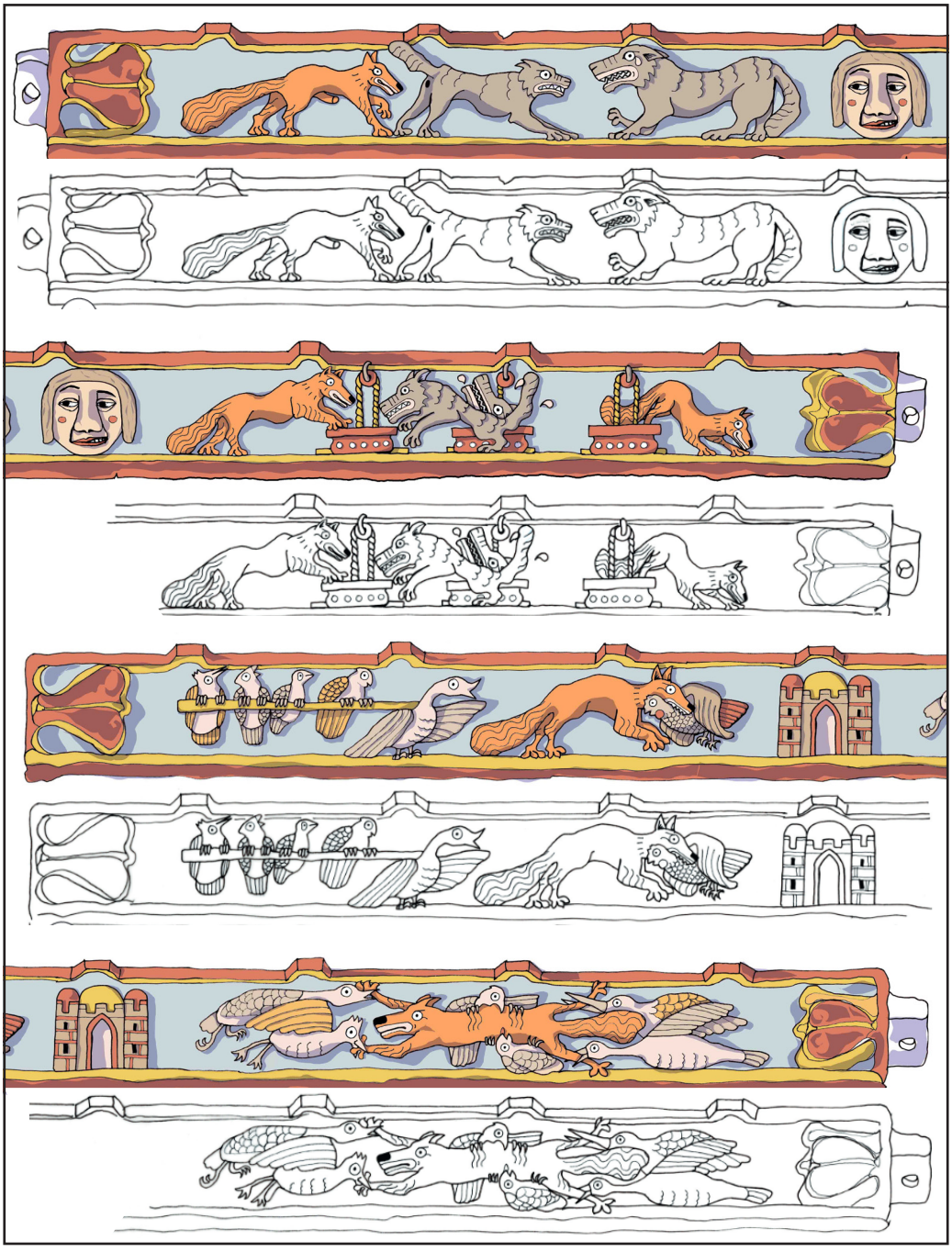
LA RECHERCHE HISTORIQUE
AU CŒUR DE LA RESTAURATION ET DE LA CRÉATION AU SEIN DES MONUMENTS HISTORIQUES.



Juliette LE MEUR
ATELIER ATLAS
UNIVERSITÉ LYON 2

UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2

Restauration et création de sablières pour chapelle de Guilligomarc'h. Restitution du décor peint, vestige du XVII[e] siècle.

Compte-rendu de mission de Juliette LE MEUR,
Étudiante en première année de Master d' Histoire de l'Art,
Patrimoine, Architecture et Mondialisation.

Stage encadré par Nicolas CLAIRAND, Jonas DEBACKER et
Vincent DUMONTIER,
Architectes du patrimoine et cofondateurs de l'ATELIER ATLAS.

Université Lyon 2 Lumière avec l'encadrement
de l'enseignant tuteur Nathalie MATHIAN.

QUIMPER
2024

Le document est conçu pour être lu en double-page.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS..... 9
INTRODUCTION.....11
CHAPITRE I. LA CHAPELLE DE GUILLIGOMARC'H ET LE CHANTIER ATYPIQUE D'UN ÉDIFICE DU XVI[e] SIÈCLE.
A. Le bâti premier témoin de l'inscription de l'édifice dans le XVI[e] siècle.....13
B. L'historique et le contexte de la chapelle Notre Dame de la clarté.....15
C. Une reprise de travaux inhabituelle : créations et découverte de décors.....17
CHAPITRE II. DES CRÉATIONS BOULEVERSENT LA RESTAURATION DE LA CHARPENTE INCOMPLÈTE.
A. Les sablières conservées et les décors de charpentes sculptées.....19
I. Localisation et état de conservation des sablières de Guilligomarc'h.....19
II. Les sablières décorées, un patrimoine breton.....21
III. Description et analyse des sablières de la chapelle.....25
IV. Le cas des culots de clefs-pendantes, première création de l'édifice.....29
B. Le récit populaire du « Roman de Renart », sujet récurrent des sablières.....31
I. L'origine antique des fables animalières à son héritage médiéval du « roman de Renart ».....31
II. Les récits les plus populaires et représentés.....33
III. Les sablières analogues de Guilligomarc'h.....35
C. Les enluminures, source première de la nouvelle création de sablières.....37
I. Le choix de la composition narrative.....37
II. Un graphisme des personnages et des scènes inspirées des enluminures.....39
D. Du dessin à l'aboutissement d'une sablière sculptée et peinte.....43
I. Le suivi de l'avancement de la sculpture.....43
II. Un décor peint pour les sablières.....47
CHAPITRE III. LA DÉCOUVERTE DE L'ÉTONNANT DÉCOR ORNEMENTAL REMPLACE LA RECONDUCTION D'UN ÉTAT XIX[e] SIÈCLE.
A. De fragments de décor à vestiges de fresques monumentales.....51
I. Analyse d'ARTHEMA des petits vestiges.....51
II. Analyse de la fresque monumentale découverte.....53
B. Recomposition des fresques trichromes sur le monument.....55
I. Les décors peints analogues.....55
II. Proposition de restitution de l'ornementation peinte.....57
II. Le choix de la restitution plutôt que la consolidation du décor.....59
C. Le mobilier rentre en conflit avec le nouveau décor.....61
I. Seule une partie du mobilier liturgique est reconduite dans la chapelle.....61
II. La restitution des culots de pierre est adaptée aux mobiliers.....63
CHAPITRE IV. UNE NOUVELLE VITALITÉ ET CONTINUITÉ DE L'ATTRAIT DU MONUMENT DE SAINT-ÉLOI.
A. La mise en lumière du site par sa restauration et le projet de restitution.....67
B. La valorisation touristique du monument auprès d'un large public.....67

CONCLUSION.....69
BIBLIOGRAPHIE.....71
ANNEXES.....75

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS..... 9

INTRODUCTION.....11

CHAPITRE I. LA CHAPELLE DE GUILLIGOMARC'H ET LE CHANTIER ATYPIQUE D'UN ÉDIFICE DU XVI[e] SIÈCLE.

A. Le bâti premier témoin de l'inscription de l'édifice dans le XVI[e] siècle.....13
B. L'historique et le contexte de la chapelle Notre Dame de la clarté.....15
C. Une reprise de travaux inhabituelle : créations et découverte de décors.....17

CHAPITRE II. DES CRÉATIONS BOULEVERSENT LA RESTAURATION DE LA CHARPENTE INCOMPLÈTE.

A. Les sablières conservées et les décors de charpentes sculptées.....19
B. Le récit populaire du « Roman de Renart », sujet récurrent des sablières.....31
C. Les enluminures, source première de la nouvelle création de sablières.....37
D. Du dessin à l'aboutissement d'une sablière sculptée et peinte.....43

CHAPITRE III. LA DÉCOUVERTE DE L'ÉTONNANT DÉCOR ORNEMENTAL REMPLACE LA RECONDUCTION D'UN ÉTAT XIX[e] SIÈCLE.

A. De fragments de décor à vestiges de fresques monumentales.....51
B. Recomposition des fresques trichromes sur le monument.....55
C. Le mobilier rentre en conflit avec le nouveau décor.....61

CHAPITRE IV. UNE NOUVELLE VITALITÉ ET CONTINUITÉ DE L'ATTRAIT DU MONUMENT DE SAINT-ÉLOI.

A. La mise en lumière du site par sa restauration et le projet de restitution.....67
B. La valorisation touristique du monument auprès d'un large public.....67

CONCLUSION.....69

BIBLIOGRAPHIE.....71

ANNEXES.....75

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce stage de 6 mois pour ma première année de Master a été possible grâce au concours de plusieurs personnes.
Je tiens dans un premier temps à dire un grand merci à l'ATELIER ATLAS,
pour leurs précieux conseils, leurs générosités et leurs attitudes pédagogues.
Je tiens aussi à les remercier de l'aide qu'ils m'ont apportée pour la rédaction de ce dossier.
Les remercier chacun, Nicolas CLAIRAND, Jonas DEBACKER, Vincent DUMONTIER et Aïda FILALI pour l'environnement chaleureux et positif dans lequel j'ai eu la chance d'exercer mon stage.
Je les remercie de m'avoir intégrée au sein de leur équipe en toute confiance, tout en me permettant d'acquérir en autonomie et d'enrichir mon expérience professionnelle.
Enfin, je voudrais également remercier l'Université Lyon 2 Lumière et plus particulièrement mon professeur encadrant Madame Nathalie MATHIAN, pour m'avoir orientée et conseillée.

