulaire architectural et ornemental de la Renaissance, ce qui n'est pas le cas des œuvres exécutées par la suite. Jacques Salbert émet l'hypothèse selon laquelle le collège des jésuites installé à La Flèche, dans le nord de l'Anjou, par un édit de mai 1607, joue un rôle essentiel. Les architectes parisiens Louis Métezeau et Martellange y travaillent à partir de 1607 pour le premier, de 1612 pour le second. Or, Jean Martinet, l'un des premiers véritables retableurs lavallois, y est chargé en 1621 de la clôture de l'autel Saint-Ignace dans la chapelle du collège, et en 1633 c'est Pierre Corbineau, le grand nom au sein des retableurs lavallois, qui réalise le retable du maître-autel. Il faut aussi signaler l'influence probable jouée par le nouveau jubé de la cathédrale du Mans, érigé en 1604-1610 sous la direction de l'architecte parisien Jacques Bugier et qui présente déjà tous les éléments architecturaux et ornementaux que l'on trouve dans les retables réalisés par la suite, notamment par Tugal Caris. Il faut signaler enfin que les travaux pour la réalisation du palais du Parlement de Bretagne ont sans doute indirectement joué un rôle car à partir de 1624 ils sont dirigés par Jacques Corbineau, architecte des Cossé-Brissac, qui est probablement l'oncle de Pierre Corbineau et qui fait venir celui-ci à Rennes.

Aussi Michèle Ménard, auteur d'une thèse sur les retables du diocèse du Mans éditée en 1980, définit-elle ainsi le style des retables lavallois : ils ont « les qualités architecturales du maniérisme italien puis français qui rompt avec la stricte obéissance aux antiques, caractéristique de la Renaissance, mais conserve un sens profond de la structure apparente et contient le mouvement dans l'espace à l'intérieur de limites très rigides. La situation chronologique des premiers retables lavallois, les influences [p. 88] probables de Fontainebleau par le détour de Brissac, le décor sculpté sagement ordonné, ne peuvent que confirmer l'appartenance de l'œuvre lavalloise au grand courant maniériste de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle». Jacques Salbert insiste lui aussi sur le caractère maniériste, ce qui pour les deux auteurs doit permettre de remettre en cause le qualificatif « baroque », utilisé depuis la parution en 1972 de l'ouvrage *Retables baroques de Bretagne*, dirigé par Victor-Lucien Tapié, qui est le premier travail universitaire d'ampleur sur les retables de l'Ouest.

Les premiers retables réalisés par des Lavallois en Haute-Bretagne le sont dans les églises paroissiales de Moutiers et de Rannée, près de La Guerche, en 1620. Selon Roger Blot, l'auteur de ces réalisations serait Antoine Angeniau, qui aurait ainsi su faire évoluer son style par rapport au retable qu'il avait édifié pour l'église Saint-Vénérand de Laval en 1610, retable qui était davantage marqué par le vocabulaire Renaissance. Notons que ces retables à corps unique sont des retables latéraux, et qu'ils jouent en ce sens le même rôle que les retables du XVI^e siècle, même si le thème du Rosaire à Rannée correspond à la diffusion d'une nouvelle dévotion. En fait, la véritable nouveauté qui explique l'extraordinaire succès à venir du retable lavallois réside dans les évolutions liturgiques, qui provoquent une réorganisation de l'espace intérieur des églises.

Les évolutions de la liturgie et de l'architecture, inséparables de la fonction des retables

Les églises du début du XVI^e siècle sont généralement des églises d'un seul volume. Cet espace est d'une certaine manière unifié par la verrière axiale, orientée à l'est, vers Jérusalem et le soleil levant. Celui-ci illumine, chaque matin, cette grande verrière multicolore qui occupe l'essentiel du pignon d'abside, tandis que le prêtre célèbre la messe sur le maître-autel qui se trouve aux pieds de la maîtresse-vitre, prenant ainsi la tête de l'assemblée en marche, grâce au Sacrifice renouvelé, vers la Jérusalem céleste. Cette assemblée des fidèles n'a pas accès au chancel, chœur liturgique réservé aux clercs, qui est séparé de la nef par un arc diaphragme. Cet arc est fermé par un chancel, cloison de bois ajourée, qui est appelé jubé lorsqu'il supporte une tribune. Au XVI^e siècle, les églises paroissiales sont parfois agrandies

d'une ou plusieurs chapelles, mais le principe qui préside à l'organisation de l'espace reste partout le même.

Au XVII^e siècle, d'après les sources disponibles, plus du tiers des églises paroissiales et tréviales des diocèses de Rennes, de Dol et de Saint-Malo font l'objet de modifications architecturales importantes ou non négligeables, alors même qu'une bonne partie d'entre elles ont été assez récemment refaites ou agrandies. C'est que l'organisation de l'espace est profondément modifiée. Dans bien des églises, l'arc diaphragme est détruit, et il en est de même du chancel ou jubé. Il y a donc en ce sens une unification de l'espace. D'autant que les autels secondaires qui étaient dans un certain nombre d'églises placés contre l'arc diaphragme ou contre le chancel sont [p. 89] déménagés. En 1676, à Saint-Sulpice-la-Forêt, près de Rennes, le recteur propose de financer le déménagement « des deux autels de la nef de l'église, et de les restablir le long des deux costés de l'église, attendu qu'ils occupent le jour du grand autel, ce qui fait pour la gloire de Dieu et pour faciliter la vue du grand autel au peuples de sa paroisse ». L'objectif est bien en effet de rendre visible à tous le maître-autel et donc la célébration eucharistique. Le chancel (ou jubé) est remplacé par une clôture nettement plus basse, appelée « balustre », qui est à hauteur d'appui et sert de table de communion.

Dans un certain nombre d'églises, le maître-autel est surélevé à l'aide de gradins, afin d'en améliorer la visibilité. Mais celle-ci est gênée par la maîtresse-vitre, qui est aveuglante, et ne convient donc pas à cette nouvelle organisation de l'espace. Dans les années 1620 apparaissent dans les diocèses de Rennes et du Mans les premiers retables placés derrière le maître-autel afin de le mettre en valeur. Le retable majeur bouche la maîtresse-vitre, et le premier cas certain d'installation de retable dans une église paroissiale de Haute-Bretagne ayant entraîné la suppression de la verrière axiale se situe à Billé, près de Fougères, où le retable réalisé en 1629 par le Lavallois Jean Martinet monte à huit mètres de hauteur. Ces transformations nécessitent généralement un aménagement du chœur. À Québriac, le chœur est agrandi par la construction de deux chapelles formant transept, et le retable majeur est réalisé par Mathurin Thé en 1684. Presque partout, de nouvelles fenêtres sont percées afin de distribuer différemment la lumière. Il s'agit de fenêtres qui éclairent de façon latérale le retable et l'autel, et pour lesquelles le verre blanc semble souvent utilisé, permettant ainsi une bonne visibilité. Dans certaines églises, le chœur est entièrement refait. Les nécessaires modifications dans la répartition de la lumière sont illustrées par cette délibération prise à Brielles, près d'Argentré-du-Plessis, en 1685 : « sur ce qui a été représenté plusieurs fois qu'il estoit besoin d'avoir une vue et une lumiere pour donner du jour à notre autel, [...] avons arrêté et délibéré tous ensemble de trouver le moyen de faire un jour pour donner de la lumiere audit autel ».

