

# LA "RENAISSANCE" DU RETABLE DE CONFORT-BERHET

PAR JACQUES NEUBAUER

Si les œuvres en bois, sablières et retables, suscitent l'intérêt des spécialistes du patrimoine, et du public, les études sur le Trégor restent encore succinctes par rapport à d'autres régions de la Bretagne. La référence en la matière reste René COUFFON qui dans les années cinquante a établi un premier inventaire. Nous lui devons ainsi la première monographie sur le retable de Confort Berhet. Cette clairvoyance fut le propre de quelques précurseurs et des sociétés savantes à qui nous devons la sauvegarde de ces œuvres. Par contre ces auteurs partagèrent pour une part, la vision de leur époque qui qualifiait cet art de « populaire ». Cette appellation était le reflet des méthodes historiques qui étaient privilégiées à l'époque, et parfois de quelques aprioris sur la naïveté des croyances médiévales. Une étude comparative permet de dépasser cette approche pour retrouver à travers une production artistique les préoccupations sociales et culturelles d'une société. Dans le cas de Confort Berhet, nous sommes en présence d'une œuvre d'un raffinement tout à fait exceptionnel qui échappe d'emblée au qualificatif d'art populaire. Au contraire les panneaux sculptés du retable nous apparaissent d'un grand intérêt artistique par la finesse de leur sculpture, leurs références iconographiques, l'originalité du projet pédagogique, la qualité du commanditaire, sans oublier les prises de positions dans les débats annonciateurs de la Réforme protestante. Tous ces indices nous invitent à examiner sous un jour nouveau la datation qui en a été faite par René COUFFON. Nous procéderons en trois étapes :

1 - Une description de chaque panneau pour repérer les différents indicateurs historiques qui seront nécessaires à la datation du retable. Cette démarche de critique interne mettra en valeur les références iconographiques, sociales, et théologique qui transparaissent à travers la construction très savante de ce retable.

2 - Nous évoquerons ensuite la datation de ce retable. Depuis notre conférence, nous avons eu la grande satisfaction de découvrir deux autres retables inspirés des mêmes gravures : Eglise de Loc-Envel (22810) et de Cleden Poher (29270). Cette découverte récente apporte un éclairage nouveau sur la diffusion de ce thème dans le Trégor, et sur la datation réciproque de ces différentes œuvres religieuses.

3 - Nous chercherons enfin à dessiner le portrait du Commanditaire à travers l'originalité du projet iconographique où les préoccupations sociales et religieuses de la Renaissance transparaissent amplement. Notons tout de suite que nous ne retrouvons pas dans les deux autres retables, une telle intensité conceptuelle. Ces derniers en restent à un récit des événements sans proposer une interprétation. L'originalité du Retable de Confort Berhet réside dans l'effort d'actualisation de son message et dans ses prises de positions qui reflètent un engagement profond dans les débats en cours.

## 1 Analyse des particularités et sources d'inspiration du Retable

Un retable est un panneau décoratif placé au-dessus de la table d'autel. De là vient son nom de "RETABLE". Ce type de décoration était très apprécié aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. A cette époque, les ateliers flamands et rhénans étaient réputés pour leurs réalisations sculptées et/ou peintes. Dans l'église Notre Dame de Confort, nous sommes en présence de 7 panneaux de bois qui apparaissent plus anciens que leur encadrement baroque. Ce retable a été repeint plusieurs fois et les différentes couches de peinture forment une épaisseur qui atténue la finesse de la sculpture. Certains visages qui ont perdu ce revêtement laissent apparaître un support finement sculpté. Nous sommes en présence d'artistes très experts qui travaillent dans la grande tradition du Moyen Age. Nous pouvons parler d'un véritable travail d'orfèvrerie. Pour faciliter la compréhension voici les principales sources d'inspiration :

### a - Le choix de l'évangile selon saint Jean.

Ce retable présente la vie de Jésus selon l'évangile de saint Jean. Ainsi les événements qui ne figurent pas dans le récit de Jean seront ignorés : le cycle de Marie ( Visitation, Annonciation, Adoration des Mages, Présentation au Temple), et *la prédication des apôtres* (Ascension et Pentecôte). Par contre, le conflit entre Jésus et les notables juifs sera davantage mis en relief. Faut-il rappeler que l'Evangile de Jean a été rédigé quand la première communauté des apôtres avait rompu avec les autorités juives de Jérusalem.

### **b - La mise en scène de la semaine sainte.**

Cette célébration donnait lieu à des représentations théâtrales entrecoupées de musique et de prédications dans lesquelles les pères franciscains mettaient toute leur ardeur dramatique. Nous retrouvons dans la composition du retable, le découpage des scènes, le décor, les attitudes convenus des acteurs, et même les accessoires qui permettaient de les identifier. Tous ces éléments narratifs étaient connus des artistes qui ne pouvaient pas en faire abstraction, tant leur public y était attaché. Tout en gardant les repères traditionnels, le retable de Confort Berhet va se démarquer de la prédication des frères prêcheurs en insistant sur le silence intérieur.

### **c - La crise religieuse consécutive au Grand schisme d'Occident.**

En réaction à la crise de la hiérarchie ecclésiastique, nous assistons au XV<sup>e</sup> siècle à la naissance de différents courants laïcs de dévotion, tant privés (Rosaire, Devotio Moderna) que collectifs (confréries, communautés de vie commune, tiers-ordres). Ainsi la composition des retables variait-elle en fonction des attentes de chaque commanditaire. La mise en œuvre du retable de Confort nous évoque fortement la présence d'une confrérie du Rosaire.

### **d - Les commentaires du Moyen Age.**

Tous les personnages représentés sur les panneaux ne se retrouvent pas dans les textes officiels, et certains ont donné lieu à des légendes tout à fait exceptionnelles. Tel est le cas de VERONIQUE qui recueille la marque du visage de Jésus, et de LONGIN, le centurion qui perça le côté du Christ. Nous y trouvons aussi les noms des deux autres suppliciés : « *Jésus fut placé entre des larrons qui d'abord ont été des scélérats, l'un deux, DISMAS, s'est converti plus tard ; il était à la droite du Sauveur, d'après l'évangile de Nicodème ; l'autre à gauche fut damné, c'était GESMAS* ». Plus rarement nous rencontrons des allusions à deux autres personnages qui étaient associés à la mise au tombeau, GAMALIEL et ABIBON. Ces traditions médiévales s'inspiraient du « Nouveau testament » ou des Pères de l'Église, mais aussi de légendes apocryphes : évangile de Nicodème, Mathias, Jacques le mineur, sans oublier « l'Histoire scholastique ». Le commanditaire du retable de Confort Berhet va se montrer très réservé par rapport à ces traditions caractéristiques du théâtre médiéval. Sans pouvoir en faire complètement l'économie, il trouvera à leur donner une signification nouvelle. Ainsi la narration qui privilégiait l'action dramatique va-t-elle faire place à la description d'une attitude intérieure. A travers ces premiers constats nous pressentons le soin apporté à chaque détail et la volonté d'un enseignement novateur.

En conclusion, la mise en scène très intimiste de *chaque* tableau réserve beaucoup d'émotion à celui qui prend le temps de s'arrêter pour comprendre la densité du message. Voici une analyse de chaque panneau, et des éléments caractéristiques de leur composition. A travers ces détails nous entrevoyons les préoccupations sous-jacentes de l'époque. En vous situant face à l'autel vous trouverez de gauche à droite les scènes suivantes :

#### **Panneau 1 - La naissance de Jésus**

Marie regarde son enfant couché sur la paille. Ses mains se tendent vers le nouveau-né dans une attitude de tendresse et d'adoration. Autour de l'enfant et de ses parents sont représentés différents personnages qui vont participer à l'intimité de l'événement :

1. L'archange Gabriel évoque la scène de l'Annonciation, et signifie que la promesse vient de se réaliser.
2. L'âne et le bœuf, alignés selon la tradition médiévale.
3. Les 5 bergers avec bombarde et tambourin de bohémien sur la droite ; et biniou sur la gauche.