INTRODUCTION

« C'est le chant des galets qui enseigne la manière de bâtir un mur. Et quand un galet ne se trouve pas bien dans un mur, le mur ne se trouve pas bien debout. ». Citation de l'auteur Per Jakes HELIAS tirée d'une légende bretonne[1] [Annexe. I]. La légende conte l'histoire d'un Finistérien qui comprenait le langage des pierres, il était le seul à pouvoir construire des murs de pierres solides et stables. Cette histoire populaire est contée dans toute la Bretagne, elle évoque la difficulté et le savoir faire des artisans de la construction, pour bâtir des édifices en pierres sèches[2].

Ainsi comprendre l'édifice passe par la compréhension de son mode de construction. Ceux-ci permettant de pouvoir restaurer et de faire vivre le patrimoine dans le présent, puisque « le présent à priorité sur le passé » comme Camillo BOITO[3] l'affirmait. Cette vitalité des monuments est un point qui m'intéresse particulièrement. Ainsi, j'ai réalisé mon stage de première année de Master Histoire de l'Art Patrimoine Architecture et Mondialisation au sein de l'ATELIER ATLAS. Un atelier comprenant deux pôles, un à Quimper et le second à Paris. Il est cofondé par trois architectes du patrimoine[4], Nicolas CLAIRAND, Jonas DEBACKER et Vincent DUMONTIER.

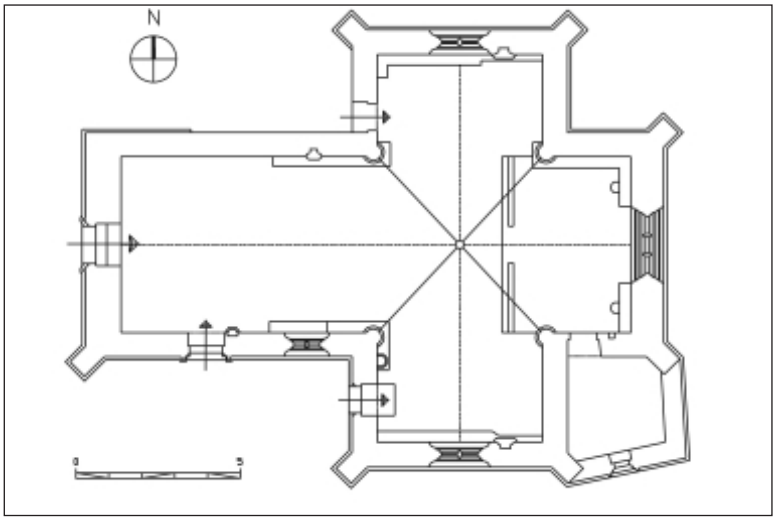
C'est par mon stage de fin de licence au côté des architectes des bâtiments de France à Quimper, que j'ai fait la connaissance de l'ATELIER ATLAS, reconnu par l'UDAP[5] pour leur professionnalisme et leurs qualités de travail.

Grâce à l'ATELIER ATLAS, j'ai eu la chance de réaliser des missions très diverses, permettant de gagner en polyvalence. J'ai pu collaborer à leurs côtés en réalisant des recherches historiques et leur synthèse. Celles-ci, permettaient d'établir une meilleure connaissance du monument avant les travaux. Pour le diagnostic, j'ai pu participer à l'étude approfondie du monument, en réalisant une lecture du bâti et de ses désordres. Cette étude constitue un dossier qui référence et documente le monument de sa charpente au mobilier qui la compose : vitraux, mobiliers liturgiques et les statues. Mais également la réalisation de dessin pour la restitution d'un calvaire et d'une flèche pour la chapelle Saint-Sébastien à Briec [Annexe. II et III]. Enfin, j'ai aussi participé au suivi de chantier, et à la découverte de décor sur la chapelle Notre dame de la clarté à Guilligomarc'h. Sujet qui sera traité de manière détaillée dans le développement du dossier.

Ma participation à de nombreuses missions effectuées sur le patrimoine m'amène à questionner la place de la recherche historique dans la restauration d'un édifice. Quel est l'intérêt de la recherche historique pour restaurer et revitaliser un monument. Et donc, en quoi la recherche historique devient un apport et un support pour la restauration, la création et la valorisation d'un monument ?

1. HELIAS P.-J., La Bretagne aux légendes, II De grève en cap, *Jean qui parlait aux pierres*, langue bretonne, éditions d'art Jos Le Doaré, Châteaulin, 1977, pp. 18 et 19.
2. Technique de maçonnerie, pierres mises l'une sur l'autre, sans mortier, plâtre ou ciment.
3. BOITO C., *Conserver ou restaurer : les dilemmes du patrimoine*. éditions de l'imprimeur, besançon, 1893, p. 112. 3
4. Architectes spécialisés dans la restauration, la réhabilitation et l'aménagement de sites patrimoniaux, notamment des bâtiments protégés au titre des monuments historiques.
5. Acronyme d'unité départementale d'architecture et du patrimoine.

1. Plan de sol de la chapelle Notre Dame de la Clarté de Saint-éloi.
Relevé manuel réalisé par Le Net Nicole.
(Source : inventaire général de Bretagne.)



2. Élévation sud, vue générale.
Photographe : Bègne Bernard,
(Source: inventaire général de Bretagne.)



3. Nef de la chapelle.
Photographie prise avant 2022.
(Source: association de la chapelle.)



CHAPITRE I. LA CHAPELLE DE GUILLIGOMARC'H ET LE CHANTIER ATYPIQUE D'UN ÉDIFICE DU XVIe SIÈCLE.

A. Le bâti premier témoin de l'inscription de l'édifice dans le XVIe siècle.

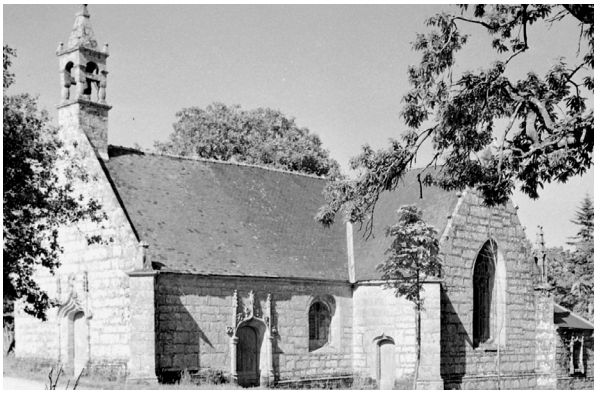
Parmi les monuments historiques que l'ATELIER ATLAS prend en charge, j'ai choisi de développer le projet de la chapelle Notre Dame de la Clarté. Cet édifice présente une importante décoration extérieure et intérieure. Il est important de définir les éléments architecturaux qui la caractérisent et qui sont liés à des périodes. La chapelle Notre dame de la clarté est édifiée suivant un plan en croix latine à chevet plat orienté[1] [Doc 1.]. Elle se compose également d'une nef unique. La nef unique et le chevet plat sont des caractéristiques habituelles pour les édifices ruraux, car ils sont moins onéreux. Elle intègre notamment un clocheton reconstruit en 1848 après sa chute. L'édifice présente un bel appareillage en pierre de taille, constitué entièrement de granit.

La chapelle date du début de la renaissance, sa modénature mêle deux expressions architecturales habilement associées. L'une, d'expression gothique flamboyante se présente par l'emploi de la croisée d'ogives, de baies ogivales et d'une baie flamboyante dans la sacristie. L'autre, emploie un vocabulaire roman, par la présence de colonnes simple encastrées. Le monument s'inscrivant comme beaucoup d'autres dans un territoire, il conserve de fortes variations d'expression. C'est pourquoi il ne se maintient pas aux délimitations des périodes stylistiques dressées par l'histoire de l'art. Le sujet de périodisation est abordé par Jacques Le Goff affirmant « qu'il n'existe pas une seule façon légitime de découper le passé »[2]. La chapelle intègre deux rampants aigus, ils sont garnis de crochets en forme de feuilles de choux. Elle comprend également quatre baies ogivales dont trois intègrent un remplage en fleur de lys. Une forme de baies associée au mariage d'Anne de Bretagne avec la couronne de France[3]. L'édifice intègre des contreforts d'angle positionnés en diagonales[4], amortis par des pinacles. Le pignon à l'ouest comprend un portail intégrant une archivolte à triple voussure moulurée, reposant sur des jambages à bases prismatiques[4]. L'archivolte est ornée d'un fleuron central encadré de colonnettes. L'édifice intègre, sur sa façade sud, deux portes, celle de la nef, correspond à l'entrée des fidèles. Elle se compose d'une accolade décorée de crochets, en guise de fleuron, un Christ en croix orne le centre, il est encadré de colonnettes. Le haut-relief du Christ semble provenir d'un réemploi de calvaire (non présent sur le site). La sacristie comprend des éléments de moulurations réemployés, dont la fenêtre à accolade flamboyante.

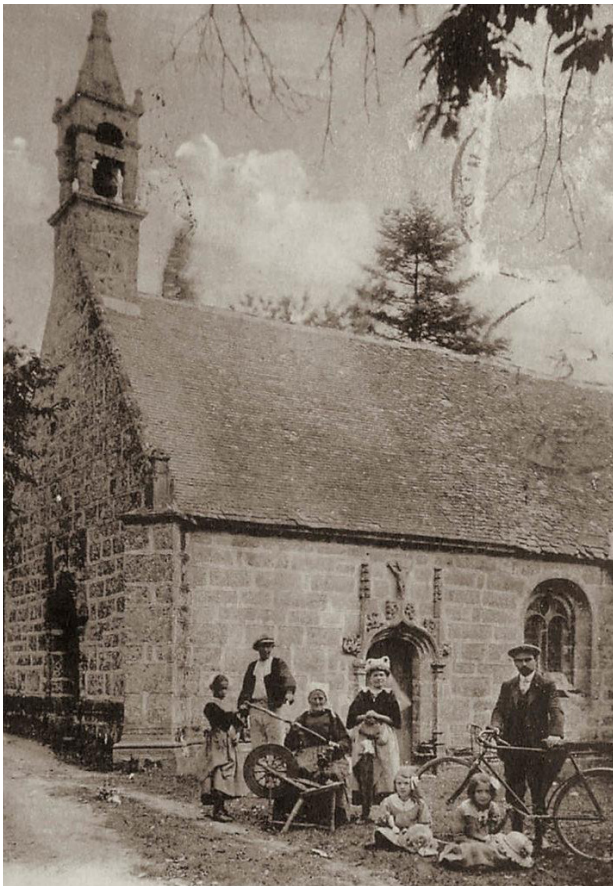
À l'intérieur de la chapelle, aux angles du transept quatre piliers cylindriques sont encastrés. Le chevet est décoré de deux supports sculptés en pierre dont l'un présente des inscriptions en lettres gothiques datant du début XVIe siècle (non traduite). La charpente est quant à elle, constituée d'un lambris peint à cerces et de poinçons. Elle comprend aussi des sablières et entrait sculptés datant de l'édifice, ainsi que des blochets à tête d'engoulant. L'édifice de par ses caractéristiques confirme son édification au début du XVIe siècle et son utilisation continue par ses nombreux remaniements.