L'objectif du retable de l'autel majeur est bien de magnifier la célébration eucharistique et la Présence réelle, dans le cadre de la Réforme catholique, les pères du concile de Trente, qui s'est tenu de 1545 à 1563, ayant particulièrement insisté sur la réalité de la transsubstantiation, à savoir la transformation complète des substances du pain et du vin en Corps et Sang du Christ. Jusqu'alors les espèces consacrées étaient conservées dans un sacraire, niche ménagée dans un mur du chœur et invisible aux fidèles, du fait notamment du chancel. Au XVII^e siècle, les espèces consacrées sont placées dans un tabernacle, armoire de forme architecturale placée au-dessus du maître-autel et qui s'intègre au retable. Notons qu'une fois le retable de l'autel majeur installé, des retables secondaires sont dans un certain nombre de cas placés dans les bras du transept, encadrant alors le retable de l'autel majeur. Ainsi, à Brie, où le retable du maître-autel est réalisé en 1638, un transept est édifié vers 1645 et des retables latéraux sont placés en 1653. Tout ceci pose évidemment la question de la commande. [p. 90]

La question de la commande

Jacques Salbert a montré que deux églises jouent un rôle fondamental dans la commande des premiers retables architecturés, dans les premières années du XVII^e siècle : celle des jacobins de Laval et celle de la paroisse Saint-Vénérand de la même ville, alors dirigée par un curé docteur en théologie qui a sans doute vu à Paris des œuvres inspirées par l'Italie maniériste. Puis les communautés religieuses jouent un rôle essentiel dans la diffusion des premiers retables lavallois, tandis que le mouvement gagne les paroisses rurales du Bas-Maine et de l'est du diocèse de Rennes. Pour expliquer la diffusion des retables dans les paroisses rurales, Jacques Salbert insiste sur l'importance du clergé séculier, de la bourgeoisie et de la noblesse dans la décision d'acquérir un retable et dans son financement, alors que pour Michèle Ménard la commande des retables est d'abord l'affaire de la *sanior pars* des habitants, ceux qu'elle appelle les « lisants-écrivants ». Ce problème de la commande est repris en 1993 par Alain Croix pour la Bretagne, et étendu à l'ensemble des biens de type « artistique » acquis par les paroisses. L'auteur signale que les marchés sont passés par les trésoriers des fabriques (la fabrique, personne morale, étant l'organisme de gestion des biens de la paroisse aux mains des paroissiens), après discussion au sein du corps politique de la paroisse et présentation du projet à l'ensemble des paroissiens, et il relativise les interventions des seigneurs et du clergé.

Si cette question de la commande a pu faire l'objet de prises de position aussi diverses, c'est d'abord parce que bien peu de contrats ont été conservés dans les minutes notariales. Le dépouillement des archives des paroisses haut-bretonnes livre quelques contrats supplémentaires, mais peu, tandis qu'il est possible de trouver des informations intéressantes dans les registres de délibération à partir de la fin du XVII^e siècle et dans les comptes de fabrique pour l'ensemble de la période. Par ailleurs, il semble essentiel d'étendre, comme l'a fait Alain Croix, cette question de la commande à l'ensemble des dépenses d'une nature que nous qualifierions aujourd'hui d'« artistiques » et qui représentent un investissement financier important. Les comptes de fabrique de la paroisse Coulon en Montfort, dans cette partie du diocèse de Saint-Malo qui se situe dans le bassin rennais, précisent en 1616 que, « d'un commun advis et consentement des parrouasiens, fut acordé que l'on feroict fairre un tableau pour meptre devant le maistre autel ». Un acte prônal (c'est-à-dire un procès-verbal notarié d'une délibération effectuée au moment du prône, qui correspond à une interruption de la grand-messe) nous apprend qu'à Gévezé, dans le diocèse de Rennes, en 1637, les trésoriers de la fabrique ont « remonstré aud. parroissiens comme ilz se seroinct cy devient en presance dud. sieur recteur et quelques particuliers paroissiens de lad. parroisse, par leur advis et commandemens, transportez en la vile de Renne, et suivent le devis desd. parroissiens, faict faire un bref modelle de leur volonté pour construire (...) l'autel dressé en l'onnour de Dieu ». Dans le cas de Piré-sur-Seiche, nous possédons le contrat passé en 1632 avec Pierre Corbineau, pour sa première réalisation d'un retable dans une église paroissiale de Haute-Bretagne. Ce sont les paroissiens qui, au prône, choisissent un modèle parmi un certain nombre de dessins que leur propose le retablier. [p. 91]

La documentation disponible invite donc à souscrire aux développements consacrés par Alain Croix à la question, et à nuancer suivant les lieux et les temps. En effet, le rôle d'une *sanior pars*, c'est-à-dire d'un petit groupe de paroissiens fonctionnant de manière oligarchique, souligné par Michèle Ménard, apparaît plus important dans les villes, et il se renforce à la fin du XVII^e siècle dans un nombre de plus en plus grand de paroisses rurales, lorsque se restreint la participation au corps politique. La part des seigneurs et de quelques notables appartenant à la bourgeoisie se révèle non négligeable ici ou là, mais plus dans le financement que dans le choix des modèles. À l'inverse, les recteurs tiennent, de façon

apparemment croissante au cours du siècle, une place plus importante que ce que nous avons cru jusqu'alors, non pas dans le choix de l'acquisition d'un retable, car le financement est généralement assuré par la fabrique, mais dans celui de l'artiste et des modèles.

La commande apparaît ainsi comme un phénomène assez complexe, d'autant que la diversité des acteurs renvoie à une diversité d'intentions. Le fait que les recteurs jouent un rôle fondamental n'est guère étonnant au vu de la fonction liturgique des retables, mais il faut noter également les soucis d'enseignement et de décence manifesté par le clergé séculier, ce qu'atteste le rôle joué à la fois dans le choix de l'artiste et dans le contrôle de l'iconographie. Dans les intentions des recteurs réside donc en bonne partie le souci de faire appliquer les normes cléricales. Chez ceux qui financent l'acquisition des retables, seigneurs, bourgeois et paroissiens, la dévotion est incontestablement un élément à prendre en compte, et la participation d'Henri de La Trémoille au financement du retable de l'autel majeur de Châtillon-en-Vendelais s'explique peut-être, entre autres, par une volonté d'expiation d'une ancienne adhésion au calvinisme. Mais le souci de prestige intervient certainement tout autant, prestige personnel grâce à la présence des blasons ou d'inscriptions nominatives, prestige paroissial aussi dans la majorité des cas. Notons enfin le rôle non négligeable des confréries, et notamment de celles du Rosaire, pour des retables destinés cette fois à des autels latéraux.