Les particularités :

#### **1- La ville de Jérusalem.**

Contrairement à la tradition du Nouveau Testament, cette naissance ne se déroule pas dans le petit village de Bethléem, mais au cœur d'une ville importante. L'artiste situe ainsi l'événement à Jérusalem, dans un espace compris entre le Temple juif évoqué par les trois lucarnes du côté droit, et la résidence de l'occupant romain située à gauche. Le choix de cette localisation révèle la volonté de donner à l'événement historique une dimension emblématique.

## 2- La Lumière éclaire les ténèbres.

Joseph, debout, protège de sa main une bougie vacillante. Est-ce pour protéger l'enfant contre une lumière trop forte, ou son geste est-il un enseignement à l'intention du visiteur ? Ce thème de la lanterne se retrouve chez différents auteurs bourguignons et rhénans. Mais à Confort, Joseph dissimule la bougie et empêche la diffusion de la lumière. Ce détail en référence au Prologue de Jean nous indique comment comprendre la scène : "La lumière était dans le monde ... et le monde ne l'a pas connue. Elle est venue chez elle, et les siens ne l'ont pas accueillie" (Jean 1, 9-10).

## 3- Les anges.

Dans la tradition médiévale, les anges annoncent aux bergers la venue du sauveur en jouant de leurs instruments. En cela les artistes se font l'écho des évangélistes Matthieu et Marc. Ici les cinq bergers

font silence. Nous ne sommes plus dans le moment de l'annonce mais celui du recueillement. Les bergers et les anges ont oublié leurs instruments. Le temps s'est arrêté. Tous regardent la mangeoire où repose l'enfant.

## 4- L'incarnation.

L'enfant est posé sur un lit de paille qui est marqué d'un signe distinctif : un *nimbe* dentelé qui indique chez Albrecht **DURER**, la divinité du Christ ou de Marie. Nous retrouverons cette marque dans les trois premiers tableaux qui évoquent le sacrifice douloureux de Jésus. Le retable de Confort nous précise que cette mission a commencé dès sa venue sur terre. En cela nous avons une affirmation doctrinale très forte. Nous sommes dans la problématique très tranchée de l'Evangile de Jean où le combat entre la Lumière et les Ténèbres commence dès la naissance de Jésus.

## Panneau 2 - La condamnation par la Synagogue

Un personnage important se lave les mains de façon rituelle. Il ne peut s'agir de Pilate pour deux raisons : le condamné n'a pas été revêtu d'une tunique rouge en signe de dérision comme dans la statuaire de l' **ECCE HOMO**, au contraire il porte encore sa tunique blanche. D'autre part les notables juifs ne seraient jamais rentrés dans le palais de Pilate. Nous assistons en fait au conseil des juifs qui délibèrent sur le sort de Jésus. A droite de la scène, **CAIPHE**, le Grand-Prêtre en exercice, porte sous son bras le livre des Ecritures, de l'autre côté, un autre dignitaire juif, **Nicodème** demande un procès juste. Il lève le doigt de façon sentencieuse car il appuie son argumentation sur un autre texte biblique : " Notre loi condamne-t-elle un homme sans qu'il soit d'abord entendu et que l'on connaisse ce qu'il a fait ?" (Jean 7, 50-52). Nous pourrions être soit dans le palais du chef historique de la communauté juive, **HANNE**, soit chez **HERODE**. En anticipant le geste de **PILATE**, les artistes signifient que les autorités de Jérusalem ont imposé la décision à l'occupant romain. En cela il se conformait à la coutume médiévale qui attribuait cette condamnation à la **SYNAGOGUE**. Après avoir représenté ce personnage emblématique dans ses œuvres de jeunesse, le graveur rhénan Albrecht **DURER**, évoluera vers une transcription diversifiée des scènes où **HERODE**, **CAIPHE** et **PILATE** interviennent. Le débat reste ouvert, mais après réexamen des gravures de l'époque, nous concluons pour notre part à une référence à la **SYNAGOGUE**.

Les particularités :

### 1. Le procès truqué.

Jésus n'a pas bénéficié d'un vrai procès : la croix du supplice qui est déjà dressée en témoigne clairement. Le panneau illustre directement le texte de Jean qui indique la tenue de plusieurs réunions secrètes avant même son arrestation : un personnage portant un livre, rappelle que **CAIPHE** s'était déjà prononcé pour la mort de Jésus en utilisant un texte de la bible : "Il vaut mieux qu'un seul homme ne meure pour (sauver) le peuple" (Jean 11, 49-53). Lors d'une autre réunion, **NICODEME**, un dignitaire juif, avait demandé un procès dans les règles. Nicodème ne fut pas écouté car les grands prêtres du temple et les pharisiens avaient déjà pris leur décision (Jean 7, 50-52).

### 2. Les trois motifs de la condamnation.

Pilate, le romain, ne voulait pas la mort de Jésus car à trois reprises, il tentera de contrer les arguments de l'accusation. L'artiste représente la **SYNAGOGUE** qui se lave les mains en signe de purification rituelle. Ce geste évoque celui de Pilate, le romain, qui se lavera les mains en signe de désapprobation : Il refuse cette condamnation qu'il estime injustifiée. A trois reprises, Pilate cherchera à calmer la foule : "Voici que je vous

amène (votre roi) pour que vous connaissiez que je ne trouve en lui aucun motif de condamnation". Mais les prêtres font pression sur lui, puis sur la foule. Alors Pilate leur livre Jésus pour être condamné (Jean 19, 4). Dans un raccourci saisissant les artistes soulignent avec force l'hypocrisie du geste qui manifeste le côté irrévocable de la trahison des autorités juives.

### 3. La conversion du soldat.

Un regard intense s'échange entre le soldat du Temple et le condamné. Nous sommes loin des scènes d'outrage et de dérision. Ce juif, conscient de l'iniquité de la sentence, rentre en compassion avec la victime. Contrairement à son collègue qui détourne la tête, il fait le choix de croire. Cet aparté entre les deux hommes apporte une précision importante sur la situation des juifs de l'époque. Ils ne doivent plus être mis au ban de la société. Car les auteurs du retable ne condamnent pas la nation juive en tant que telle, mais la compromission des autorités religieuses de l'époque.

### 4. Le chien qui regarde la scène.

Cet animal était au Moyen Age le signe distinctif du pouvoir seigneurial et en particulier celui du droit de vie et de mort. Ici, le chien de chasse n'est pas le symbole de la fidélité, mais celui du courage devant la mort. L'artiste A. DURER attachera beaucoup d'importance à cette figure du chien dans ses représentations de la Passion.

## Panneau 3 — Le Portement de croix

La scène évoque la sortie d'une ville aux rues étroites. L'atroupement passe au pied des remparts. Nous sommes à la base d'une tour ronde qui bénéficie d'un système défensif, mâchicoulis et meurtrières pour l'usage des arbalètes. Au fond de la ruelle obscure, les chefs juifs à cheval veillent à ce que tout se passe comme ils ont prévu : L'un d'eux porte avec fierté le décret de condamnation, et un autre brandit une épée en signe de vengeance : « Crucifiez-le ! ». Ce sont eux qui dans l'ombre tirent les ficelles ! Jésus est trahi par les siens et confié au pouvoir de l'ennemi. Ces trois cavaliers qui ne sortent pas de l'enceinte de la ville sainte, représentent les trois faux motifs de la condamnation et l'attitude de Pilate qui conteste à trois reprises les allégations des notables.

Les particularités :

#### 1. Jérusalem ne sera plus la Ville Sainte.

Jésus qui vient de franchir la porte de la ville, quitte son peuple pour s'adresser aux habitants de toutes les nations, grecs et romains (Jean 12, 20-28). A partir de ce moment, le culte ne se fera plus dans le Temple de Jérusalem. Jésus l'avait annoncé à la femme de Samarie : " *Elle vient l'heure où les véritables adorateurs (n'iront plus à Jérusalem), mais adoreront le Père en esprit et en vérité*" (Jean 4, 13). Le nimbe qui entoure sa tête rayonne comme un soleil. Il est la lumière du monde qui éclaire tout homme !