1. Les édifices chrétiens sont orientés à l'est depuis un ouvrage du IVe siècle dictant cette règle.
2. Virginie Tournay, « Jacques Le Goff, Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ? », Les comptes rendus, 2014, [consulté le 20 mai 2024], http://journals.openedition.org/lectures/15220
3. La Bretagne duché autonome s'unit à la France par le mariage diplomatique de la duchesse Anne et du roi de France, Charles VIII en 1491 puis Louis XII en 1499. L'annexion du duché par le royaume de France est scellé après la guerre folle, avec l'édit d'Union en 1532.
4. Élément architecturale datant l'édifice du XVIe siècle.



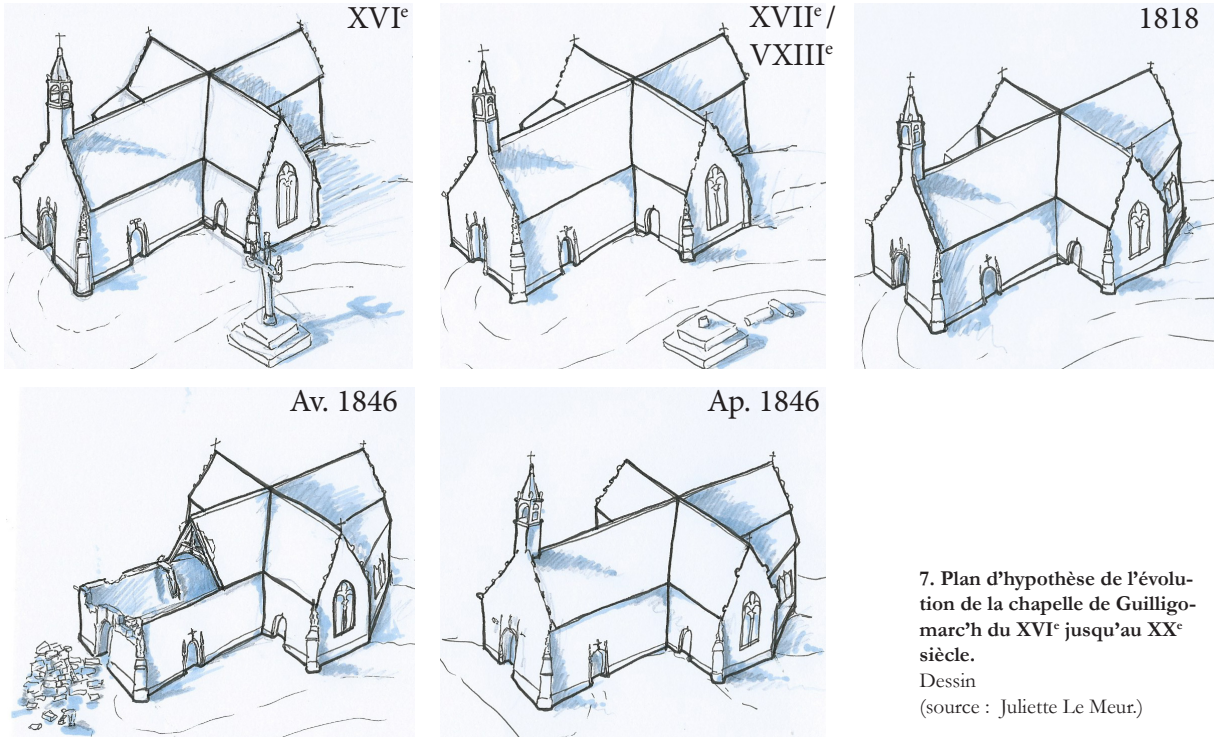


4. Gravure de la chapelle, carte postale.
Sans date , mais avant l'effondrement du clocher, reconstruit en 1846.
(Source : delcampe.net)



5. La chapelle Notre-Dame de la Clarté.
1950-1960
Photographie négative.
(Source : A. D. Finistère.)

6. La chapelle de Saint Eloi.
Début 1900,Carte postale.
Elle date après 1848, on voit la restauration de la toiture.
(Source : Bretagne-découverte.com)



7. Plan d'hypothèse de l'évolution de la chapelle de Guilligomarc'h du XVIe jusqu'au XXe siècle.
Dessin
(source : Juliette Le Meur.)

B. L'historique et le contexte de la chapelle Notre Dame de la clarté.

L'édifice comme nous l'avons vu précédemment, conserve des éléments marquant son évolution, ils représentent une première source d'information, complétée par les écrits et les visuels pour construire une synthèse historique. Ainsi, la chapelle Notre Dame de la Clarté du hameau de Saint Éloi, à Guilligomarc'h[1] est édifiée au début du XVI[e] siècle, comme l'attestent plusieurs éléments architecturaux : l'intégration d'écriture gothique[2] sur le culot de pierre présent dans le chevet, mais également le décor de fleur de lys de trois des baies et enfin les bases prismatiques des jambages. L'édifice est d'expression gothique flamboyant nuancée par un vocabulaire roman. Elle présente un ensemble homogène malgré plusieurs remaniements, le chœur, le transept et la première partie de la nef (côté est), constituent les parties les plus anciennes, datant vraisemblablement du XVI[e] siècle.

Le premier remaniement correspond au déplacement de la sacristie vers 1818, son déplacement du nord au sud- est encore visible par des traces d'arrachements et des reprises au niveau des contreforts. Ce déplacement s'est accompagné d'un rajout d'une belle décoration, une ancienne fenêtre à accolades flamboyantes. La chapelle présente une seconde mouluration réemployée, il s'agit du Christ au-dessus de la porte sud remplaçant semblablement le fleuron ancien au cours du XVII[e] ou XVIII[e] siècle. Seule l'élévation ouest intégrant un portail, porte la date de 1846. Elle correspond à une première campagne de restauration. Ces travaux sont vraisemblablement réalisés suite à l'effondrement du clocher, provoqué par un incendie après qu'il soit frappé par la foudre. Le feu et l'effondrement du clocher détruisent la moitié ouest de la charpente de la nef, les parties ruinées sont reconstruites sans décor, entraînant ainsi la perte de la première portion nord et sud des sablières sculptées. Cette perte de décor se traduit aujourd'hui par des épannelés[3]. L'édifice comprenait une ornementation générale importante et somptueuse à l'extérieur, mais surtout à l'intérieur, elle présente de nombreuses clefs pendantes sculptées, des sablières décorées, mais aussi des culots en pierre sculptés et également des décors peints monumentaux (découvert en 2024). Cette importante richesse de décor, dans une chapelle apriori non-seigneuriale, suggère le soutient de mécènes, il permettait l'embellissement important d'édifice.

Le hameau de Saint-Éloi se compose de bâtis anciens, mais la chapelle notre Dame de la Clarté constitue le monument important du hameau. La chapelle s'élève dans un site escarpé, intégrant à proximité une chaumière, une ancienne ferme, les vestiges d'un four ancien au droit d'un châtaignier centenaire et une fontaine à pans coupés, intégrant la statue de Notre Dame de la clarté. Les édifices intègrent généralement un calvaire qui est absent du site, et il n'en subsiste que le Christ en croix remplaçant le fleuron sommitale de la porte sud. Elle est encore utilisée aujourd'hui pour les pardons[4] de Notre-dame et de Saint-Antoine,
se déroulant deux jours dans l'année. Tradition religieuse et culturelle est conservée et permet de poursuivre des traditions anciennes.

1. Toponymie de Guilligomarc'h: mot venant du breton associant deux termes «gwele» qui veut dire clan et «comarc» salut/ souhait. Ce terme est aussi très proche du mot marc'h qui signifie cheval et pourrait être associé au village de Saint-Éloi, saint des maréchaux-ferrants.
2. Née en Europe au XII[e] siècle, elle est remplacée au milieu du XVI[e] par l'écriture dite «humanistique».
3. Signifie qu'une pièce de bois a été simplement dégrossie.
4. Fête religieuse annuelle, elle prend la forme d' un pèlerinage en l'honneur d'un saint à une date fixe. Les pardons breton font partie de l'inventaire du patrimoine culturel immatériel en France.











8. Chantier de la chapelle de Guilligomarc'h.
Photographies de 2023.
(source : ATELIER ATLAS.)

Extérieur:
1.Vue de la façade nord et ouest.
2.Vue de la façade sud et ouest.
3.Vue de la façade ouest.
Intérieur :
4.Vue de la façade ouest de la nef
5. Vue d'une cerce et arbalétrier.
Source: ATELIER ATLAS.

C. Une reprise de travaux inhabituelle : créations et découverte de décors.

La chapelle Notre Dame de la Clarté de Saint-Éloi reste le projet le plus surprenant de mon stage, un sujet qui a conserver cette caractéristique de chantier singulier et inattendu dû aux découvertes. Le début des travaux de restauration est assez ancien et remonte à 2020. En effet, elle a dans un premier temps bénéficié d'une étude de diagnostics dés 2013, permettant de dresser un état sanitaire de la chapelle. Ensuite, en 2020, une étude révèle d'importants défauts dans la charpente, elle menace la solidité et la résistance de la couverture. C'est pourquoi, il devient urgent de réaliser des travaux de restauration. La restauration est confiée à une première équipe d'architectes en 2020, cependant la pandémie de 2020-2021 apporte un coup de massue au projet par l'arrêt l'avancement du chantier. En 2022, un imprévu complique la reprise des travaux, une chouette effraie avait élu domicile dans la chapelle pour sa couvée. Ainsi, depuis l'arrêt du chantier, la chapelle poursuivait sa dégradation, et, coup de grâce, l'entreprise d'architecture en charge des travaux est placée en liquidation judiciaire.

Après 18 mois d'arrêt, le chantier est repris par l'ATELIER ATLAS en 2023. Il insuffle un nouvel intérêt pour l'édifice et son histoire. Le suivi de chantier comprend plusieurs étapes, dans un premier temps l'AVP, l'étude d'avant-projet, qui consiste à répertorier les solutions techniques et financières du projet. Après cette étape, il s'en suit le DCE, il s'agit de choisir les entreprises respectant au mieux les caractéristiques anciennes du bâti et respectant le budget du projet. L'atelier est ensuite, en charge du DET VISA la direction d'exécution des travaux, elle veille à la mise en œuvre du chantier et à la participation de chaque entreprise. Au cours du suivi de travaux, des réunions de chantier hebdomadaires son organisées sur place avec les différentes entreprises. Les architectes du patrimoine opèrent également l'OPC, l'Ordonnancement, le pilotage et la coordination, qui consiste à planifier les interventions pour chaque entreprise.