Les caractéristiques du marché

L'exemple des réalisations dans les paroisses voisines compte à l'évidence pour une part non négligeable dans la diffusion des retables, et c'est un des facteurs qui explique l'extraordinaire concentration de retables lavallois dans les pays de Fougères, Vitré et La Guerche. Dans ce domaine comme pour le financement, le cas des retables n'est pas différent de celui des autres dépenses importantes pour lesquelles les considérations esthétiques constituent un des éléments du choix. C'est ainsi qu'à Saint-Sulpice de Fougères, en 1629, l'on contacte Jean Martinet qui vient de réaliser le retable de Billé. Nous avons conservé la délibération prise par les paroissiens, qui précise que « lesdictz paroissiens [...] ont unanimement advisé, delibéré et ordonné que ledict autel et parementz d'icelluy soient levez et ostez, et que pour l'honneur et service de Dieu, il soit rediffié un autre mieux elabouré et enrichy. Et afin que leur [p. 92] advis soient effectuez, ilz ont donné charge et pouvoir expres ausdictz Goret, Tibet et Lucas, trezoriers a present en charge, de faire faire ledict autel et paremens d'icelluy de mesmes matieres, proportion, construction et enrichimens que celuy de l'eglisse de Billé, et que a ceste fin ilz passent acte et marché avecque Jean Martinet, archistecte et maistre sculpteur ».

La véritable particularité des marchés concernant les retables réside dans l'importance des dessins. En 1632, Pierre Corbineau, contacté par le recteur avec l'accord des paroissiens, se rend à Piré pour y « apporter nombre de dessains d'autels, pour leur faire voir et adviser s'il y en a quelque un qui soit propre et convenable pour le grand autel qu'ils desirent faire en lad. eglise ». Jean-Claude Menou, dans son article sur les retables vitréens publié en 1971, cite le contrat pour la réalisation du retable de l'autel de la Vierge à Saint-Martin de Vitré, passé en 1670 avec François III Houdault qui « a promis et s'est obligé edifier et construire ledit autel conforme audit dessein, de tuffeau et marbre plain et non vicié et conforme a l'autel de Saint Antoine dudit Laval sans aucune diminution ». Une fois le dessin choisi à la fois, donc, par le recteur, les trésoriers, les membres du corps politique et l'ensemble des paroissiens lors du prône, il est signé, comme à Piré, par le retableur, un représentant des paroissiens² et un notaire, et il sert ensuite à vérifier que le retable réalisé correspond effectivement à celui pour

² Quant au contrat, à Piré il est signé par tous ceux qui savent signer, si bien que l'on compte 69 signatures.

lequel il a été passé commande. À Saint-Léonard de Fougères, à la fin du ^{xvii}^e siècle, les « augmentations » apportées, par rapport au dessin choisi, par le retablier lavallois René Le Tessier constituent le motif du procès qui lui est intenté par les paroissiens.

Signalons enfin, en ce qui concerne les conditions du marché, que l'acheminement des matériaux fait toujours l'objet de clauses dans le contrat. Le retablier lavallois se charge généralement de l'acheminement des deux matériaux considérés comme nobles et qui font l'objet du succès de ses retables, à savoir le marbre coloré de la région lavalloise et le tuffeau des bords de Loire. Pour Piré cependant, les paroissiens doivent s'occuper du transport du marbre depuis Laval, ainsi que du transport du tuffeau de Rennes à Piré, Pierre Corbineau se chargeant de faire transporter le tuffeau par la Loire, puis par la Vilaine de La Roche-Bernard à Rennes. Jacques Salbert a précisément montré à quel point la répartition géographique des retables est fonction des voies fluviales et maritimes, qui permettent d'acheminer le tuffeau, mais aussi dans certains cas le marbre qui, depuis Laval, peut rejoindre la Loire par le biais de la Mayenne. Cette importance des voies fluviales et maritimes, dès lors que l'on s'éloigne du Maine et de l'Anjou, explique qu'un seul retable lavallois ait, à notre connaissance, été réalisé pour une église paroissiale de la région de Saint-Malo. Il s'agit du retable de La Gouesnière, commandé en 1662 par Thomas Porée, chanoine du chapitre cathédral de Saint-Malo et seigneur de La Gouesnière, à François II Houdault³. Nous avons conservé les grosses, c'est-à-dire les copies des deux contrats [p. 93] successifs passés entre Thomas Porée et François Houdault le 3 mars et le 3 mai, ainsi que la grosse du contrat passé entre le retablier, qui réside à Nantes, et un maître de barque. L'acheminement du tuffeau est assuré depuis Nantes jusqu'à Cancale, par le contournement de la péninsule bretonne. Quant à l'autel, qui a depuis été remplacé, il est réalisé en « pierre d'Angleterre », ce qui désigne probablement du granit des îles Chausey.

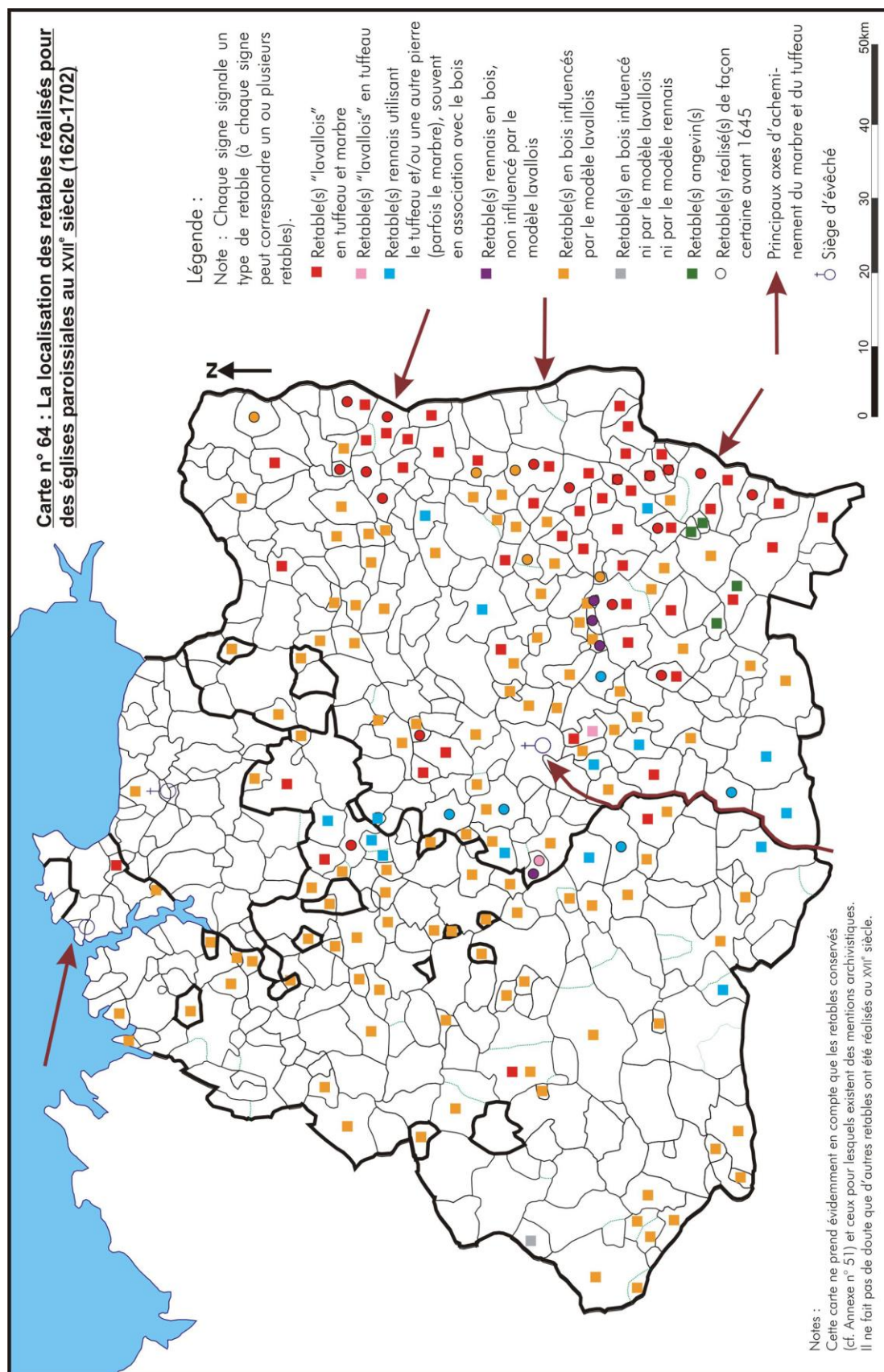
La diffusion chronologique et géographique des retables lavallois