#### 2. La présence des trois témoins.

Le condamné vient de trébucher d'épuisement. Sa main s'appuie sur une pierre qui marque l'entrée de la seconde enceinte : "La pierre rejetée des bâtisseurs est devenue pierre de fondation !" (Psaume 118, 22). Cette pierre est aussi la pierre d'achoppement (Isaïe 8,12 ). En retrait par peur des juifs, trois personnages sont associés à la scène : VERONIQUE tient à la main l'étoffe qui a conservé l'empreinte du visage de Jésus - MARIE sa mère, reconnaissable à son nimbe douloureux, croise les bras en signe de souffrance et de recueillement - JEAN dissimulé derrière un soldat accompagne Marie. Ces témoins ont en commun une profonde affection pour le Maître, et osent affronter l'hostilité de la foule. Chacun à leur manière, ils vont donner un témoignage véridique des événements : par le texte de l'Evangile, par l'image et par l'exemple.

#### 3. Le poids de la Croix.

Le condamné trébuché car un homme s'est mis en position de cavalier. Jésus porte la croix du supplice, mais aussi le poids de l'humanité. Comme le condamné est trop faible, les soldats ont réquisitionné un pèlerin pour l'aider. Cet homme s'appelle SIMON et il est originaire de la ville de CYRENE (dans la province romaine qui correspond à l'actuelle Libye). A travers ce personnage important, les communautés de la diaspora juive sont associées à l'événement. Son vêtement et sa capuche suggèrent l'habit des congrégations observant la règle de saint AUGUSTIN, Chanoine augustin ou Pères prémontrés. Nous croyons entendre l'enseignement de ces religieux qui invitent à imiter la fidélité du Maître à sa mission, tout spécialement quand la trahison des prélats

de l'église fait vaciller la foi. Ces congrégations qui étaient en cours de réforme, se montraient critiques par rapport aux désordres régnant dans la hiérarchie ecclésiastique.

#### **Panneau 4 — La Crucifixion**

La scène de la mort de Jésus est impressionnante. Ce condamné innocent domine la situation avec sérénité. Il est en position de juge. De chaque côté les 2 autres condamnés : Celui de droite reconnaît ses méfaits, et regarde Jésus avec confiance. A sa gauche, l'autre brigand se replie orgueilleusement dans sa déchéance en détournant la tête rageusement. Quelques proches sont présents : «*Au pied de la croix se tenaient debout sa mère, la sœur de sa mère (femme de Clophas), Marie de Magdala* », (Jean 19, 25).

Un message de paix anime la partie supérieure du tableau. En bas, tout est confusion et rapports de force : L'opposition entre les deux clans est marquée : A gauche, Le haut dignitaire juif sur un superbe cheval blanc vient présider la condamnation de l'hérétique accusé à tort. Du côté droit, le centurion sur son cheval noir lève aussi le bras mais en signe d'admiration : «*Cet homme était vraiment le prophète attendu !* » (Marc 1539). Les soldats étrangers respectent le courage et le sacrifice de cet homme, alors que les notables juifs sont aveuglés par leur recherche de pouvoir. Au pied de la croix, l'artiste a représenté un crâne qui nous rappelle que le lieu est appelé le Golghota, le mont du crâne. La Tradition y reconnaît aussi le crâne d'Adam, le premier homme. (Jean 19, 16-17).

Les particularités :

Nous retrouvons les préoccupations et les figures emblématiques de L'Évangile de Jean. Ces références montrent une longue pratique du texte johannique et la préoccupation de rendre compte de l'originalité de son message. Ces précautions nous indiquent que nous sommes en présence d'un spécialiste des Écritures.

#### **1 - Le jugement du monde.**

Tous les détails sont utilisés pour montrer la symétrie et l'opposition des forces en présence : Le jugement de ce monde se réalise sous nos yeux, dans la sérénité et l'équité. Celui qui regarde ce tableau douloureux, se rappellera l'enseignement du maître : «*Quand je serai élevé, vous connaîtrez qui Je Suis !* » (Jean 8, 25-39) ; et plus tard : «*C'est maintenant le jugement du monde... Pour moi, quand j'aurai été élevé de terre, j'attirerai à moi tous les hommes* » (Jean 12, 31-32).

#### **2. L'attitude de MARIE.**

L'évangile de Jean est le seul à évoquer la maternité spirituelle de Marie. Comme dans les représentations d'Annonciation, elle croise les bras sur son sein en signe d'acceptation. Elle n'est pas effondrée comme dans d'autres représentations, mais plongée dans une méditation intérieure. Nous assistons à la naissance des temps nouveaux : «*... Vous serez dans la peine et la souffrance mais cela se tournera en joie : Lorsque la femme enfante, elle est dans l'affliction puisque son heure est venue. Mais lorsqu'elle a donné jour à l'enfant, elle ne se souvient plus de son accablement, elle est toute à la joie d'avoir mis un homme au monde* » (Jean 16, 19-22). A ce moment, Jésus prononce ses dernières paroles et institue Jean comme fils de Marie, et Marie devient sa Mère (Jean 19, 25-27). Jean devra veiller sur elle, comme un fils à l'égard de sa propre mère. Dans cette scène, seule Marie est désignée par un *nimbe*, alors que Jésus a perdu tout signe distinctif. Elle est la lumière qui brille dans la nuit, comme dans le dernier office monastique !

#### **3. Le disciple préféré.**

Parmi les disciples, Jean est le seul à avoir accompagné le maître jusqu'au bout. A ce titre il est le témoin privilégié des événements : «*Celui qui a vu, a rendu témoignage, et son témoignage est conforme à la vérité* » (Jean 19 /35). Un long regard entre le jeune disciple et le maître bien aimé se prolonge dans la sérénité.

#### **4. La femme de mauvaise vie.**

Contre le montant de la croix, nous retrouvons MARIE de MAGDALA qui avait montré son affection à Jésus en lui oignant les pieds avec un parfum précieux (Luc 7,36-50). Ses cheveux dénoués comme dans l'intimité de sa maison, elle a osé affronter les soldats qui la méprisent et les prêtres qui la jugent pour faire son devoir de femme. Elle est venue, et elle regarde vers celui qu'elle aime. Elle n'a pas oublié son flacon de parfum.

A la fin du Moyen Age, sous le vocable de Marie Madeleine était personnifié la présence de toutes les autres femmes. Les humanistes en privilégiant un retour au texte des Ecritures ont cherché à mieux identifier l'historicité et le rôle des différentes femmes du nom de « *Marie* » : Marie de Béthanie, sœur de Lazare et de Marthe, Marie de Magdala la pécheresse qui fut la première à voir Jésus vivant. En 1517, l'humaniste LEFEVRE d'Étaples commenta ce point. Cette question entraîna trois ans plus tard une mise en garde par la Sorbonne. Ce qui fournit un repère précis !

### 5. L'aveuglement des notables juifs.

Sur la gauche, en référence à Isaïe, un juif pleure sur les malheurs de son peuple : Il s'agit de l'un des trois cavaliers juifs, et non pas du centurion LONGIN comme dans le théâtre médiéval. A plusieurs reprises, Jésus avait dénoncé l'aveuglement de la Synagogue : « *Je suis venu pour que ceux qui ne voyaient pas voient, et que ceux qui voyaient deviennent aveugles ! Si vous étiez des aveugles vous n'auriez pas de péché, mais vous dites "Nous voyons !" alors votre péché demeure* » (Jean 9 /41). Dans un autre passage l'évangéliste conclut à regret : « *Quoiqu'il eût opéré devant eux tant de signes, ils ne croyaient pas en lui, de sorte que s'accomplit la parole que le prophète ISAÏE avait dite : "Il a aveuglé leurs yeux et il a endurci leur cœur, pour qu'ils ne voient pas de leurs yeux, que leur cœur ne comprenne pas, qu'ils ne se convertissent pas, et je les aurais guéris"* » (Jean 12, 37-43).