Le diagnostic établit en 2013, s'est avéré insuffisant au regard des nouveaux travaux de restauration envisagé. Ainsi, de nouvelles études des sablières et des décors peints monumentaux découverts en 2024, ont été réalisées. Dans le diagnostic de 2013, les architectes avaient fait le choix de conservé l'état du XIX^{e} siècle de certaines sablières[1], un état sans décor. Ils ne proposaient pas de rétablir sur les sablières une continuité narrative, contrairement, à l'ATELIER ATLAS. L'analyse iconographique[2] des sablières conservées permet la proposition de dessin de nouvelles sablières suivant une approche historique sur la thématique du « Roman de Renart ». Le projet étant agrémenté de nouveaux travaux, le planning des travaux est modifié et adapté au fur et à mesure des découvertes. Les sablières sans sculpture du XIX^{e} siècle, qui ne possédaient plus qu'un rôle structurel est remplacé par de nouvelles sculptées de décor.

Ces nouveaux enrichissements de la chapelle amènent l'allongement des travaux. Mais surtout, apportant à la chapelle son entièreté ornementale.

1.Ou aussi appelée panne sablière, cet élement de la charpente est une grosse poutre horizontale qui reçoit le bas des chevrons de la couverture. Elle reprend une partie des charges de la couverture, le rôle de cette poutre est de transmettre les efforts de compression et les descentes de charges.
2. Étude méthodique des représentations plastiques/figurées d'un sujet donné avec leurs sources, et significations.

9. Sablière de la chapelle.
Sans date.
Le lion et le loup.
(Source : inventaire général de Bretagne)

A



10. Sablière de la chapelle.
Sans date.
Les marchands et Renart.
(Source : inventaire général de Bretagne)

B



1



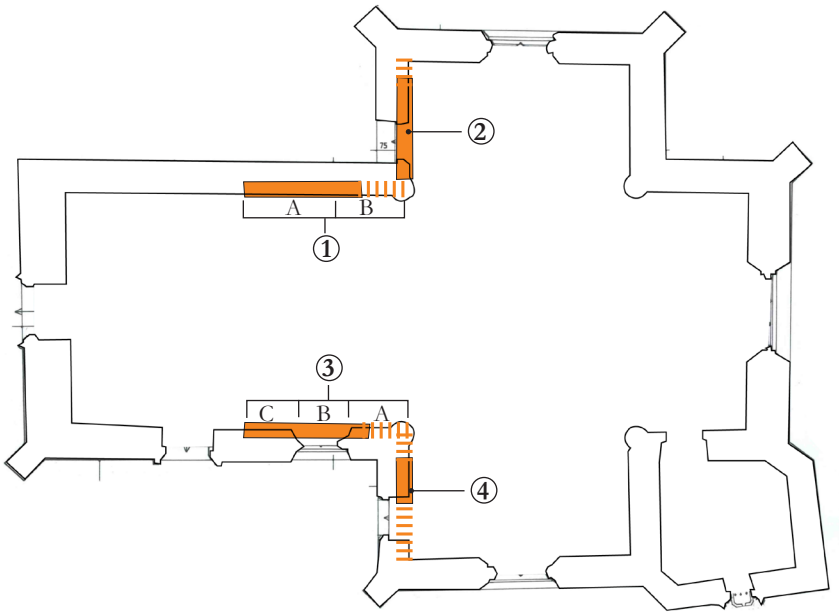
11. Sablière de la chapelle.
Sans date.
Mascarons. (Source : inventaire général de Bretagne)

2



---

12. Plan de localisation des sablières.
2023.
(source : ATELIER ATLAS)



Légende :

Décor conservés

Décor dégradés

---

13. Sablière de la chapelle.
Sans date. Défilé des animaux.
(Source : inventaire général de Bretagne.)

3

A



14. Sablière de la chapelle.
Sans date. Renart préchant.
(Source : inventaire général de Bretagne.)

B



4



C



CHAPITRE II. DES CRÉATIONS BOULEVERSENT LA RESTAURATION DE LA CHARPENTE INCOMPLÈTE.

A. Les sablières conservées et les décors de charpentes sculptées.

I. Localisation et état de conservation des sablières de Guilligomarc'h.

La reprise du projet par l'ATELIER ATLAS permet d'apporter une étude complète des sablières sculptées du XVIe siècle, qui n'avait pour le moment pas été réalisée.
À l'origine, le décor sculpté des sablières devait vraisemblablement courir sur l'ensemble de l'édifice. Aujourd'hui, les sablières décorées sont encore présentes sur une partie du bras nord et sud du transept ainsi que dans la nef. Cependant, on sait que la première portion de sablière de la nef, côté ouest, a disparu depuis le XIXe siècle, suite aux travaux de restauration qui ont suivi l'effondrement du clocher. Les pièces disparues sont remplacées par des sablières sans décor, aussi appelées épannelées.

Les sablières sauvegardées sont décorées du récit du « Roman de Renart ». Le décor est d'expression naïve, sa sculpture se caractérise par des formes s'adaptant aux contraintes de la surface de la sablière, ainsi les traits des personnages sont déformés afin d'occuper toute la pièce de bois.
Les personnages représentés sont des animaux présents dans le recueil du « Roman de Renart », ils sont représentés de façon stylisés. La sculpture des personnages présente des motifs texturant la surface de leurs robes, pelage ou plumage. Ces motifs gravés servent à identifier les animaux, de plus, ce traitement de surface apporte des ombres permettant de mieux définir les volumes gravés. Cette technique permet d'attirer le regard sur les figures sculptées et elle facilite également la compréhension du récit narratif, vocation première de l'œuvre.
L'ensemble des sablières présentent d'importantes dégradations, certaines parties sont entièrement perdues sous l'action de l'humidité et des insectes xylophages[1]. Aucune étude complète n'a été menée sur le décor, ainsi toute perte de peinture et de sculpture conduit à une disparition définitive du récit et d'un patrimoine.

Cependant, en 1998, l'historienne de l'art, chercheuse, Sophie DUHEM[2], a réalisé une étude sur les sablières sculptées en Bretagne. Cet ouvrage universitaire permet de dresser un inventaire de cet art particulier qu'est le décor des sablières.
Ces recherches ont été menées sur les sablières sculptées du XVe siècle jusqu'au XVIIe siècle, une période durant laquelle la Bretagne connaît une forte prospérité. Elle aborde dans son étude les différentes thématiques choisies pour décorer les sablières. Ainsi, le décor en référence aux récits du « Roman de Renart » présents dans la chapelle de Guilligomarc'h, n'est pas un cas isolé, mais il fait partie d'un important ensemble de sablières. Le travail de Sophie DUHEM, présente une première analyse descriptive des sablières de la chapelle de Guilligomarc'h et d'y joindre notamment un corpus de sculpture analogue.

1. Se dit des insectes qui se nourissent du bois, ils s'attaquent principalement à l'aubier, la partie supérieure du bois et tendre.
2. DUHEM S., *Les sablières sculptées en Bretagne images, ouvriers du bois et culture paroissiale au temps de la prospérité bretonne(XVe-XVIIe s.)*, Presses universitaires de Rennes (Rennes), art et société, 1997, p. 385.

15. Sablières de marchand.
Église Saint-Fiacre de Guengat.
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier)





16. sablière de danseurs.
Chapelle Saint-Sébastien au Faouët.
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier)



17. Sablière d'hommes sauvages.
L'église Notre Dame de Grâce.
Représentation d'hommes sauvages avec une forte pilosité sauf sur le visage.
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier)



II. Les sablières décorées, un patrimoine breton.

L'ouvrage met en valeur cet art peu connu et étudié dans l'histoire de l'art, qu'est celui des sablières sculptées. Il s'agit d'un ornement particulièrement présent dans les édifices breton, un art décoratif propre au territoire de la Bretagne. [Annexe. IV].

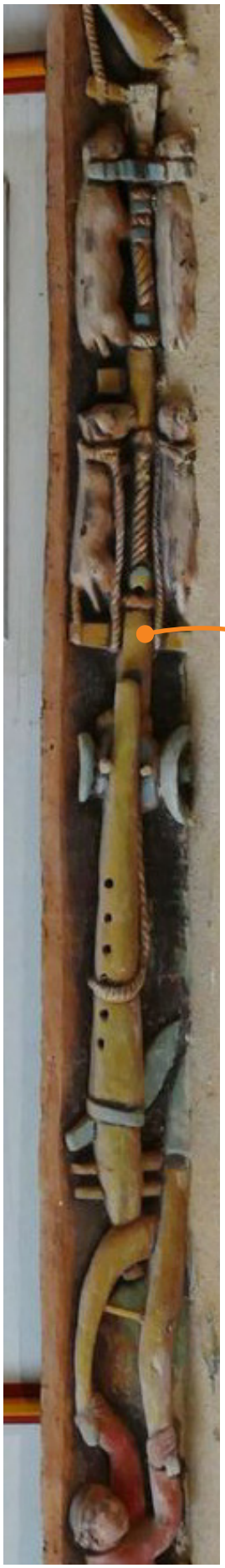
Cet art présente une grande diversité et richesse de décor, allant du décor figuratif anthropomorphe, zoomorphe, mais également à l'ornement végétal ou géométrique. Sophie DUHEM a répertorié plus de 600 édifices, dont 1000 sablières environ, montrant ainsi la profusion de cet art. Le sujet du « Roman de Renart » à particulièrement intéressé les sculpteurs bretons et de nombreuses sablières se parent ainsi de ces récits. Malgré cette profusion d'œuvre, le sujet des sablières n'a jamais été traité avant Sophie DUHEM. La décoration des sablières est en Bretagne un art particulièrement présent et son étude est essentielle pour l'histoire du territoire au centre de nombreux échanges. Mais elle permet également d'apporter des éléments sur la vie quotidienne bretonne et notamment sur les artisans. Ces décors sur le sujet du « Roman de Renart » montrent qu'il s'agissait de récits appartenant à une culture commune et populaire, bien connue des fidèles et des artisans [Annexe. V]. De plus, les artisans semblaient libres du choix des décors, puisqu'aucun écrit ne renseigne sur le décor de la commande, telle une discipline autonome.
Malgré ceux-ci, les sablières restent un support présent dans un édifice religieux, ainsi, elles intègrent un discours théologique[1] ou moralisateur. Des thématiques de la vie quotidienne sont utilisées pour le discours religieux, comme la fête, le travail, la mort, l'alcoolisme, la danse, et la musique.
Ces réalisations sont exécutées par des artisans adroits circulant sur le territoire.
Sophie DUHEM apporte ainsi une nouvelle vision de l'art breton, un art populaire qui ne se développe pas dans un milieu fermé comme beaucoup le suggérait, mais un art ouvert et perméable aux apports extérieurs dûs aux échanges. Cet ensemble décoratif dans les édifices religieux reste une particularité bretonne dans la chrétienté. Les décors de sablières sont classés parmi les arts populaires, ils permettent l'étude des différentes classes sociales et présentes l'importance des échanges.
Ces décors anciens ont notamment bénéficié de l'intérêt dans le passé des érudits bretons, dont des témoignages du XVIII^{e} siècle subsistent.
Cependant, les sablières ont longtemps conservé dans l'histoire de l'art une place secondaire, perçues comme des éléments annexes de la décoration. Elles suscitaient de l'intérêt seulement pour leur valeur documentaire et non pour leur intérêt esthétique ou culturel. Ce n'est pas avant le XX^{e} siècle que ces sablières sont étudiées pour y comprendre ses décors.