Ces considérations invitent à se pencher sur la diffusion géographique et chronologique des retables au ^{xvii}^e siècle, et à envisager par la même occasion les différents styles. La carte jointe a été réalisée à partir d'un inventaire voulu exhaustif des mentions archivistiques et du mobilier conservé, et cela pour l'ensemble des églises paroissiales des diocèses de Rennes, de Dol et de Saint-Malo, à l'exception des trois villes épiscopales⁴. La période considérée est la période 1620-1702. C'est en effet en 1620, nous l'avons vu, que sont réalisés pour la première fois des retables lavallois pour des églises paroissiales de Haute-Bretagne, en l'occurrence à Moutiers et à Rannée. Et c'est en 1702 que, pour la dernière fois, un Lavallois intervient directement dans une église paroissiale de Haute-Bretagne. Il s'agit de François Vignier, qui réalise en 1700-1702 trois retables pour l'église d'Étrelles, près de Vitré.

³ Lors de la restauration du retable, en 1988, une inscription « M. Biardeau fecit. 1666 » a été découverte. Il est toutefois difficile de savoir quel est le rôle joué par ce membre de la famille Biardeau, sans doute Pierre lui-même, dans cette entreprise. François II Houdault aurait-il décidé d'associer Pierre Biardeau à cette réalisation ? (cette information m'a été aimablement communiquée par Louis Pottier, président de l'Association de sauvegarde des chapelles du pays malouin).

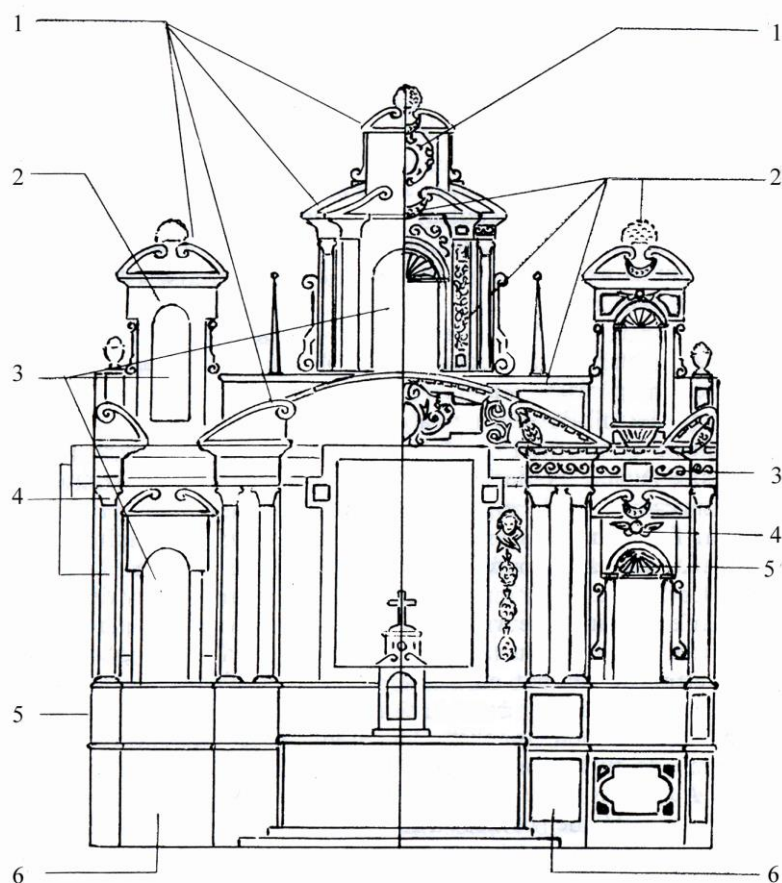
⁴ Cette carte est extraite de RESTIF, Bruno, *La Révolution des paroisses. Culture paroissiale et Réforme catholique en Haute-Bretagne aux ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes / Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne, 2006, p. 253. La version couleur figure dans RESTIF, Bruno, *La paroisse, cadre d'application de la Réforme catholique en Haute-Bretagne (diocèses de Rennes, Dol et Saint-Malo). Histoire d'un processus de transformation religieuse et culturelle (^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles)*, thèse de doctorat, Université Rennes 2, 2004, vol. 2, p. 452. Je précise qu'à mon avis il ne fait pas de doute que d'autres retables ont été réalisés au ^{xvii}^e siècle, mais nous n'en connaissons rien. Sur cette carte, chaque signe signale bien non pas un retable mais un type de retable, ce qui fait qu'à un signe peut correspondre plusieurs retables du même type dans la même église.

La localisation des retables réalisés pour des églises paroissiales des diocèses de Rennes, Dol et Saint-Malo au XVIII^e siècle (1620-1702).



L'on constate que les retables lavallois réalisés avant 1645 se situent pour l'essentiel autour de Fougères, et le long d'un axe Vitré-La Guerche qui se poursuit jusqu'à Chelun. Il s'agit donc de paroisses qui sont à proximité immédiate du Maine et du nord de l'Anjou. Si l'on considère l'ensemble des retables lavallois, l'on constate que leur répartition est bien fonction de la proximité du Bas-Maine et de l'Anjou, du mode de transport, terrestre et fluvial grâce à la Vilaine, ainsi que de la richesse des sols et de la localisation des zones de production toilière, ces deux derniers éléments jouant de façon déterminante dans la richesse des paroisses. De fait, la grande zone de production toilière se situe au sud de la ligne Rennes-Vitré, et englobe au sud-est la totalité du pays de La Guerche. Piré-sur-Seiche, où Pierre Corbineau intervient en 1632, se situe donc au cœur de cette zone toilière. Une zone toilière d'importance secondaire existe autour de Fougères. Tous ces paramètres jouent de façon concordante pour produire un contraste entre d'une part le diocèse de Rennes et d'autre part ceux de Dol et de Saint-Malo. [p. 94]

Les caractéristiques du retable lavallois (J. Salbert, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, 1976, p. 392)