### 6. Les outils de la Passion.

L'évangile de Jean est le seul à donner ces indications auxquelles il accorde une valeur symbolique. A l'angle inférieur droit, trois soldats tirent au sort la tunique sans couture de Jésus. (Jean 19, 23-24). L'évangéliste est le seul à mentionner que Pilate envoie un centurion transpercer le cœur avec sa lance pour mettre fin au supplice. Cet outil devient le symbole de l'intégrité physique de Jésus dont les jambes ne seront pas brisées comme pour les deux autres suppliciés. Ainsi le gouverneur romain permettait que les Ecritures se réalisent (Jean, 19, 31-37).

#### Panneau 5 — La Mise au tombeau

Le condamné vient d'être décloué de la croix. Par terre ont été jetés la couronne d'épine, la pince et les clous qui ont servi au supplice. Tous les proches entourent le corps de celui qu'ils ont aimé : En retrait nous constatons la présence de MARIE de BETHANIE qui tient une fiole de parfum. Le disciple préféré n'oublie pas de soutenir celle qui est devenue sa propre mère. De chaque côté de la voûte, les deux notables juifs qui étaient "en secret " des disciples de Jésus. Sur la gauche, JOSEPH d'ARIMATHIE en position de donateur. C'est lui qui a demandé à Pilate le romain d'enlever le corps de Jésus pour l'ensevelir (Jean 19, 38). A l'opposé, NICODEME arrive comme à la dérobée avec son flacon d'huiles (Jean 19, 38-41).

La voûte en pierre évoque clairement un enfeu seigneurial semblable à celui que nous voyons dans la nef de Confort Berhet. En observant attentivement, le visiteur constatera que cette voûte peut aussi représenter la gueule d'un énorme monstre aux dents puissantes. Certains veulent y voir la représentation de la baleine qui a englouti le prophète Jonas pendant trois jours, avant de le rendre à sa mission. Enfin, nous pouvons aussi y reconnaître la gueule du dragon qui dans certains manuscrits représente la porte des enfers.

Les particularités :

#### 1. La triple onction.

Trois proches ont apporté de quoi embaumer le corps avant la sépulture : Nicodème, Marie de Magdala et Marie de Bethanie. Cette huile évoque le signe de l'onction, un geste très important dans les traditions anciennes : Les rois étaient marqués avec l'huile, et lors de la cérémonie du baptême, chaque chrétien reçoit cette onction royale. Le message est clair, nous n'assistons pas à l'enterrement d'un condamné de droit commun, mais à celui d'un roi ! Cette triple affirmation de royauté fait écho aux trois motifs de condamnations invoqués par les Juifs dans le panneau symétrique. Pilate leur avait clairement désigné Jésus comme leur roi. A présent cette royauté s'adresse à toutes les nations.

#### 2. Le rappel des promesses de Vie.

Les artistes évoquent l'espoir intérieur qui habitait la communauté des premiers disciples réunis autour de Marie :

- **Marie de Magdala**, celle qui avait oint les pieds de Jésus, la voici qui caresse le bras de celui qu'elle a aimé. Cette attitude évoque la façon dont Jésus s'est manifesté à elle, après sa résurrection. Elle a été la

première à le reconnaître comme Maître. Jésus lui dit alors : " Cesse de me toucher, car je ne suis pas encore monté vers le Père". (Jean 20, 11-18).

- **Marie de Béthanie** est un personnage incontournable du récit de l'Évangile ; confidente de Jésus, elle lui avait également oint les pieds. Le Maître l'avait alors défendu contre un membre de son entourage : « Laissez-la, elle observe un usage ...en vue de mon ensevelissement » (Jean 12 /3-11). Elle n'oubliait pas qui avait ressuscité son frère Lazare.

- **Le disciple "en secret"**. Le comportement furtif de NICODEME rappelle la visite que celui-ci avait faite à Jésus. Les deux hommes avaient parlé, toute une nuit, de la nécessité d'une nouvelle naissance. Ce pharisien ne comprenait pas encore le sens de l'enseignement du Maître. Jésus lui avait annoncé sa mort et la venue de l'Esprit qui ferait toutes choses nouvelles. (Jean 3, 1-21). Conformément au texte de Jean, il est représenté avec son flacon d'huile pour l'embaumement du corps (Jean 19, 39-41).

- **La mère de Jésus**. Comme une femme anéantie par la mort de son enfant, MARIE est représentée sans *nimbe*. Cela veut signifier qu'elle effectue son propre passage dans l'horreur de la mort. L'artiste a voulu la représenter une seconde fois, mais cette fois-ci, avec *un nimbe glorieux*. Elle regarde vers le panneau suivant qui présente la Résurrection. Jean, intercalé entre les deux figures de Marie, est désigné comme le témoin privilégié. Nous retrouvons sur ce point, la lecture médiévale de la Bible qui n'exclut pas les superpositions de différents espace-temps.

### 3 Le nouveau commandement.

Les deux religieux qui soutiennent le drap mortuaire sont représentés sous les traits de SIMON de CYRENE. Ces deux personnages illustrent le devoir de vie fraternelle dont Jésus s'est longuement entretenu lors du dernier repas avec ses disciples : «*Je vous donne un commandement nouveau : aimez-vous les uns les autres comme je vous ai aimé...Si vous avez de l'amour les uns pour les autres, tous reconnaîtront que vous êtes mes disciples* » (Jean 13, 34-35). A cette occasion il avait illustré cette attitude de service en lavant les pieds de ses disciples : «*Un serviteur n'est pas plus grand que son Maître, ni un envoyé plus grand que celui qui l'envoie. Sachant cela, vous serez heureux si du moins vous le mettez en pratique*» (Jean 13, 12-17). L'actualité de cet enseignement est évidente : L'institution ecclésiale ne doit plus imposer sa puissance temporelle, mais suivre l'exemple de son maître !

#### Panneau 6 — La Résurrection

Les soldats étrangers, après avoir monté la garde, se sont endormis. Au petit matin un grand vacarme se produit alors que personne ne s'y attendait : Jésus se dresse hors du tombeau. Les deux soldats du haut s'enfuient avec leur hallebarde sur l'épaule. Dans leur frayeur, ils courent si vite que leur cape est gonflée par le vent. En bas, les deux autres militaires ne sont pas beaucoup plus vaillants. Celui de droite dort encore. L'autre se cache derrière le bouclier qu'un souffle puissant vient de repousser. Il en perd l'équilibre ! Mais nous constatons que ni les proches, ni les gens du temple ne sont présents. Jésus, victorieux de la mort se dresse fièrement hors du sarcophage. La victoire est complète : il lève la main droite en signe de bénédiction, et arbore fièrement la cape, insigne de commandement.

Les particularités :

#### 1. La puissance romaine.

Jésus sort du sarcophage en se servant du soldat endormi comme d'un escabeau. La *pax romana* fut propice aux échanges économiques et culturels. L'expansion du christianisme bénéficia de ce contexte qui lui permit d'atteindre les 4 coins de l'empire.

#### 2. La bannière.

Le Ressuscité arbore dans sa main gauche la bannière qui est l'attribut de Jean-Baptiste. La référence au témoignage de Jean-Baptiste indique que ses prophéties viennent de s'accomplir. Cet homme qui fut condamné injustement par Hérode, fut le premier croyant. A son tour, Jésus vient de vivre le passage de la mort. L'évangéliste Jean n'oubliera pas de mentionner ce double baptême par l'eau et le sang (Jean 19,34).

#### 3. La pierre du tombeau.

Le sarcophage est ouvert, et le couvercle a disparu. Cette mise en scène est rare et nous la retrouvons particulièrement, dans la gravure d'Albrecht DURER représentant la Messe du pape saint Grégoire (1511). Cet artiste établit ainsi un parallèle entre le dernier repas du maître avec ses disciples, et la célébration de la messe.

Le mystère de la présence du Ressuscité se révèle dans la nuit, et suscite un ébranlement des certitudes. Nous retrouvons la tradition nordique qui contraste avec l'apparat de la Renaissance italienne.