18. Sablière anthropomorphe.
Chapelle Saint-Côme-et-Damien à Saint-Nic.
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier)



1. Il s'agit d'un moyen d'enseigner la religion, et ici par le biais de l'image. On parle d'image catéchétique biblique.

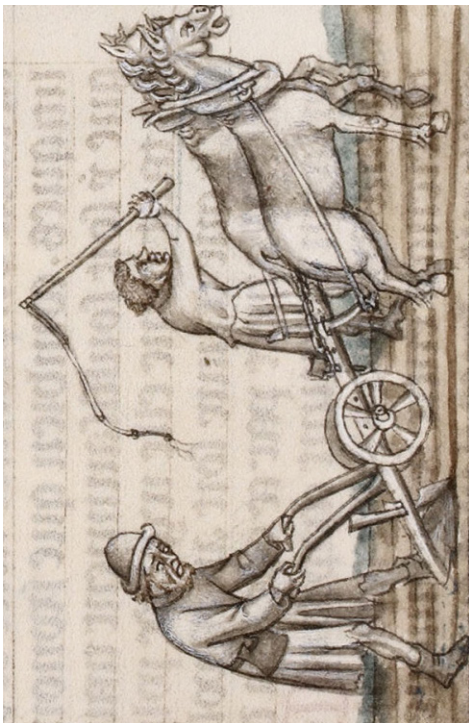
19. Sablière sur l'agriculture.
L'église de Sainte-Pitère de le Tréhou.
Scène de labour avec la charrue.
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier).



20. Sablière sur l'agriculture.
L'église de Sainte-Pitère de le Tréhou.
Scène de semmage de graines.
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier).



21. Manuscrit de la vie rurale.
Enluminure de manuscrit français du XIVe siècle. La vie agricole et artisanale.
cène de labour avec la charrue.
(Source : ARISTOTE, B. N. F. La vie agricole et artisanale.).



22. Sablière vulgaire.
L'église Notre Dame de Grâce.
Scène sexuelle et scatologique.
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier).



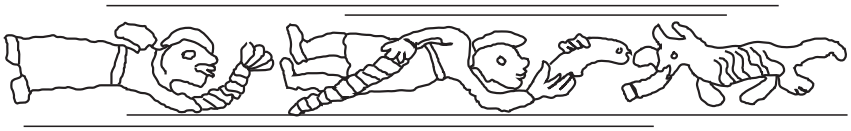
23. Sablière de créature chimériques.
Chapelle Saint-Côme-et-Damien à Saint-Nic.
Sphinx.
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier).



24. Sablière de dragons.
Chapelle Saint-Côme-et-Damien à Saint-Nic.
Dragons tenues par un collier.
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier).



25. Dessin sablière nord A.
(source : Juliette LE MEUR)





26. Récit de Renart et les saucisses.
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)

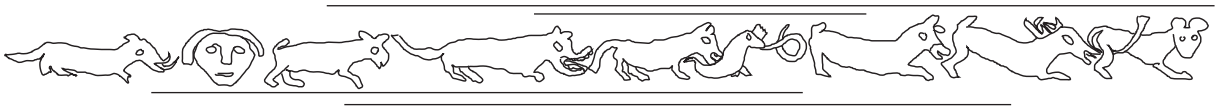
27. Dessin sablière nord B.
(source : Juliette LE MEUR)





28. Récit de Ysengrin se plaignant de Renart.
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)

29. Dessin sablière sud.
(source : Juliette LE MEUR)





30. Récit du procès de Renart avec les autres animaux.
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)

III. Description et analyse des sablières de la chapelle.

Une étude des sablières présentes dans la chapelle Notre Dame de la clarté de Saint-Éloi permet de retrouver l'histoire contée dans le décor. Cette trame narrative servira de base pour les nouvelles propositions de décors de sablières. Le décor des sablières de la nef et du bras sud du transept est fait d'un ornement narratif contrairement au bras nord du transept semblant décoratif.
Dans la nef, la sablière du côté nord se lit de gauche à droite, de l'entrée ouest vers le transept à l'est. Quant au côté sud de la nef, sa lecture se fait dans le sens de marche des animaux qui va de gauche à droite du transept à l'est vers l'entrée à l'ouest.

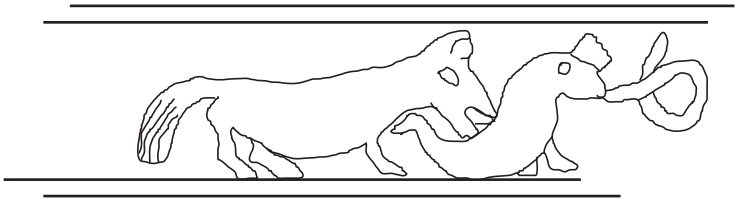
Sur le côté nord de la nef, le décor se compose de deux scènes, séparées par deux personnages dos à dos. La première scène montre deux pêcheurs tenant tout deux une même corde et dont le dernier rattrape un poisson. Poisson que Renart, le goupil, tente de voler en plus des saucisses qu'il tient dans sa gueule. Dans cette scène, on retrouve Renart le rusé volant aux marchands le fruit de leur labeur.
Dans la seconde scène, dos au goupil[1], on rencontre le roi Noble, le lion, il est reconnaissable par sa queue fourchue, et sa crinière. Noble fait face au loup par l'intermédiaire d'un visage de moine portant la tonsure[2]. Ce mascaron[3] peut ici évoquer le dialogue ou l'idée de morale que la scène requiert par la figure du moine, autorité religieuse. Cette scène correspond au récit d'Ysengrin, le loup, venant se plaindre des nombreuses fourberies de Renart en son encontre au roi Noble, le lion, personnage symbolisant le pouvoir et la justice.

Quant au côté sud de la nef, face à la sablière décorée au nord, le décor se compose de deux scènes également. La première scène occupe l'ensemble de la sablière, intégrant une frise d'animaux de la forêt, de gauche à droite, un sanglier, un mascaron, un lapin, le loup, Renart tenant dans sa gueule le coq mangeant un ver, puis un chien, un cerf et enfin une souris. Ce grand décor semble correspondre aux animaux se rendant au procès de Renart. Quant au deuxième décor, il est intégré au premier, il s'agit de Renart attaquant Chantecler, le coq.

L'ensemble des sablières présentes dans le bras nord et sud du transept, se composent intégralement de mascarons. Le bras nord ne semble pas comporter de récit narratif, il est décoré d'une alternance de fleurs ou de blasons au côté de masques anthropomorphes.
Quant à la sablière du bras sud du transept, elle présente d'importantes lacunes du fait de sa détérioration avancée du bois [Doc. 35, 36, 37 et 38.],
elle intègre deux visages et une représentation de Renart debout sur ses pattes arrière. Ce type de représentation de Renart est souvent associé à Renart prêchant aux poules.
Ces dégradations de la charpente sont assez importantes et amènent une perte importante de l'ornementation.

1. Ancien terme médiéval qui désignait le renard, remplacé par renard par l'influence du «Roman de Renart».
2. Petit cercle rasé au sommet de la tête des écclésiastiques.
3. Ornement représentant un motif et généralement un masque ou une figure humaine.

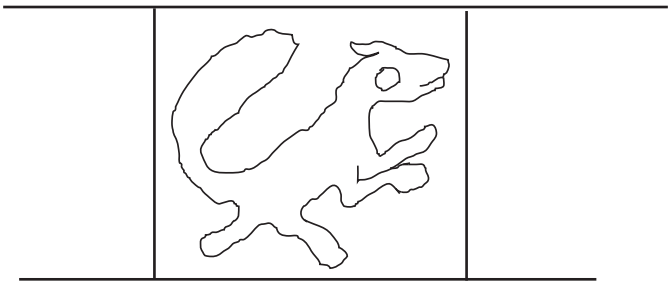
31. Dessin sablière sud détail.
(source : Juliette LE MEUR)





32. Récit de Renart volant le coq.
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)

33. Dessin sablière du transept sud.
(source : Juliette LE MEUR)





34. Récit de Renart volant le coq.
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)

35. Photographie de l'état de dégradation avancée du sanglier.
(source : Inventaire général de Bretagne.)



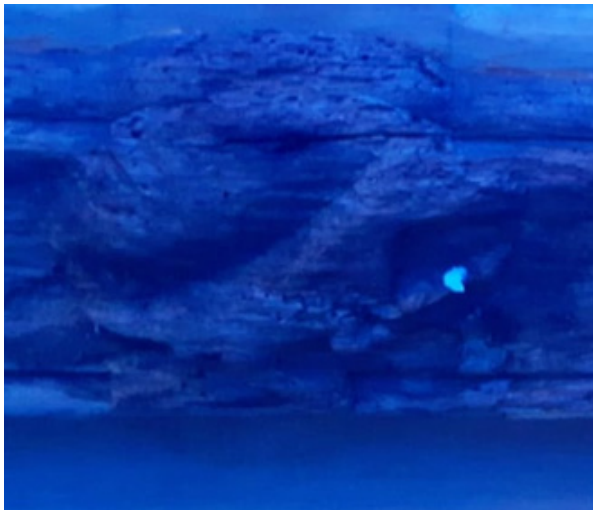
36. Photographie de l'état de dégradation avancée du loup.
(source : Inventaire général de Bretagne.)