STRUCTURE

DECOR

- | | |
|---|--|
| 1 : Importance des frontons. | 1 : Cartouche. |
| 2 : Structure horizontale à trois corps, séparés à l'étage supérieur. | 2 : Sculpture ornementale naturaliste, subordonnée à la structure. |
| 3 : Niches réservées à une statuaire qui ne masque pas la structure. | 3 : Décor corinthien. |
| 4 : Ordre corinthien. | 4 : Tête ailée d'angelot. |
| 5 : Structure verticale à plusieurs étages sur soubassement. | 5 : Coquille. |
| 6 : Ailes en décrochement. | 6 : Applications de marbre plat. |

[p. 95] *Les caractéristiques du retable lavallois (aspects stylistiques)*

Le schéma joint, réalisé par Jacques Salbert, présente les caractéristiques du retable lavallois. Le retable lavallois, qui est avant tout une œuvre d'architecture, se compose d'une structure horizontale à trois corps, les deux ailes étant souvent en décrochement par rapport au corps central, et d'une structure verticale à plusieurs étages sur soubassement. L'autel, et parfois les portes de la sacristie (alors intégrées aux ailes), s'inscrivent dans la base. Le tabernacle est placé dans l'axe central au-dessus de l'autel et fait le lien avec l'étage principal dont le corps central est organisé autour d'un tableau. Ce tableau est encadré par des colonnes et surmonté par un fronton. Ces éléments architecturaux sont également présents dans les ailes, où ils servent à encadrer des niches à statues. Au-dessus de l'entablement et des frontons, souvent brisés, le second étage, d'une hauteur moindre que le premier, se caractérise par une séparation des trois corps, et accueille des niches à statues ou des édicules comportant des hauts-reliefs ou des bas-reliefs, souvent sous forme de médaillons.

Le décor ne masque pas la structure. Les nombreuses applications de marbre plat et les colonnes, en marbre également, permettent de pratiquer un jeu de couleurs, que fait ressortir la blancheur du tuffeau. Les colonnes sont surmontées de chapiteaux corinthiens, et c'est également le vocabulaire corinthien qui est utilisé pour la décoration des frises. Des coquilles sont placées dans les niches et surmontent ainsi les statues, des cornes d'abondance figurent au sommet des frontons brisés, et des pots à feu constituent le couronnement des trois corps du retable, les espaces intermédiaires du second étage pouvant être occupés par des obélisques sur lesquelles sont appliquées du marbre plat. Des têtes ailées d'angelots sont placées au-dessus des niches, au centre des frontons, sur les piédestaux des colonnes. La plupart des éléments décoratifs, ailes des chérubins, cornes d'abondance, chutes de fruits, pots à feu, chapiteaux corinthiens, coquilles et motifs végétaux figurés sur les frises sont dorés, ce qui fait nettement ressortir le décor, sur fond blanc du tuffeau, mais en même temps souligne la structure.

C'est la maîtrise de l'équilibre, des proportions et du jeu des couleurs qui fait la renommée du retable. Et c'est en partie l'excellence de Pierre Corbineau en la matière qui explique la permanence des formes du retable lavallois (même s'il ne faut pas sous-estimer le rôle de Jean Martinet), les autres retableurs, tout en ayant chacun leur style, ne remettant pas en cause, pour l'essentiel, le modèle mis au point par un maître ayant le goût de la réflexion mathématique. Ceci dit, il existe bien des différences de style à l'intérieur du type lavallois. Il faut signaler d'une part la personnalité de Tugal Caris, l'un des rares Lavallois à s'aventurer loin à l'intérieur des terres du diocèse malouin, jusqu'à Gaël en 1650-1651, peut-être parce qu'il a été évincé de Rennes et de la région rennaise par Pierre Corbineau. Il faut d'autre part signaler certaines innovations dans les années 1660, comme à Cornillé, où le retable latéral est sans doute réalisé par un successeur anonyme des frères Jean et Michel Langlois. Cependant, pour l'essentiel, le modèle ne varie guère. Cela s'explique en partie par l'existence de « dynasties », qui se créent par alliances matrimoniales : il y a ainsi une dynastie Caris-Martinet-Langlois, et une dynastie Corbineau-Houdault. **[p. 96]**

Concurrence angevine, retableurs rennais, ateliers locaux. La force du modèle lavallois

Le succès du retable lavallois se mesure à son aire de diffusion géographique, à la pérennité du modèle, mais aussi au prix de l'œuvre. En 1632, les paroissiens de Piré dépensent près de 3 200 livres pour la réalisation du retable du maître-autel, 2 500 allant à Pierre Corbineau. En 1662, Thomas Porée verse 2 000 livres à François II Houdault pour le retable du maître-autel de La Gouesnière, et il doit en plus couvrir des frais s'élevant à

plusieurs centaines de livres. La réussite du modèle lavallois est tel que les retabliers qui l'appliquent détiennent un quasi-monopole du marché de la fin des années 1620 à la fin des années 1650.

À cette date apparaît la concurrence angevine, incarnée notamment par Jean Simonneau et Pierre Robin, qui travaillent ensemble dans le sud-est du diocèse de Rennes. Leur succès s'explique par le fait qu'ils utilisent eux aussi les matériaux nobles que sont le marbre et le tuffeau, et ils reprennent le principe de la structure horizontale à trois corps, les ailes accueillant des niches pour les statues tandis qu'une toile peinte figure au premier étage du corps central. Colonnes, frontons rompus, cornes d'abondances, angelots ailés et pots à feu sont eux aussi présents. Bref, l'essentiel du modèle lavallois est repris, mais, au lieu de rechercher l'équilibre géométrique et d'accorder la prépondérance aux lignes droites comme le faisait Corbineau, les artistes angevins privilégient la ligne courbe et le décor. Ainsi, par exemple, les ailes sont décrochées afin de donner une forme concave au retable. Les retabliers angevins interviennent également dans le diocèse de Nantes et le sud du diocèse de Vannes⁵. À Châteaubriant, Gaspard Robelot réalise de 1660 à 1665 le retable de l'autel majeur de l'église Saint-Jean-de-Béré. Il pratique là aussi un décrochement des ailes qui donne une forme concave au retable, et l'ornementation du second étage fait du tuffeau une dentelle de pierre blanche, ce qui fait de ce retable une œuvre réellement baroque. Ces choix s'accordent probablement à une évolution du goût. Mais l'activité des Lavallois, très présents dans le diocèse de Rennes, et le coût élevé du retable angevin, lié à l'utilisation du marbre et du tuffeau, limite son rayonnement.

Des ateliers rennais utilisent le tuffeau et/ou une autre pierre (le marbre éventuellement), souvent en association avec le bois. C'est le cas des ateliers qui interviennent autour de Rennes dès les années 1620, sans subir l'influence du modèle lavallois. Ainsi un retable est-il édifié en tuffeau en 1624 pour un autel latéral de l'église de Pacé. C'est aussi le cas, dans les années 1670-1680, de Mathurin Thé du Châtellier, qui réalise notamment le retable du maître-autel de Messac, sur les bords de la Vilaine, en 1678. Mathurin Thé ne remet pas en cause la structure du modèle lavallois, mais il multiplie les éléments du décor, créant des œuvres à la fois chargées et théâtrales. [p. 97]

Les autres retabliers rennais travaillent exclusivement le bois⁶, ce qui permet aux paroisses du pays rennais qui ne sont pas particulièrement riches d'acquérir des retables. Si les premiers retabliers rennais, qui ont travaillé au milieu des années 1620, n'ont pu poursuivre leur entreprise du fait de l'arrivée des Lavallois, qui semblent avoir d'emblée cherché à établir un monopole, d'autres apparaissent vers 1640, du fait de l'accroissement de la demande. Un des premiers est Mathurin Allain, qui, au contact de la zone des retables lavallois, permet aux paroisses plus pauvres de se doter elles aussi de retables, sans copier pour autant le style lavallois. Il adopte lui aussi le modèle des trois corps, mais les ailes ne possèdent pas de deuxième étage, le décor est réduit et le tableau central est entouré de colonnes torsées. Par la suite, la quasi-totalité des retabliers rennais copient le modèle lavallois, utilisant la peinture pour imiter les marbres de couleurs, choisissant la couleur blanche pour rappeler le tuffeau et les dorures pour les motifs décoratifs. Cela souligne la force du modèle lavallois, les retables de bois constituant ainsi la possibilité pour les paroisses d'acquérir l'objet désiré à moindre coût.