#### 4 Le « Sol invictus ».

Le *nimbe* du Ressuscité représente un énorme soleil. Faut-il voir dans ce symbole une évocation de la conversion de l'empereur Constantin en 312, suite à une vision du Christ victorieux ? Sous son règne, le christianisme devint religion d'état, et l'Empire fut transformé en une monarchie de droit divin.

#### Panneau 7 — La glorification de Marie

La scène se situe après le départ de Jésus: Ascension et Pentecôte dont Jean ne parle pas ! Marie préside entre ciel et terre, avec les disciples regroupés autour d'elle. Nous ne devrions avoir que onze personnes dans la mesure où Judas a trahi. Comment expliquer ce nouveau disciple ? Selon la tradition médiévale, il s'agit de Paul qui fut transporté par des anges pour assister à la glorification de Marie. La mise en scène s'inspire d'un tableau de MANTEGNA (1431-1506), un artiste que DURER rencontra en Italie.

Les particularités :

##### 1. Assomption et Couronnement de Marie.

Ces deux événements sont ici superposés. L'un des premiers artistes à introduire cette double représentation est Albrecht DURER quand il veut exprimer la glorification de Marie. Deux anges portent les signes distinctifs, la couronne seigneuriale et la palme réservée aux martyrs. Elle est ainsi désignée comme Reine et Martyr. Selon la tradition nordique inspirée de Maître ECKHART, elle ne monte pas au ciel pour échapper à la nature humaine car sa glorification est la reconnaissance de l'engagement de toute sa vie : femme, mère et croyante ! Marie vient de réaliser l'harmonie entre l'humain et le spirituel, et ceci sans opposer ces deux dimensions de l'existence.

##### 2. Le groupe des apôtres.

En premier plan, nous voyons quatre personnages qui désignent Marie de leur bras levé en signe d'admiration. A l'exemple des anges et des musiciens du premier tableau, ils font silence. Ces personnages représentent les quatre témoins privilégiés de la vie de Jésus. Il est difficile de les identifier d'une manière absolue et diverses hypothèses restent possibles. Voici notre interprétation personnelle : PAUL porte le livre de ses écrits d'une main tout en faisant le salut romain de l'autre, JEAN est imberbe selon la coutume médiévale, à l'opposée PIERRE. Le personnage qui fait face au disciple préféré pourrait être Thomas si nous privilégions la tradition johannique. THOMAS est présenté comme celui qui a besoin de voir et toucher pour croire. Jésus ressuscité avait honoré son besoin de vérification expérimentale et l'avait commenté ainsi : « *Parce que tu m'as vu, tu as cru ; heureux ceux qui croient sans avoir vu !* » (Jean 20,29). Nous ajoutons que saint Thomas était le patron des charpentiers et des sculpteurs sur bois.

##### 3 La « Nouvelle Jérusalem ».

Selon la description de l'Apocalypse, Marie apparaît comme la femme qui **annonce** les Temps Nouveaux : « Un grand signe apparut dans le ciel : une femme vêtue de soleil... elle était enceinte et criait dans le travail et les douleurs de l'enfantement, et j'entendis une voix forte qui, dans le ciel, disait : "Voici le temps du salut !" » (Apocalypse, de Jean, 12, 1-12), et plus loin le récit décrit l'avènement de cette femme : « Alors l'un des sept anges me montra ("l'épouse"), la cité sainte de Jérusalem qui descendait du ciel, d'auprès de Dieu. Elle brillait de la gloire même de Dieu...Les nations marcheront vers sa lumière, et les rois de la terre y apporteront leur gloire » (Apocalypse de Jean, 21, 9-10 et 24). Nous constatons bien dans cette scène le rayonnement de cette femme toute vêtue d'or et la présence des sept anges ! Une même référence à la maternité caractérise les deux scènes opposées : les prémisses et la réalisation sereine ! Nous sommes à l'opposé du Jugement dernier qui préoccupait certains prédicateurs, et dont Jérôme BOCH a exprimé le côté terrifiant dans ses peintures.

##### 4. Les anges.

Les artistes se réfèrent à deux traditions iconographiques différentes : les anges des gravures rhénanes et les angelots de l'art italien. En symétrie avec le premier panneau de la Nativité, trois anges déterminent un espace sacré de forme triangulaire qui évoque la pensée pythagoricienne. Dans la couronne de nuage, les quatre visages d'angelots indiquent les quatre directions du cosmos sur lequel règne Marie. Nous reviendrons plus loin sur ces deux sensibilités dont le retable réalise la synthèse.

Au terme de cette exploration détaillée, nous avons identifié un ensemble de particularités qui constituent une grille d'analyse utile. Avec cet outil, il nous sera possible dans un avenir proche, d'établir des comparaisons précises avec les retables de Confort Berhet, Cleden Poher, sans oublier la crucifixion de Guénézan.

## 2 La datation du retable

Une analyse de ce retable montre que l'estimation qui a été faite par R. COUFFON doit être reconsidérée. Nous notons que dans la description du mobilier, l'auteur date les crédences du XVI<sup>e</sup> siècle, et le retable du XVIII<sup>e</sup> siècle alors que ces mobiliers traduisent des préoccupations très semblables. Ce constat montre que l'appréciation de cette date a été conditionnée par un élément extérieur. Il s'agit de l'inscription peinte au XVIII<sup>e</sup> siècle sur le nouvel encadrement du retable :

« **VINCAN RIVOILAN ANS 1715 - PINT PAR MOI BAHIC ENE** »

— La famille BAHIC déploya son activité à travers le Trégor pendant la période qui va de 1628 à 1768. Elle compta dans ses rangs plusieurs maîtres doreurs, peintres et maîtres verriers. Nous supposons que BAHIC Aîné réalisa également la peinture du retable de l'église de Boqueho. Nous n'avons pas à ce jour d'autres traces de ses interventions.

— Le travail de menuiserie a été effectué par Vincent RIVOALAN. René COUFFON indique qu'une famille de maîtres menuisier-sculpteur était implantée à Quintin : Jean RIVALAN, ou RIVOALAN (père), dit l'ESPERANCE réalisa les stalles de l'église Saint-Thuriau de Quintin (1735). Un autre Jean RIVALAN ou RIVOALAN (fils), dit l'ESPERANCE, fabriqua le confessionnal de cette même église (1737), et divers mobiliers de l'église de VIEUX BOURG : maître-autel et retable (1753-1755), fonts baptismaux (1756), retable de saint Connan (1767). Nous ne savons pas si le menuisier de Confort appartient à cette famille ?

A l'occasion de la critique interne que nous avons amorcée dans la première partie, nous avons relevé divers indices que nous allons croiser avec les autres éléments dont nous disposons. Cette méthode va permettre de revoir la datation proposée par René COUFFON. Intéressons-nous à présent à ces différents « marqueurs ». Nous espérons que les travaux ultérieurs mettront à jour des documents qui permettront de confirmer ces différents éléments d'appréciation.

### 1. La facture de la menuiserie

#### a) L'encadrement en bois.

Cet ouvrage, réalisé par RIVOALAN au XVIII<sup>e</sup> siècle, n'est pas adapté aux panneaux du retable dont il dissimule la partie supérieure par des motifs baroques. Nous avons en cela l'indice d'un réemploi de panneaux anciens dans une menuiserie mal ajustée qui ne correspond en rien à la tradition des maîtres menuisiers. Un tel décalage dans l'exécution mérite d'être souligné ! Ce qui n'est absolument pas le cas pour les retables de Loc Envel et de Cleden Poher.

#### b) Le motif romain.

Pour harmoniser le nouvel encadrement avec les panneaux anciens, le menuisier a repris un motif figurant sur les panneaux. Il s'agit d'un masque oriental que nous retrouvons sur la base de la colonne qui indique la résidence du gouverneur romain (Panneau n° 1), et sur le bouclier du Centurion romain (Panneau n° 4). Ce motif qui évoque la présence romaine est reproduit avec gaucherie lors de la réfection du nouveau support. Cette pratique montre une mauvaise compréhension du retable par le menuisier du XVIII<sup>e</sup> siècle. En effet il n'était pas dans les habitudes de la Renaissance de présenter les soldats romains à la dévotion des fidèles ! Ce motif se retrouve dans le retable de Loc Envel et apparaît très proche de celui qui figure dans le nouvel encadrement de Confort. Cela nous incite à envisager le travail d'un même menuisier.