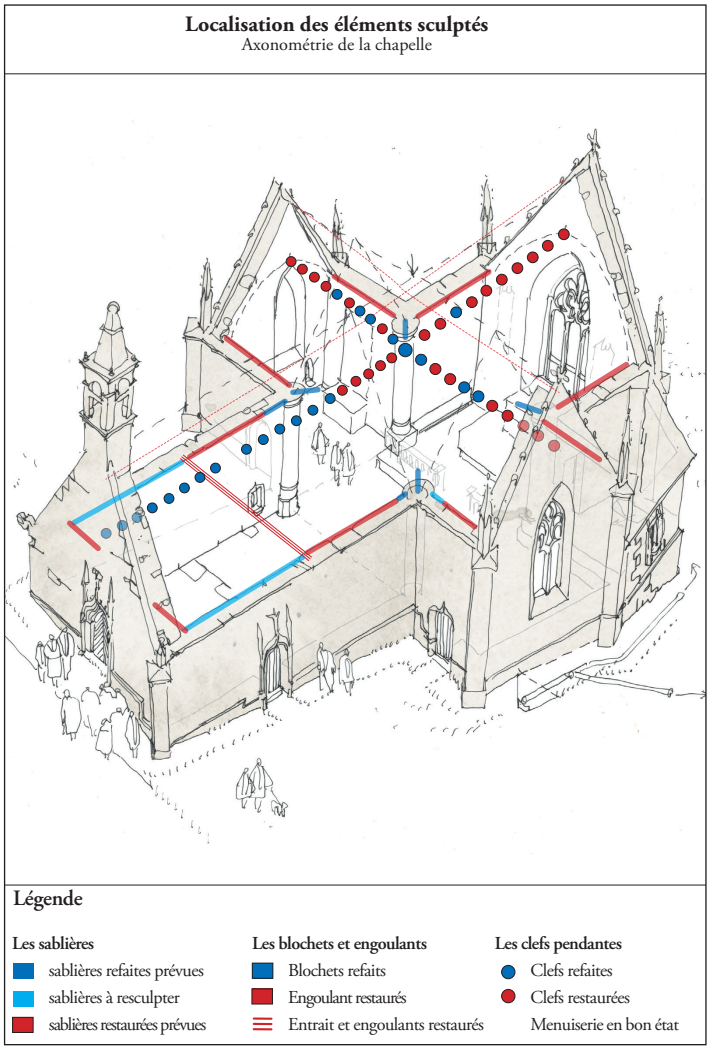
37. Photographie de l'état de dégradation avancée du goupil.
(source : Inventaire général de Bretagne.)



38. Photographie de l'état de 2024 du goupil.
(source : ATELIER ATLAS.)



39. Plan de localisation des éléments sculptés.
2024 ,
(source : ATELIER ATLAS)



40. Culot sculpté de Renart de la clef-pendante.
Photographies de 2024 , réalisation de la sculpture par la sculptrice.
(Source : ATELIER ATLAS)



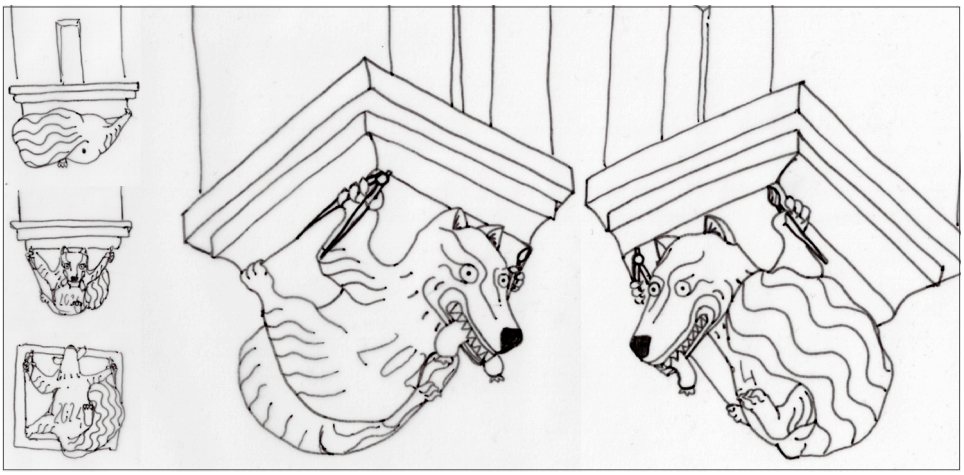




IV. Le cas des culots de clefs-pendantes, première création de l'édifice.

Tout comme les sablières, les poinçons sont affectés par les travaux qui ont suivi l'effondrement du clocheton au milieu du XIX^{e} siècle. En effet, la moitié de la charpente de la nef du côté ouest est entièrement détruite. Au XIX^{e} siècle, la charpente est restaurée sans reconduire comme nous l'avons vu précédemment les décors sculptés des sablières, mais aussi celui de l'entrait, blochets et des culots des clefs pendantes. Ainsi au XX^{e} siècle, la chapelle présente un état décoratif intérieur incomplet et désarticulé. Il ne présente aucun décor primitif ayant existé. La charpente présentait un important décor constitué de nombreuses sculptures. Chaque ferme intégrait un culot sculpté de clef pendante, elle joint le milieu de l'entrait à la rencontre des arbalétriers[1]. Le poinçon se prolonge en dessous de l'entrait[2] se terminant par un culot sculpté.
Les poinçons n'ont pas bénéficié d'une étude complète dans le diagnostic de leur situation dans la charpente ni de la composition de leur décor. Cependant, comme pour les sablières, la restauration des clefs pendantes nécessite une bonne compréhension de l'existant et de l'ordonnance de l'ensemble. Ainsi, une fois une étude de la composition effectuée, il apparaît que de nombreuses clef pendantes sont absentes et qu'il est nécessaire de retrouver un ensemble cohérent. La création de culots de clefs pendantes permet de ne pas reconduire le dernier état décoratif connu de la chapelle, état qui a conduit l'édifice à une perte d'intérêt et à sa dégradation.

Les culots présentent plusieurs types de décors, anthropomorphes, floraux, géométriques et à blasons. Tous les culots absents sont rétablis suivant des décors similaires à ceux existant dans la chapelle et aux alentours. Parmi les créations effectuées pour combler les lacunes ornementales, le culot d'une des clefs pendantes est sculpté du Renart, personnage principal des sablières et du « Roman de Renart ». Cette décision permet d'y inscrire la date des travaux de 2024, afin de conserver dans le bâti la date des travaux effectués, pour les générations futurs. Elle est donc sculptée du Renart tenant dans ses pattes une gouge et un compas, en référence à la sculptrice Gaël GICQUIAUD et le second outil se réfère à l'Atelier d'architecture ATLAS.
Pour le décor peint des clefs pendantes, le vert étant moderne ne sera pas reconduit, elles seront peintes en rouge, jaune et gris clair, les teintes anciennes retrouvées après une analyse des pigments[3]. Celles-ci permettent de conserver une homogénéité de couleurs sur l'ensemble de l'édifice.



41. Dessin du Projet de sculpture du culot de clef pendante.
2024
(Source : Juliette LE MEUR).

1. Terme de charpenterie, désignant une pièce posée obliquement supportant les pannes. Les deux arbalétriers forment un triangle avec l' entrait.
2. Pièce de bois horizontale qui sert à réunir les arbalétriers.
3. Permet une identification non destructive des composants de couches picturales stratifiées.

42. Récit de Renart.
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)



B. Le récit populaire du « Roman de Renart », sujet récurrent des sablières.

I. L'origine antique des fables animalières à son héritage médiéval du « roman de Renart ».

Les sablières de la chapelle sont décorées des récits du « Roman de Renart », une thématique plutôt récurrente dans le décor ancien d'édifices.
Le « Roman de Renart » est un recueil de plusieurs récits rédigé en langue romane[1] et en vers, sous forme d'octosyllabes[2]. Ce recueil rassemble des écrits disparates, rédigé à des périodes différentes et par plusieurs auteurs, tous sont des clercs imprégnés d'une littérature antique et latine. Il se place dans l'héritage d'une longue tradition de récits animaliers. En effet, la première trace écrite de ce type de fable apparaît dans l'antiquité avec Esope, ces récits recopiés à plusieurs reprises circule jusqu'à la période médiévale en latin. Le récit du « Roman de Renart» est né au XII^{e} siècle, il narre les fourberies du goupil dans des récits parodique et satirique. Ce sont des épopées critiquant la société féodale. Au cours du temps, le héros des fourberies, Renart occupe la place tour à tour de redresseur de torts moralisateur et l'incarnation du Mal.

Ce recueil réunit au XIII^{e} siècle, un ensemble de récits appelés « branches », il se constitue de 25 à 27 branches dont la plus ancienne remonte aux années 1170. Quant aux dernières branches, elles sont écrites vers 1250. Cependant, malgré les différentes dates et auteurs, elles conservent une unité, en mettant en scène des animaux dont le héros Renart est un goupil rusé et fourbe se jouant des autres animaux. Tous les récits évoquent également la légendaire rivalité entre Renart et Ysengrin, le loup. Renart accumule les méfaits, mais échappe toujours à la mort. Ces récits permettaient également aux moines scribes[3] de critiquer et dénoncer les vices de leurs temps dans la société.
Ces récits remportent un important succès auprès de toutes les classes sociales, visible jusque dans les sablières des édifices religieux. Elles nous sont familières encore aujourd'hui, grâce aux fables DE LA FONTAINE. Le récit à connu une très grande popularité exportant les aventures du goupil sur de nombreux territoires. Le succès et la popularité du « Roman de Renart » amènent le changement du nom de l'espèce, en vieux français goupil devient ainsi renard, le prénom de l'animal dans ces recueils.

1. Ancien français.
2. Vers composé de huit syllabes.
3. Il s'agit d'un ecclésiastique copiant les manuscrit, on peut également l'appeler le copiste. Dans les monastères et abbayes, on trouvait des salles réservées à cette activitée, le scriptorium.