⁵ Les Lavallois interviennent eux aussi dans le diocèse de Vannes. Ainsi la plus belle réalisation de Tugal Caris est-elle le retable édifié au milieu des années 1630 pour l'église abbatiale Saint-Sauveur de Redon.

⁶ Notons toutefois qu'il se pourrait que le retable de pierre dédié à la Vierge dans l'église de Hédé date pour partie des années 1640, et à l'évidence il n'est inspiré ni par le style lavallois ni par le style angevin.

Le principe s'étend aux régions éloignées de Rennes. Ainsi en est-il par exemple pour le retable en bois du Mont-Dol, réalisé dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Dans la moitié occidentale du diocèse de Saint-Malo, où ne se rendent guère ni les Rennais ni les Lavallois, le terrain est libre pour des ateliers locaux, à la maîtrise technique souvent peu assurée. Dans toute cette région allant, du nord au sud, de la Manche à l'Oust, le modèle copié reste le modèle lavallois. C'est, ainsi, particulièrement flagrant dans la paroisse la plus occidentale du diocèse, à Lanouée. Là sont réalisés trois retables en bois imitant le style lavallois. L'on retrouve ainsi la couleur dominante blanche (rappel du tuffeau), l'utilisation des ors pour souligner le décor, et la peinture des colonnes lisses du retable majeur imite le marbre. Le travail du bois permet l'adoption des colonnes torsées pour les retables latéraux, ce qui peut être considéré comme une adaptation au goût baroque, et il en est de même des douze anges qui figurent au deuxième étage de ce retable du Rosaire. La seule différence avec les ateliers rennais tient dans la facture un peu maladroite des statues, produisant un style que nous qualifierions aujourd'hui de naïf, les ateliers locaux semblant ne pas maîtriser les techniques de la sculpture savante.

Le renouvellement de l'iconographie

La réalisation des retables s'accompagne d'un renouvellement de l'iconographie, renouvellement lié à une évolution des usages de l'image-objet. Le décret sur l'invocation et la vénération des saints adopté lors de la session XXV du concile de Trente, en 1563, souligne que l'honneur rendu aux images « renvoie aux modèles originaux que ces images représentent », reprenant une théorie du signe qui interdit de « leur demander quelque chose ou mettre sa confiance dans des images », attitude qualifiée d'idolâtrie, et rappelant par la même occasion « que les saints qui règnent [p. 98] avec le Christ offrent à Dieu leurs prières pour les hommes » et ne sont donc que des intercesseurs. Les pères du concile, reprenant la position de saint Thomas d'Aquin, accordent deux vertus aux images⁷ : elles possèdent une dimension pédagogique, rappelant à chacun « l'histoire des mystères de notre rédemption », mais aussi une puissance évocatrice qui, en touchant les sens, pousse les fidèles à conformer « leur vie et leurs mœurs à l'imitation des saints, et sont poussés à adorer et aimer Dieu et cultiver la piété ».

Cette volonté de provoquer l'empathie est bien relayée par le style de la statuaire, plus baroque que celui des retables, notamment lorsque ces statues sont l'oeuvre des terracotistes manceaux, comme à La Gouesnière par exemple, où elles sont réalisées par François Delabarre. Alors que les statues du XVI^e siècle se caractérisaient souvent par leur hiératisme, les personnages sont désormais généralement en action, ce qui limite les investissements symboliques qui donnaient autrefois aux statues les mêmes pouvoirs qu'aux reliques, et ce qui charge ces statues de délivrer, par leurs gestes, un message, ce qui s'insère dans la dimension pédagogique de la Réforme catholique. Ces statues sont placées dans les niches des retables, ce qui les rend inaccessibles au toucher et permet ainsi d'éviter les pratiques de la magie par contact, au profit de la prière. Le développement de la peinture sur toile correspond au même schéma, d'autant que les thèmes de ces peintures et leur traitement invitent à la méditation.

⁷ On peut aussi parler de trois, si l'on divise en deux la première : l'instruction, la mémorisation et l'éveil des émotions.

Les évolutions du XVIII^e siècle : simplification des retables, développement des tabernacles, apparition des baldaquins

Dès les premières années du XVIII^e siècle, les ateliers rennais, qui travaillent le bois, supplantent définitivement les artistes lavallois (on peut citer par exemple l'atelier de Martin Morillon, qui est actif dans la première moitié du XVIII^e siècle), cependant que les ateliers locaux perdurent et qu'il semble y avoir un certain rayonnement d'artisans malouins et servannais qui travaillent eux aussi le bois, si l'on en croit les mentions relevées par l'archiviste Henri Bourde de La Rogerie⁸. Un certain [p. 99] nombre de paroisses du Poudouvre et de l'est du diocèse de Saint-Brieuc semblent ainsi n'être pourvues de retables qu'au XVIII^e siècle, par l'intermédiaire de ces sculpteurs de bois malouins et servannais. Les retabliers continuent certes à s'inspirer du modèle lavallois mais sa structure en est très fortement simplifiée, et il est difficile désormais de parler de grandiloquence. Il s'agit d'ailleurs assez souvent de retables latéraux, qui sont parfois tout petits, intégrant seulement une statue ou une peinture, comme à Saint-Léger-des-Prés où deux œuvres de ce type sont réalisées en 1708. Quant aux retables d'autels-majeurs, il s'agit généralement de retables-lambris, comme à Andouillé-Neuville par exemple. Les retables qui continuent à être réalisés présentent donc une composition de plus en plus simplifiée. L'ornementation est de même très réduite, et la couleur blanche domine à l'exclusion des autres couleurs, à l'exception encore des ors. La statuaire perd progressivement, à partir du milieu du siècle, son aspect baroque, pour présenter des personnages qui sont eux aussi assagis. Dans la seconde moitié du siècle, le retable – presque toujours latéral donc – ressemble de plus en plus à la façade d'un temple grec, alors que dans la première moitié du siècle la simplicité était associée à un certain goût pour la ligne courbe. Ces évolutions peuvent être mises en parallèle avec l'essoufflement, vers 1730 au plus tard, de la dynamique réformatrice et le désintérêt progressif à l'égard d'une pastorale de la sensibilité, la montée grandissante d'un simple conformisme religieux se conjuguant avec les difficultés financières des paroisses en ce siècle de déclin économique pour la province. Le nombre de réalisations dans le Poudouvre s'explique très certainement par le retard pris par cette région dans le processus de la Réforme catholique qui a si fortement marqué le reste du diocèse malouin au XVII^e siècle.