#### c. Une restauration des panneaux ?

Sur plusieurs panneaux, nous constatons la présence d'un support en bois plus récent sur lequel les sculptures ont été collées en vue de leur sauvegarde. Nous sommes en présence de la restauration d'un mobilier qui malgré son état de délabrement, en fut jugé digne. La question est de savoir à quelle époque cette intervention fut réalisée ? Le nouvel encadrement est surmonté de différentes effigies représentant des lions rampants. Leur style est caractéristique de trois périodes différentes (X<sup>e</sup> - XVIII<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècle). La restauration est-elle à mettre en relation avec l'une de ces campagnes de travaux ?

## 2. Les références iconographiques

### a) Une inspiration « nordique ».

Avec R. COUFON, nous convenons que plusieurs détails se réfèrent à une source d'inspiration nordique qu'il définit de « flamande ». Ce qualificatif nous apparaît trop restrictif car il exclut la production rhénane à laquelle Martin SCHONGAUER et Albrecht DURER contribuèrent pour une grande part. Dans ce sens René COUFFON désigne le petit chien, le *nimbe* à rayon du Christ et de la Vierge. En effectuant une comparaison plus poussée avec les gravures « nordiques » de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, ce premier constat se confirme : nous retrouvons une forte influence de ces artistes venus du Nord dans la mise en scène générale, et les différents détails iconographiques :

\* Les instruments de musique : d'après les représentations de l'époque, les instruments flamands et bretons ne semblent pas avoir comporté le même nombre d'éléments. Différentes gravures de DURER montrent que les cornemuses flamandes disposaient de deux bourdons alors que les sablières bretonnes n'en présentent qu'un seul. A Confort-Berhet la base d'un second tuyau est très identifiable. L'artiste aurait-il représenté l'instrument qui était utilisé dans sa province d'origine ?

\* Les techniques de sculpture : les artistes flamands privilégiaient l'expressivité des visages et des postures. A cette fin, ils faisaient usage de différents procédés de sculpture que nous commençons à identifier avec plus de précision : la représentation du visage des 2 larrons fait appel à une technique qui consiste à creuser les reliefs pour les rendre plus expressifs. Nous mentionnons aussi la posture très réaliste des soldats qui jouent aux dés, la tunique de Jésus (panneau n° 4).

### b) Une influence italienne.

\* L'archange de la nativité copie le modèle italien de l'Annonciation où le messager croise les bras sur sa poitrine en signe de déférence. Il en va différemment pour les artistes du Nord qui préfèrent attribuer à Marie ce geste de soumission à la volonté divine. A Confort, nous retrouvons les deux types d'iconographie.

\* Le montant vertical de la croix est considérablement élevé. Cette mise en scène manifeste une volonté de dramatisation. Cette pratique cherche davantage à susciter l'émotion que traduire l'intimité du mystère.

\* Le sarcophage n'a plus la sobriété des représentations flamandes, mais bénéficie de motifs qui annoncent nettement l'arrivée du baroque.

\* La nuée d'ange lors de la glorification fait référence à un tableau de MANTEGNA.

\* L'architecture s'inspire des constructions antiques. Nous retrouvons cet attrait chez les artistes qui revenaient d'Italie. Les œuvres de Dürer sont assez significatives à cet égard.

En conclusion, tous ces indices iconographiques ne se réfèrent pas à l'art baroque, mais nous ramènent au début XVI<sup>e</sup>, au moment où les artistes veulent intégrer les différentes traditions françaises, flamandes, et italiennes. Ce qui nous place dans le contexte du rattachement du Duché de Bretagne à la couronne de France.

## 3. Le contenu doctrinal

L'art religieux est le reflet de la prédication de chaque époque. A partir d'une étude approfondie, nous pouvons déterminer l'environnement dans lequel une œuvre est née. Contrairement au commentaire de René COUFFON, le dernier tableau ne se réfère pas au dogme de l'Assomption qui fut promulgué au milieu du XX<sup>e</sup> siècle par le pape Pie XII. Selon la tradition johannique, il propose une vision théologique tout à fait différente : Marie incarne ici la nouvelle condition humaine et préfigure la réalisation de l'histoire. Nous sommes loin du débat sur la prédestination initialisée par les réformateurs et qui trouvera son dénouement lors du Concile de Trente. Le retable de Confort se situe dans le prolongement de la tradition médiévale où la maternité de Marie signifiait encore la tendresse du créateur pour ses enfants.

En conclusion, tous ces indices nous orientent vers un double constat : un réarrangement d'anciens panneaux au XVIII<sup>e</sup> siècle et une restauration à une époque indéterminée à ce jour. Les deux opérations ont pu être réalisées lors d'un même chantier, mais rien ne nous permet de l'affirmer. Quant à la datation de la restauration, la dépose des panneaux nous donnerait sûrement des indications intéressantes, y compris sur l'essence des bois utilisés. Comme à Guénézan, l'artiste a-t-il choisi le bois d'if qui permet une finesse d'exécution ? Une autre étude pourrait se consacrer au format des panneaux en vue d'une comparaison avec la production des autres ateliers de l'époque. Si nous arrivions à identifier un grand atelier nordique, cela trancherait la question d'une éventuelle production locale.

### 3 Le commanditaire, ses préoccupations et son portrait.

#### 1. Ses préoccupations religieuses

##### a. Pour une séparation du pouvoir civil et religieux.

Cet artiste, en référence à la symbolique de Jean met en scène le procès d'un monde où la confusion du pouvoir civil et religieux conduit à une société sans droit, ni loi. Quelle est la réalité de ce mal que dénonce l'auteur du retable ? Nous sommes à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, les croyants se remettent du plus grand cataclysme que la chrétienté a connu depuis les invasions médiévales : la nomination simultanée de trois Papes qui remet en cause l'autorité du descendant de l'apôtre Pierre, sans compter les affrontements militaires qui allaient en découler pendant plusieurs décennies (1378-1417). Cette période où les fondements de « *la Chrétienté* » sont remis en cause, est appelée par les historiens « *Le grand schisme d'Occident* ». Le retable dénonce la militarisation des institutions religieuses d'hier et aujourd'hui sous le personnage de « *La Synagogue* ». Les populations du Nord de l'Europe se rappelaient encore la violence militaire avec laquelle les habitants du Vaudois et de Bohême furent anéantis sous prétexte d'hérésie. Les stratégies politiques prévalaient trop souvent sur les autres considérations.

##### b. Le culte du Rosaire.

Cette dévotion se développa *dans* la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle. En 1476, ALAIN de la ROCHE institua la récitation des 150 « Ave Maria » qui sera appelé « *Le psautier marial* », et la même année, JACOB SPRENGER éditera un livre intitulé « *La Nouvelle Confrérie du Rosaire* ». Le culte du Rosaire réfère aux trois étapes de la vie de Marie : les moments *joyeux* (Annonciation et Naissance), *douloureux* (les étapes de la Passion), et *glorieux* (La Résurrection de son fils et l'intronisation de Marie dans son rôle de modèle et de médiatrice). A la fin du XV<sup>e</sup> siècle, le Pape SIXTE IV (1477-1483) rappellera la condition tout à fait exceptionnelle de Marie qui est exempte des conséquences de la faute originelle. A ce titre, sa dignité l'emporte sur l'imperfection de toute institution humaine. Cet enseignement nous situe dans le prolongement du Moyen Age plus que dans l'exubérance du baroque ! Le message de ce retable s'inscrit dans la grande Tradition médiévale du culte marial. La célébration religieuse du 15 août était alors l'une des quatre festivités majeures.