43. Récit de Renart volant le coq.
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)



44. Récit du lac.
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)



45. Récit de Renart et Hersent.
(Source : Archives BNF, département des Manuscrits, Renart le Contrefait, 1319-1340.)



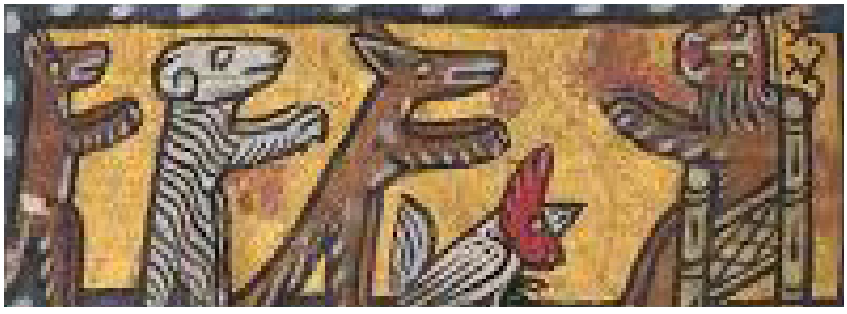
46. Récit du puits
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)



47. Récit du loup se plaignant du goupil.
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)



48. Récit du procès de Renart.
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)



II. Les récits les plus populaires et représentés.

Les récits chevaleresques du « Roman de Renart » narrent les nombreuses aventures de Renart, le Goupil, personnage héros du recueil. Il s'agit d'un personnage complexe, fourbe, hypocrite, menteur, malicieux ou redresseur de torts. L'animal incarne l'intelligence fourbe et rusée, il utilise l'art de la parole contre les autres animaux au service de ses besoins et désirs. Les récits mettent en scène des animaux aux caractères humains. Les branches confèrent à chaque espèce un nom propre, une fonction et un trait de caractère. Renart fut le goupil rusé et fourbe, comme Noble fut le lion le roi majestueux et juste, Ysengrin le loup fort et crédule, ainsi que Chantecler le coq, fier. Renart est le héros de chaque récit un goupil. Son oncle Ysengrin le loup, ennemi juré du goupil et éternellement dupé et ridiculisé par ce dernier. L'épouse du loup, Hersent, la louve lui a été infidèle avec Renart, expliquant aussi son éternelle rancœur qu'entretient le loup. Noble, le lion est le roi des animaux, c'est lui qui a le pouvoir de justice. Chantecler le coq, en charge de la basse-cour. On trouve également en personnage secondaire : Erne le singe, Hermeline épouse de Renart, Tibert le chat, Tiécelin le corbeau, Brichemer le cerf, Roenel le chien, Pelé le rat et Conil le lapin de Garenne. Ci-dessous les récits sur l'aventure du goupil rusé, présent sur les sablières existante et nouvelles.

Un jour, Renart à faim, il rôde près de la basse-cour et il décide de voler une poule. La poule mangée, les habitants de la basse-cour s'en prennent à Renart pour le punir, les poules, le coq et les oies écorchent Renard lui retirant sa belle fourrure.

Renard s'approche de la basse-cour, la faim le tenaille encore. Il aperçoit le coq. Renart flatte le coq pour sa belle voix et lui demande de fermer les yeux. Chanteclerc le coq est très fier il s'exécute aussitôt Renart l'attrape dans sa gueule. Mais le coq s'échappe. [Doc.43]

Ysengrin, le loup, a très faim, Renart affirme qu'il sait comment lui procurer des harengs, crédule, il l'écoute, il s'accroche un seau au bout de sa queue et plonge le seau et le bout de sa queue dans le lac gelé sous les bons conseils de Renart. Des chasseurs arrivent, mais le loup est coincé par la glace. À nouveau trompé par Renart, il se fait couper la queue. [Doc.44]

La femme du loup Hersent reçoit la visite de Renart, il la déshonore. Quand Ysengrin rentre le Goupil, déshonore une nouvelle fois la louve sous les yeux du loup. Le loup est ridiculisé et une grande rancœur naît. [Doc.45]

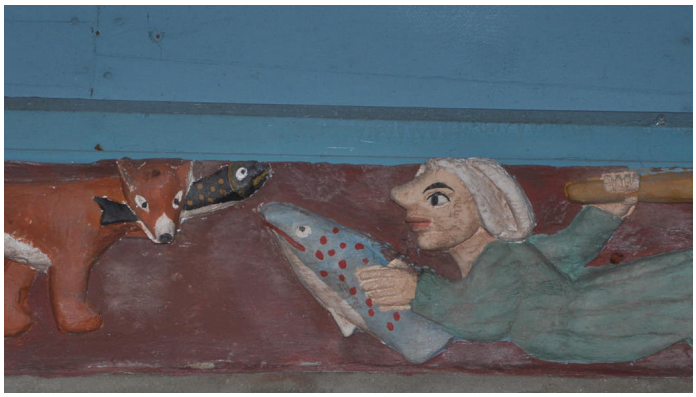
Renart assoiffé, il se rend près du puits, il voit son reflet dans l'eau, croyant qu'il s'agit Hemeline sa femme, il saute dans le sceau et tombe au fond du puits. Ysengrin assoiffé s'approche du puits, il voit son reflet et croit voir sa femme Hersent au côté de Renart dans le puits. Renart use de sa fourberie pour l'inciter à sauter dans le sceau. Ysengrin déshonoré une seconde fois, saute dans le puits et descend tendis que Renart remonte, et se moque de nouveau. [Doc.46]

Le loup Ysengrin déshonoré par Renart ridiculisé vient se plaindre des agissements du goupil au roi Noble le lion, qui détient le pouvoir de justice. [Doc.47] Le lion, Noble, convoque les animaux de la basse-cour et de la forêt pour le procès de Renart.[Doc.48]

Ces récits deviennent des sources très inspirantes pour les sculpteurs, ainsi de nombreuses sablières se parent d'éléments correspondant à ces récits animaliers.













49. Récit de Renart prêchant.
Tribune sculptée du XVIe / XVIIe siècle, la chapelle Saint-Fiacre LE FAOUËT
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier).

50. Renart et un serpent/anguille.
Chapelle de Trémalo PONT AVEN.
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier).

51. Marchand et Renart.
Église saint Melaine de MESLAN
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier).

52. Renart jouant du Biniou.
Sablière de l'Église de PLOUAC'H
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier).

53. Renart et la fermière.
Chapelle Crénénan à PLOËRDUT
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier).

54. Renart écorché par les poules.
La chapelle Saint-Sébastien LE FAOUËT
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier).

III. Les sablières analogues de Guilligomarc'h.

L'étude du « Roman de Renart » permet de comprendre l'iconographie du bestiaire, et de proposer un choix de récits pour les nouveaux décors. Ces récits constituent la trame narrative des sculptures ornant les sablières de la chapelle Notre Dame de la Clarté de Saint-Éloi. La Bretagne est la région qui comprend un important corpus de sablières sculptées. À l'instar des vitraux, elles constituent des espaces narratifs à portée de vue pour les fidèles, elles transmettent un discours moralisateur. Ce support d'image était privilégié dans une société majoritairement analphabète[1]. Elles étaient aussi vectrices de la mémoire et de la transmission orale collective. Durant l'étude analogique, Renart reste très présent dans les décors. Les scènes représentées ne sont pas évidentes à relier aux récits du fait de notre méconnaissance des récits. Les sablières historiées présentent des éléments ou objets permettant de relier le décor au récit, tel que la chapelle de Crénénan à PLOËRDUT. Certaines sont très explicites en image comme pour la chapelle Saint-Sébastien du FAOUËT. Les récits comportant la basse-cour sont très prisés dans les sablières.

Les artisans semblent affectionner les images comiques et grotesques s'inspirant des aventures de Renart, se servant des fourberies de l'animal pour le sanctionner de façon vulgaire. Comme représenté sur la sablière de la chapelle Crénénan à PLOËRDUT, où une villageoise menace Renart d'une quenouille, ou encore à l'église de Saint Melaine à MESLAN, la fermière menaçant le goupil de son gourdin.
L'image doit permettre d'être directement associée au récit, mais surtout moralisatrice. Les scènes violentes sont aussi prisées comme l'épisode où le goupil est écorché. En effet, il est dévêtu de sa fourrure par les poules courroucées après qu'il se soit joué d'elles en se déguisant en clerc pour les tromper et les manger. L'image de Renart prêchant est assez fréquente et elle est avant tout une critique des clercs, associée à la fourberie et au caractère malicieux. Ces figures sont plus ou moins finement sculptées en fonction de l'époque et du sculpteur. Les sablières analysées en bas-reliefs présentent une sculpture naïve malgré l'exception de la représentation réaliste sur le jubé[2] de la chapelle Saint Fiacre au FAOUËT. Souvent peints au naturel, les animaux et éléments de décor se détachent sur un fond monochrome encadré par des filets rehaussés par des teintes qui tranchent avec le fond.

Les épopées du Renart sont un récit satirique s'adaptant facilement en chanson de geste, il s'étend sur tout le territoire. En Bretagne, la réception de ce récit se fait par la culture orale très présente en Bretagne. L'animal sauvage est souvent au contact des fermes et saccage régulièrement les poulaillers, et il est facile à associer au vol et à la fourberie dans la culture populaire.

1. L'analphabétisation est assez importante dans la région Bretonne aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècle. Elle est due aussi à la frontière linguistique, la langue régionale entraîne des difficultés pour l'apprentissage qui doit passer par le français. De plus, la tradition orale est très ancrée dans la Bretagne. Un des facteurs les plus déterminants est aussi la situation rurale : l'isolement et de la dispersion de l'habitat.
2. Tribune formant une clôture de bois séparant le chœur liturgique de la nef.

55. Composition des nouvelles sablières.
(Source : ATELIER ATLAS)

C. Les enluminures source première de la nouvelle création de sablières.

I. Le choix de la composition narrative.

L'objectif de ce travail de recomposition est de pouvoir proposer un nouveau décor grâce à l'étude des décors analogues. Pour établir le dessin de la sculpture, le recueil narratif de cette épopée sert de référence pour réactiver une continuité dans le monument, qui en avait été privée après l'incendie du XIX[e] siècle.