⁸ Ces mentions ont été recensées dans le *Fichier Bourde de La Rogerie. Artistes, artisans, ingénieurs... en Bretagne*, Rennes, Association pour l'Inventaire de Bretagne, 1998, 530 p. Notons que nous sommes largement ignorants du décor qui existe aux XVII^e et XVIII^e siècles dans la cathédrale de Saint-Malo. Le procès-verbal de la visite effectuée dans la cathédrale en 1728/1729 n'en fait pas mention (Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, 1 G 72/1), non plus que la liste des biens de première origine dressée à la Révolution française (1 Q 811). Les comptes de la fabrique de la cathédrale, tenus par un chanoine, qui ont été conservés pour la période 1755-1788 ne paraissent pas non plus fournir de renseignements (1 G 273/1 ; je n'ai toutefois pas eu le loisir d'en mener une exploitation exhaustive), et Olivier Charles, que je remercie, m'a assuré n'avoir rien trouvé lors de ses investigations dans les comptes de la seigneurie commune (1 G 276 à 280 bis). On ne trouve pas de références précises à des retables qui figureraient dans la cathédrale dans les manuscrits de l'abbé Manet (Archives municipales de Saint-Malo, 20 S 2), ni dans les fonds Cunat, Herpin et Manet qui sont conservés à la Bibliothèque municipale de Saint-Malo. Le pouillé dressé sous l'épiscopat de Monseigneur de La Bastie (1739-1767) signale pour la cathédrale qu'« il y a un autel assez bien orné a chaque pillier », ce qui laisse la porte ouverte à toutes les interprétations (Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, 1 G 71/1). Ceci dit, il serait fort étonnant, comme le fait remarquer Philippe Petout, qu'aucun des multiples autels (dont nous connaissons l'emplacement grâce à un plan dressé en 1790) n'ait accueilli un retable (PETOUT, Philippe, *La cathédrale de Saint-Malo, de sa fondation à sa restauration*, Saint-Malo, Centre Régional d'Archéologie d'Alet, 1992, p. 34-36). L'auteur signale (*ibid.*) un projet d'autel du XVIII^e siècle, conservé aux Archives municipales de Saint-Malo, qui intègre un retable-lambris (II 2), et un contrat de 1685 pour une réalisation en bois (signalé par Bourde de La Rogerie, ce contrat est conservé aux Archives départementales d'Ille-et-Vilaine mais je n'ai pu le consulter car il avait été soustrait de la liasse).

La seule partie qui connaît un développement est le tabernacle, dans la logique, qui se poursuit, de recentrement sur le culte théocentrique. Dans un certain nombre de cas d'ailleurs, et ce dès 1700, le retable à proprement parler disparaît au profit d'une extraordinaire mise en valeur du tabernacle, qui peut encore être entouré par deux statues. Il en est ainsi à Saint-Christophe-de-Valains, où le tabernacle est réalisé précisément en 1700. En 1699 apparaît à Louvigné-de-Bais le modèle du tabernacle associé à des miroirs, qui connaît une certaine diffusion dans le diocèse de Rennes dans la première moitié du XVIII^e siècle, et qui permet d'associer la nouvelle vogue du style rocaille à l'insistance sur le culte du Saint-Sacrement. Au milieu du siècle, le style rocaille s'applique, dans une autre configuration, à des autels-tabernacles très développés, comme à Antrain, et l'on ne trouve plus les statues latérales qui subsistaient avec les premiers autels-tabernacles. Le style rocaille se traduit également dans les boiseries, le plus bel exemple en étant certainement l'ensemble qui subsiste dans le chœur de Saint-Sulpice de Fougères. Notons que les retables du XVII^e siècle sont souvent modifiés afin d'y intégrer de nouveaux tabernacles, comme à Piré.

Les réalisations les plus impressionnantes correspondent en fait désormais à des autels-baldaquins, qui sont dans un certain nombre de cas couronnés d'une gloire, et ce choix du baldaquin correspond également à un abandon du système du retable. [p. 100] Parmi les réalisations, l'on peut citer par exemple l'autel-baldaquin réalisé à Marseille à la fin du XVIII^e siècle pour la cathédrale de Saint-Malo, mais qui n'a pas été livré, et a été acquis par l'église Saint-Germain de Rennes. Si l'autel qui est réalisé en 1671 dans l'église des bénédictins de Saint-Malo semble bien associé à un retable, celui qui le remplace en 1710 pourrait plutôt être associé à un baldaquin, même si l'histoire manuscrite des bénédictins malouins qui a été rédigée au XVIII^e siècle ne permet pas de trancher de façon certaine. Cette vogue du baldaquin se traduit aussi par la réalisation de baldaquins en bois dans le Poudouvre et le diocèse de Saint-Brieuc.

Les évolutions du XIX^e siècle : du retable néo-classique au baldaquin néo-gothique et au retour du vitrail

Au début du XIX^e siècle, il y a une volonté de rétablir une continuité par-delà un épisode révolutionnaire vécu comme traumatisant, souvent dans une optique idéologique de restauration d'une période antérieure vite idéalisée. Cette volonté se combine avec la force de l'esthétique classique à cette époque (déjà annoncée par des retables inspirés par le style grec dans la seconde moitié du XVIII^e siècle), pour produire des retables néo-classiques. Il s'agit souvent de retables réalisés pour des autels latéraux, mais il en existe aussi un certain nombre qui sont réalisés pour le maître-autel, comme à L'Hermitage par exemple, où le retable réalisé en 1827 illustre parfaitement la sobriété et l'emprunt à l'art grec qui caractérisent le néo-classicisme. Ces réalisations, nombreuses dans le nord du diocèse concordataire du fait de l'activité et du savoir-faire des ateliers servannais (une attention particulière mérite ainsi d'être portée au retable-lambris réalisé en 1810 pour l'autel Saint-Clément de l'église Sainte-Croix de Saint-Servan), marquent en même temps le retour à une polychromie pour laquelle on montre beaucoup d'affection au XIX^e siècle. Il n'y a donc pas de retour au goût du XVII^e siècle (à l'exception si extraordinaire du retable de Bais édifié en 1839, qui est une copie du retable érigé dans la paroisse, voisine, de Domalain par Pierre Corbineau), et d'ailleurs de nombreuses statues figurant dans les retables du XVII^e siècle sont remplacées (ce qui est précisément le cas du retable de Domalain).