##### c. Le couronnement de Marie.

Le thème du couronnement de la Vierge — que la mystique royale du XIII<sup>e</sup> siècle favorisa — est tout à fait étranger à la Bible. Il a son origine dans un texte attribué à Maillotin, évêque de Sardes, et fut popularisé au VI<sup>e</sup> siècle par Grégoire de Tours. La représentation du couronnement de la Vierge semble être une création de l'art français du XII<sup>e</sup> siècle et peut-être plus précisément de Surger, abbé de Saint-Denis de 1122 à 1151. Il convient de revenir à l'histoire de ce culte. Cette approche historique nous permettra aussi de prendre en compte la diversité des sensibilités entre les pays flamands et l'Italie de la Renaissance.

\* La perception des pays du Nord

Contrairement à Eve, Marie sut comprendre et accueillir la Parole du Créateur, et la laisser germer en elle. A travers son obéissance, elle devenait cette bonne terre où germe la Parole de Dieu. Selon le droit féodal, cette terre était anoblie par celui qui en disposait. Marie devenait Reine à travers sa maternité, car en acceptant la parole de l'ange Gabriel, elle acceptait aussi un nouveau suzerain. Ces représentations de l'Annonciation, nous situent dans une perspective à la fois féodale et très intériorisée où se retrouve l'influence de la mystique flamande. Sa fonction privilégiée de Reine, loin de l'éloigner de la condition terrestre, nous la présente comme la mère qui veille sur chaque humain comme elle a veillé sur son Fils. De préférence à l'apparat de la cour céleste, c'est la tendresse maternelle qui est manifestée à travers cette glorification de Marie. Elle est ainsi reconnue comme celle qui préside au destin de ses enfants, maintenant et toujours ! Nous allons voir qu'il en est autrement dans la sensibilité italienne.

\* la Renaissance italienne

L'iconographie italienne manifeste une prédilection pour la mise en scène de la royauté de Marie qui nous renvoie au rituel d'apparat des cours princières. Nous y percevons le souci d'affirmer le statut social et religieux de celui qui est choisi pour exercer le pouvoir. Nous sommes dans une vision plus démonstrative que mystique. Le concile italien qui se déroulera à Trente (1545 - 1565) insistera lui aussi sur cette Royauté qui traduit le statut social de "Mère de Dieu". A l'exemple de RAPHAEL, les peintres italiens se plaisent à représenter une perspective pyramidale de la société où la divinité siège au firmament de l'univers. Le couronnement de la Mère de Dieu intervient comme la récompense suprême au-delà de sa mort. Cette

iconographie nous situe à l'opposé de la mystique flamande où la royauté est liée à son statut terrestre compris dans sa dimension spirituelle. Ce Concile marque la fin de la mystique flamande où l'expérience personnelle de chaque croyant est remplacée par une affirmation autoritaire et sociale d'un ordre institué. Ce concile contribuera à la naissance de nouvelles préoccupations qui influenceront pour une grande part l'art baroque.

d - **Une réponse à la position Protestante ?** Pour notre part nous mettons cette affirmation dans le contexte de la crise protestante qui s'amplifie dans ce second quart du XVI<sup>e</sup> siècle. Les réformateurs critiquaient le culte de Marie en raison des excès auxquels il donnait cours. L'affirmation de Marie comme gardienne des Ecritures, et à ce titre « docteur » est une prise de position dogmatique intéressante, et, pour le moins, un argument redoutable contre les Réformateurs : Comment contester la place de celle qui fut fidèle aux Ecritures ? Ce message s'adresse tout autant aux catholiques qui préféraient les discours théologiques à la méditation de la Bible. En cela le retable s'appropriait la dévotion traditionnelle pour y conférer une nouvelle signification, et le thème médiéval de la tendresse maternelle était-il associé à la vision humaniste de la responsabilité individuelle. Dans le prolongement de cette perspective novatrice, l'Ecriture devient le premier **sacrement** par lequel le croyant accueille la présence divine, et s'associe au renouvellement de la société. Serions-nous alors dans la mouvance du courant "nicodémiste" qui proposait une troisième voie dans le conflit qui s'envenimait entre Luther et Rome ?

## 2. Le contexte social et politique

### a) Le poids de la guerre.

Dans 4 panneaux sur 7 nous avons la présence des militaires, soldat du Temple, et troupes de l'occupant romain. Pourquoi cette insistance qui dépasse de beaucoup le récit de l'évangéliste Jean ? A cette époque les questions militaires tenaient une grande place car les guerres pesaient lourd dans l'économie et la démographie. Avec le courant humaniste, ERASME souligna la responsabilité des Princes dans la promotion de la paix. La conversion du soldat du Temple et l'attitude de Pilate apparaissent comme une manifestation des temps nouveaux. Ce message était audacieux dans la mesure où l'église restait l'une des grandes puissances de l'échiquier politique, et qu'un nouveau conflit militaire s'annonçait déjà !.

### b) L'influence humaniste.

A travers les aspirations pacifistes, la volonté de réformation, la place accordée à la responsabilité individuelle, nous retrouvons la philosophie humaniste. Un autre constat est plus probant : le soin apporté à l'étude comparative des différents textes évangéliques, et la préférence donnée au témoignage de Jean. La manière dont cette tradition est scrutée et mise en scène démontre une rigueur méthodologique et une pertinence qui n'a rien à envier à nos commentateurs contemporains. Enfin nous soulignons la dimension littéraire de cette composition. La progression du récit est structurée comme un ouvrage de rhétorique, et l'écriture fait un savant usage des règles de style : inclusion, litote, métaphore et autres raffinements !

### c) La place de la femme.

Les porches de nos chapelles du Trégor sont décorés de nombreuses scènes d'Annonciation où Marie se consacre à la lecture des Ecritures qu'elle semble commenter à un jeune ange tout émerveillé de sa distinction. Elle est ainsi présentée comme une femme de classe aisée qui peut prendre le temps d'étudier les Ecritures et de ce fait, accéder sans intermédiaire ecclésiastique au texte même de la Bible. A la suite de Marie, chaque croyant en travaillant à sa construction spirituelle, s'associe intérieurement au renouveau de la société tout entière. La femme se trouve ainsi confirmée dans un nouveau statut social.

### d) Une crise de la société civile et religieuse.

Un siècle plus tôt, plusieurs Papes en se faisant la guerre avaient remis en cause les fondements de la société médiévale. A partir de cette déstructuration de la pensée, les croyants se sont interrogés sur le rôle de l'institution ecclésiastique. L'Eglise, le pape, les évêques, les prêtres sont-ils fidèles à leur mission ? Les défaillances des membres de la hiérarchie ecclésiastique ne conduisaient pas au rejet de cette institution, car il subsistait l'espoir d'une transformation profonde de la société et de l'église. Plusieurs tentatives de réforme avaient eu lieu, mais n'avaient pas abouti dans la mesure où elles restaient dans le cadre disciplinaire, et qu'elles ne puisaient pas au cœur du message des évangélistes. Dans le prolongement de la pensée humaniste, le retable de Confort Berhet invite à contribuer au renouvellement des Institutions par un retour aux Ecritures qui en est l'unique chemin.

### 3- Le portrait du commanditaire

#### a - Un Prémontré de Beauport ?

Simon de Cyrène porte le costume des religieux relevant de la Règle de saint Augustin. Ce costume peut autant désigner un prémontré de Beauport qu'un chanoine *de* Sainte-Croix de Guingamp. Cette dernière institution avait aussi une fondation à La Roche-Derrien, ville voisine de Confort Berhet. A laquelle de ces deux communautés appartenait Dom HUON qui présida aux travaux de la chapelle Seigneuriale de Confort jusqu'à son achèvement ? La question reste ouverte. Nous rappelons enfin que les ordres relevant de la règle de saint Augustin furent les premiers à se réformer sous l'impulsion du Carelinal Nicolas de Cuse. Ce prélat du XV<sup>e</sup> siècle partageait les préoccupations humanistes, et en particulier

le souci d'un retour à l'écriture qui lui apparaissait comme le chemin de l'illumination intérieure. L'influence de cette personnalité marquante se retrouve dans les préoccupations du commanditaire.

#### b. Un directeur de conscience.

Le message du retable de Confort-Berhet s'interroge sur les rapports entre le Temporel et le Spirituel. À cette époque les ordres prêcheurs mettaient en scène le côté douloureux de la passion du Christ et insistaient sur la dévotion aux outrages subis. Au contraire, l'auteur du retable met en avant la force intérieure de Marie et sa recherche d'une compréhension nouvelle de l'histoire. En rupture avec l'agitation sociale et les prédications bruyantes, le silence permet une transformation intérieure sans laquelle nous ne pouvons contribuer au renouveau de la société. A la lecture moralisante très répandue au Moyen Age, le concepteur du retable de Confort-Berhet superpose une affirmation de la responsabilité individuelle. Ce message était tout à fait adapté à la classe dirigeante de l'époque.

#### c. Un défenseur de la cause « romaine »

La référence à la paix romaine, et à la conversion de Constantin constituent des arguments très forts dans ce sens. Sans pousser cette démonstration trop avant, nous avons déjà souligné la place accordée à la figure de Pilate, l'avocat de Jésus contre la Synagogue, à la conversion du centurion, sans oublier la contribution historique apportée à la diffusion de la Bonne Nouvelle. Cette insistance dépasse de beaucoup les préoccupations johanniques, et manifeste une bienveillance vis à vis des institutions « romaines » dont la Papauté est le prolongement. Malgré la sévérité concernant les défaillances de ses représentants, les auteurs ne semblent pas remettre en cause l'institution elle-même. Nous dirions aujourd'hui qu'ils proposent une moralisation des fonctionnements plus qu'une remise en cause du droit. Cet attachement à l'autorité pontificale pourrait découler de cette volonté de réforme à laquelle se consacra activement le Cardinal Nicolas de Cuse. Cette fidélité peut aussi refléter les relations suivies que les Ducs de Bretagne entretenaient avec les instances romaines, démarche à laquelle les Prémontrés s'associaient activement dans la mesure où leur ordre dépendait directement du Pape.

#### d. Un Théologien novateur.

Nous constatons que l'artiste met toujours en correspondance le *nimbe* de Marie et celui de son fils : Jésus dans sa mort est dépouillé de ce signe d'identité divine, ce qui signifie l'anéantissement de la mort. Au pied de la croix, Marie, en conservant son *nimbe*, incarne la continuité du salut qui se réalise à travers elle. Comme dans l'office conventuel du soir, elle est la lumière qui brille dans les ténèbres. Quand l'institution ecclésiastique est défaillante, Marie devient le seul recours dans la nuit du doute. Dans ce contexte de crise des valeurs, ce théologien donne à la dévotion mariale une intensité tout à fait remarquable. Marie n'est plus seulement considérée dans son obéissance, ou dans sa résignation face à la souffrance. Dans ce retable nous constatons une évolution déterminante car Marie est présentée dans sa plénitude de femme : elle ne vit pas sa maternité d'une façon passive (selon la loi de la nature), mais d'une façon active et responsable. A travers son engagement de croyante, elle s'affirme comme Docteur, Reine et Martyr. Nous sommes loin des controverses théologiques sur une question que les humanistes dans la mouvance de Maître Eckhart ne se posaient plus : « A qui revient l'initiative du Salut ? ». Le retable invite à passer d'un débat théorique, à une spiritualité active et responsable, ou en d'autres mots, de l'ontologie à la mystique !

### Conclusion

L'analyse du message spirituel de ce retable nous permet de dater plus précisément cette œuvre. Le registre théologique de référence nous situe en pleine crise protestante. Nous sommes en amont du concile de Trente (1545 — 1563). Celui-ci contestera une présentation trop humaine de Jésus, pour affirmer

officiellement le côté divin du Christ et de sa mère. Marie ne devait plus être présentée comme une simple femme veillant sur son fils, mais avant tout, comme la Mère de Dieu. Au contraire, le retable de Confort Berhet est caractérisé par une forte imprégnation de la mystique flamande du XV<sup>e</sup> siècle. Nous y notons aussi le souci d'intégrer des éléments nouveaux : les canons esthétiques de la Renaissance italienne, et les préoccupations humanistes prônant un retour aux Ecritures. Le commanditaire nous livre sa conviction intime, et une vision sereine de l'histoire où la féminité défaillante laisse place à une individualité responsable. L'humanité échappe à son destin tragique quand Eve cède la place à la femme de l'Apocalypse.

Personnellement nous concluons que Vincent Rivoalan a signé la menuiserie du nouvel ensemble, mais qu'il n'est pas l'auteur des panneaux du retable. Nous sommes en présence d'une pratique fréquente : le réemploi d'éléments plus anciens dans une œuvre nouvelle. Les différents indicateurs que nous avons mis en évidence, nous incitent à situer la réalisation de ce retable entre 1525 et 1545. Cette période pourrait correspondre à la fin des travaux de la Chapelle et à son inauguration en 1537.

Quant à l'identité du commanditaire il n'est pas à exclure qu'il appartienne à la communauté de Beauport ? Ce retable montre la qualité des échanges culturels entre le Trégor et les autres régions de l'Europe, mais aussi le développement du culte marial dans le Trégor. Ce retable constitue un ensemble exceptionnel qui mérite de sortir de l'oubli. Puisse cette monographie y contribuer et inciter d'autres chercheurs à approfondir les quelques arguments que nous venons d'esquisser.

*Remerciements à l'ARSSAT (Lannion) qui fut à l'origine de cette étude*

BIBLIOGRAPHIE : Pour ne pas alourdir le texte, nous avons regroupé les ouvrages utilisés dans cette étude :

### 1. Sources originales

- *La Légende Dorée*, Jacques de VORAGINE (1230-1298) par Hervé SAVON, Garnier-Flammarion, 1967.
- *Le traité des saintes images* (appelé MOLANUS), Jean VERMEULEN, Louvain, 1570. Introduction, traduction critique : par François BOESPFLUG, Olivier CHRISTIN, Benoît TASSEL, Paris, Cerf, 1996.
- *Le Catalogue raisonné des Bois Gravés d'A. DURER*. Introduction par André DEGUER, Paris, Arts et Manufactures
- *La Bible*, Traduction d'Emile OSTY, Paris : Le Seuil, 1973.
- *Symboles et Définitions de la Foi Catholique*, par Heinrich DENZINGER, Paris : Cerf, 1996.

### 2. Outils d'analyse

- François GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Age. Signification et Symbolique*, Paris : Léopard d'Or, 1982.
- Jérôme BASCHET et Jean-Claude SCHMITT, *L'image. Fonctions et usages dans l'Occident médiéval*, Paris : Léopard d'or, 1996 (Cahier, n° 5).
- Henri de LUBAC, *Exégèse médiévale : Les quatre sens de l'Ecriture*, Paris, 1959-1964.
- Pierre CHAUNU, *Le Temps des Réformes*, Bruxelles : Editions Complexe, 1984.
- Erwin PANOFKY, *La Vie & l'Art d'Albrecht DURER*, Hazan, 1987.
- Sophie RENOUEAU, Martin SCHONGAUER, *Musée du Petit Palais*, Paris 1991.

### 3 Références documentaires

- René COUFFON. « Répertoire des églises et chapelles du diocèse de Saint-Brieuc et de Tréguier », dans *Société d'Emulation des Côtes du Nord*, Saint-Brieuc, 1941, T.I.
- Archives départementales : Cote 20 G 8 (acte de fondation de la chapelle de Confort- Berhet ).
- Fichier BOURDE de la ROGERIE : *Artistes, Artisans, Ingénieurs en Bretagne*, par Association pour l'Inventaire de Bretagne, Rennes : Bruz, 1998.
- Simone TOULET, *Sainte-Croix de Guingamp*, Tirage privé.
- Association DASTUM, *Musique des Anges, musique du Diable*, Coop-Breiz, 1989. - Monique et Gaston DUCHET-SUCHAUX, *Les Ordres religieux*, Guide historique, Paris 1993.