À partir des années 1840, le goût néo-classique cède la place au goût néo-gothique. Ainsi, à Sainte-Croix de Saint-Servan, la dernière grande réalisation néo-classique (avant l'adoption du style Second Empire) correspond à l'œuvre édifiée en 1840 pour l'autel Sainte-

Philomène. La première réalisation néo-gothique associée à un autel dans le diocèse concordataire est le grand baldaquin érigé en 1839 pour l'autel majeur de la cathédrale de Saint-Malo, pour lequel on réutilise les colonnes de marbre du baldaquin érigé en 1710 pour les bénédictins, dans un style évidemment tout autre ! Par ailleurs, il y a dans la période qui va du milieu du XIX^e siècle à la veille de la Première Guerre mondiale de nombreuses reconstructions d'églises, qui s'accompagnent souvent d'une destruction du décor. Il faut mentionner en outre le développement du goût pour un Moyen Âge qui est idéalisé comme étant [p. 101] l'époque chrétienne par excellence. Pour toutes ces raisons, il y a un retour en force du vitrail, et des maîtresses-vitres sont à nouveau réalisées. Le principe d'un autel-tabernacle présentant une magnificence ne disparaît toutefois pas, et un certain nombre d'autels-tabernacles sont réalisés dans un style néo-gothique et sont placés sous la verrière axiale, comme à Laignelet par exemple. Le principe du retable (qui s'accommode mal de la présence d'une verrière axiale) n'est pas totalement abandonné, et de petits retables néo-gothiques sont érigés pour des chapelles latérales. Arthur Regnault, qui souhaite retrouver le type de retable de pierre qui pouvait exister avant l'époque de la Réforme catholique, un type qui semble n'avoir quasiment pas existé en Haute-Bretagne à l'exception du cas de Saint-Sulpice de Fougères, réalise en 1902 à Châtillon-en-Vendelais deux retables latéraux de style néo-gothique. Cependant, Arthur Regnault, qui est le grand architecte à s'être chargé des reconstructions d'églises au XIX^e siècle en Ile-et-Vilaine, a une nette préférence pour les baldaquins néo-gothiques, l'époque du retable étant décidément révolue.

Du milieu du XX^e siècle au début du XXI^e siècle : de la destruction à la mise en valeur patrimoniale

Elle est d'autant plus révolue qu'interviennent au milieu du XX^e siècle des évolutions liturgiques fondamentales, qui ôtent toute fonction liturgique au retable. Le souhait de retour à l'Église primitive, de simplicité et de dépouillement, qui marque le concile de Vatican II, est présent dès 1950, et il s'accompagne alors de la destruction de plusieurs retables. C'est aussi l'époque où quelques personnalités isolées, comme Paule Maloubier-Tournier, commencent à s'intéresser à ces meubles, alors que les érudits du XIX^e siècle, comme Guillotin de Corson par exemple, fascinés par le Moyen Âge, ne leur trouvaient souvent guère d'intérêt. La véritable « invention » historiographique du retable de l'Ouest de la France est l'œuvre de Victor-Lucien Tapié, grand universitaire parisien spécialiste du baroque, qui entretenait des liens avec André Mussat, l'un des fondateurs de l'histoire de l'art en Bretagne. Les travaux universitaires ont depuis joué un grand rôle, et continuent à jouer un rôle important, dans la connaissance de ces œuvres, des artistes, de la commande, ainsi que des fonctions et des usages de ces meubles.

Aujourd'hui, la politique de promotion patrimoniale a sans doute tout intérêt à donner toute leur place aux retables.

Bruno RESTIF
Maître de conférences d'histoire moderne
Université de Reims Champagne-Ardenne
CERHIC - EA 2616

[p. 102] Indications bibliographiques

BLOT, Roger, nombreuses monographies, plus ou moins brèves, dans *La vie diocésaine* depuis 1992, revue devenue *Église en Ille-et-Vilaine* à partir de 2003 (revue consultable notamment à la Bibliothèque diocésaine, à Rennes).

CROIX, Alain, *L'Âge d'or de la Bretagne. 1532-1675*, Rennes, Ouest-France, 1993, 570 p.

CROIX, Alain, VEILLARD, Jean-Yves (dir.), *Dictionnaire du patrimoine breton*, Rennes, Apogée, 2000 (article « Retables »).

DURAND, Gildas, *Les retables et groupes sculptés originaires des anciens Pays-Bas, des XV^e et XVI^e siècles, conservés en Bretagne, et la problématique de l'étude de la statuaire en Bretagne. Recherches sur la notion d'expansion artistique, et sur le rôle des influences étrangères dans les productions locales*, thèse de troisième cycle, Université Rennes 2/Haute-Bretagne, 1989, 740 p.

ERAUD, Dominique, MAYNARD, Diane de, PERRIN, Joël, SALBERT, Jacques, *Retables de la Mayenne*, Paris, Inventaire Général, 1990, 80 p.

MALOUBIER-TOURNIER, Paule, « Les retables du XVII^e et du XVIII^e siècle en Ille-et-Vilaine », *Annales de Bretagne*, t. LXIX, n° 1, 1962, p. 93-144.

MENARD, Michèle, *Une histoire des mentalités religieuses aux XVII^e et XVIII^e siècles. Mille retables de l'ancien diocèse du Mans*, Paris, Beauchesne, 1980, 467 p.

MENOU, Jean-Claude et Marie-France, « Retables vitrés », *Bulletin et Mémoires de la Société archéologique et historique du département d'Ille-et-Vilaine*, t. LXXVII, 1971, p. 15-122.

MUSSAT, André, *Arts et cultures de Bretagne. Un millénaire*, 1979, rééd. Rennes, Ouest-France, 1995, 380 p.

PELLETIER, Yannick, *Les retables bretons*, Rennes, Ouest-France, 1984, 187 p.

POCQUET DU HAUT-JUSSE, Bertrand, « Le mobilier religieux du XIX^e siècle en Ille-et-Vilaine », *Bulletin et Mémoires de la Société archéologique et historique du département d'Ille-et-Vilaine*, t. LXXXV, 1983, p. 65-180, t. LXXXVI, 1984, p. 89-216.

RESTIF, Bruno, *La Révolution des paroisses. Culture paroissiale et Réforme catholique en Haute-Bretagne aux XVI^e et XVII^e siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes / Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne, 2006, 415 p.

SALBERT, Jacques, *Les ateliers de retableurs lavallois aux XVII^e et XVIII^e siècles : étude historique et artistique*, Paris, Klincksieck, 1976, 540 p.

TAPIE, Victor-Lucien, LE FLEM, Jean-Pierre, PARDAILHE-GALABRUN, Annick, *Retables baroques de Bretagne. Étude sémiographique et religieuse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, 317 p. **[p. 103]**

Terre et ciel. La sculpture en terre cuite du Maine (XVI^e et XVII^e siècles), Paris, Monum, 2003, 319p.

Voir aussi :

MALOUBIER-TOURNIER, Paule, *La décoration intérieure des églises du département d'Ille-et-Vilaine aux XVII^e et XVIII^e siècles*, mémoire dactylographié, s. d., n. p., consultable aux Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, 8 J 1.

Sources

Archives départementales. Série G, fonds des paroisses. Sous-série 4 E, archives notariales. (Pour le XVII^e siècle, références précises fournies dans RESTIF, Bruno, *La paroisse, cadre d'application de la Réforme catholique en Haute-Bretagne (diocèses de Rennes, Dol et Saint-Malo). Histoire d'un processus de transformation religieuse et culturelle (XVI^e et XVII^e*

siècles), thèse de doctorat, Université Rennes 2/Haute-Bretagne, 2004, 3 vol., 856 p., consultable aux Archives municipales de Saint-Malo).

Inventaire Général des monuments et des richesses artistiques de la France, cantons couverts par l'inventaire topographique (fichiers papiers et CD-Roms) (DRAC, Rennes).

Sur les réalisations dans l'église des bénédictins de Saint-Malo : Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, 7 H 1/1.