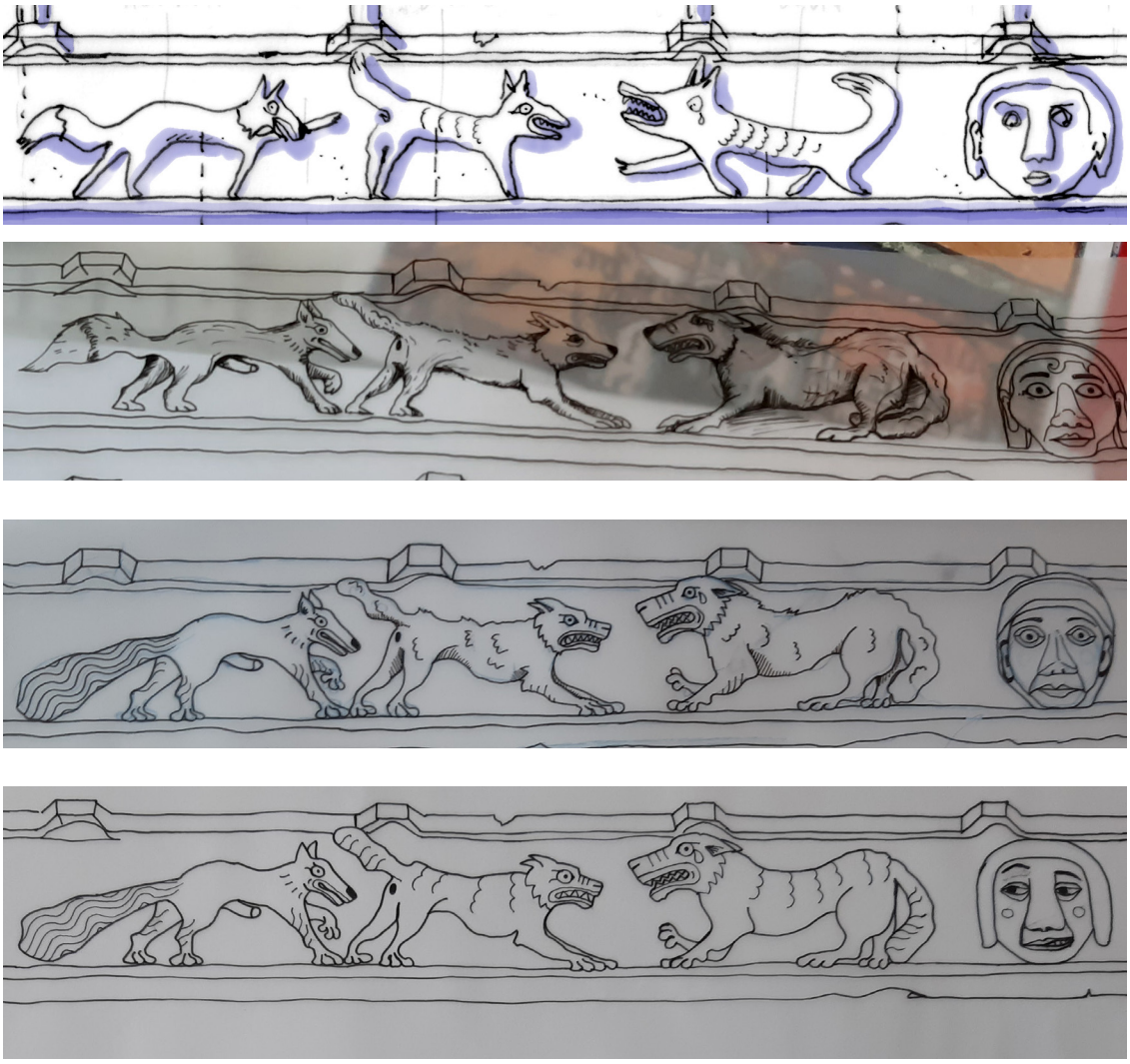
Pour ce faire, j'ai réalisé des recherches complémentaires sur « le Roman de Renart », afin d'identifier des scènes qui pourraient être facilement intégrées à l'ensemble iconographique de la chapelle. Dans un premier temps, pour la composition narrative des nouvelles sablières, il est choisi que les personnages devront être dans l'ensemble les animaux déjà présents dans les anciennes sablières, c'est-à-dire Renart, Ysengrin, et Chantecler. Grâce aux enluminures[1] du recueil et au côté de l'architecte du patrimoine, Nicolas CLAIRAND, nous avons établi une trame narrative cohérente. Pour la recomposition de la nef, la sablière située au nord comprend comme je l'ai évoqué précédemment une lecture qui se fait de l'ouest vers l'est. Ainsi, la chapelle ne conserve que la fin narrative du décor, il faut donc concevoir le début du récit. Les anciens décors intègrent la fourberie de Renart volant aux marchands des saucisses et elle est suivit d'Ysengrin se plaignant des ruses de Renart à Noble le roi.
C'est pourquoi, pour combler ce récit narratif, deux récits sont choisis contant deux fourberies de Renart à l'encontre d'Ysengrin. Ces deux histoires amèneront Ysengrin moqué et ridiculisé à se plaindre des agissements du goupil auprès du roi Noble.
Pour la nouvelle composition, il est choisi de sculpter en première partie le récit de Renart déshonorant Hersent sous les yeux d'Ysengrin, son mari. Elle est suivie du récit du puits, où le Renart joue un nouveau tour de malice à Ysengrin.

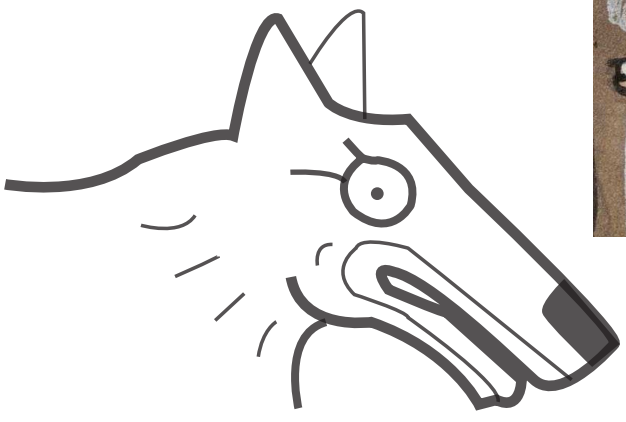
Pour la recomposition de la sablière au sud, les vestiges montrent les animaux se rendant au procès de Renart après qu'Ysengrin se soit plaint de Renart à Noble. La sablière se lit dès le bras du transept, contrairement au côté nord. La sablière ne conserve que peu de vestiges et elle est également recomposée. Les vestiges montrent Renart debout prêchant face à un mascaron détruit. Il est décidé de réaliser en face du goupil un coq écoutant ses paroles, pour combler les deux scènes précédentes, le singe Erne est aussi représenté prêchant avec un livre face à Conil le lapin de Garenne [Annexe. VI à XI]. Le singe est dans le recueil l'équivalent du Renart. Ainsi, à la suite de la frise d'animaux, deux scènes sont représentées avec Renart et la basse-cour, elles font suite au récit de Renart prêchant. Elles évoquent la punition et le châtiment infligé à Renart. Une des scènes représente Renart volant le coq l'emmenant dans son château Maupertuis. Puis la basse-cour se vengeant de Renart en l'écorchant. Établir un choix narratif permet de dépasser la reconduction du dernier état décoratif connu de la chapelle, ayant conduit à sa dépréciation et à sa ruine en l'occurrence.

1. Décoration exécutée à la main qui orne un manuscrit.

55. Dessin travail du graphisme.
2024

(Source : Juliette LE MEUR).











56. Dessin du travail du graphisme de Renart.

(Source : Juliette LE MEUR).

II. Un graphisme des personnages et des scènes inspirées des enluminures.

Une fois la composition de la trame narrative déterminée au côté de Nicolas, j'ai repris l'esquisse de la composition afin de définir et de préciser les traits de chaque personnage. Le dessin final du décor des sablières permettra à la sculptrice Gaël GICQUIAUD de tailler le bois en suivant le modèle. Pour cette mission, je suis désormais munie de différentes ressources, telles que l'étude analogique des sablières présentes en Bretagne et surtout un corps important d'enluminures conservées dans les manuscrits du XIV^{e} et du XV^{e} siècle. J

Dans les enluminures et les sculptures, Renart est en monochrome brun/roux, il ne présente pas de blanc sur la queue ni trait simulant la queue blanche. Cependant aujourd'hui, dans les illustrations de l'animal, le renard est représenté par cette queue blanche tranchant avec son pelage roux, cette caractéristique permet son identification dans les représentations modernes. L'animal n'a cependant pas changé, mais c'est sa représentation qui a évolué. J'ai donc choisi de conserver la représentation du renard sans une queue à bout blanc et de prendre certains choix retrouvés dans les enluminures. Ainsi, Renart se pare de lèvres marquées de bordure. Dans certains manuscrits, le goupil et le loup ne sont pas très différents, seules la couleur et la taille du museau (moins allongé pour le loup) permet de les identifier. J'ai décidé de me baser, pour les têtes, sur des formes géométriques, une technique souvent utilisée pour la conception de personnage. Le langage des formes est important, il permet qu'un personnages soit facilement compris et d'orienter la perception qu'aura le public sur le personnage. Ainsi, la tête de Renard est basée sur une forme triangulaire, forme assimilé aux personnages imprévisibles, toujours en action, intelligents et communiquant une idée de malice. Quant à Ysengrin, le loup, sa tête prend la forme d'un rectangle qui symbolise avant tout la force et l'idée de personnage statique qui ne provoque pas l'action.
Les sablières se voulant narratives et expressives, j'ai accentué les yeux ronds avec le prolongement de traits, similaires aux enluminures. On retrouve généralement dans les édifices des décors grotesques et grossiers, ainsi la verge de Renart est visible compte tenu de son caractère opportuniste, sans lois et du récit narrée. L'art naïf des décors de sablières est obtenu par une simplification des formes, elles sont influencées par la volonté décorative et symbolique, entraînant aussi des difficultés à reconnaître les animaux.

Après l'observation attentive, des sculptures et des enluminures, les personnages présentent des motifs sur leurs corps. Des éléments décoratifs, mais aussi identitaires pour les personnages. Ils permettent également par des ombres portées de mettre en valeur les reliefs. Ainsi, en laissant une part d'interprétation et d'inspiration des enluminures, j'ai adapté le dessin, les pattes, les yeux ainsi que les positions des personnages et leurs formes stylisées.

56. Dessin: la recherche graphique.
2024

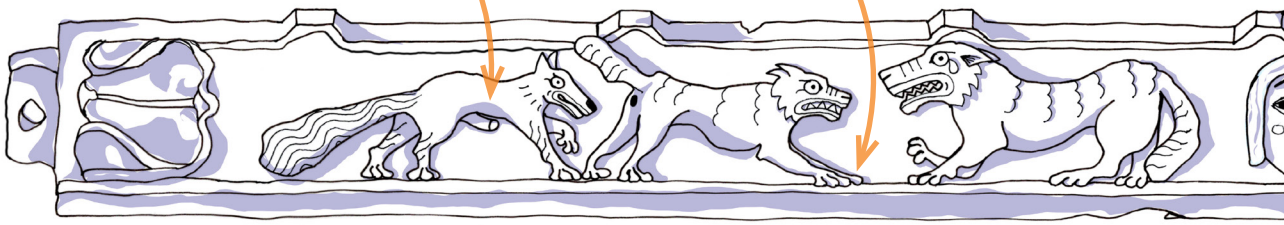
(Source : Juliette LE MEUR).

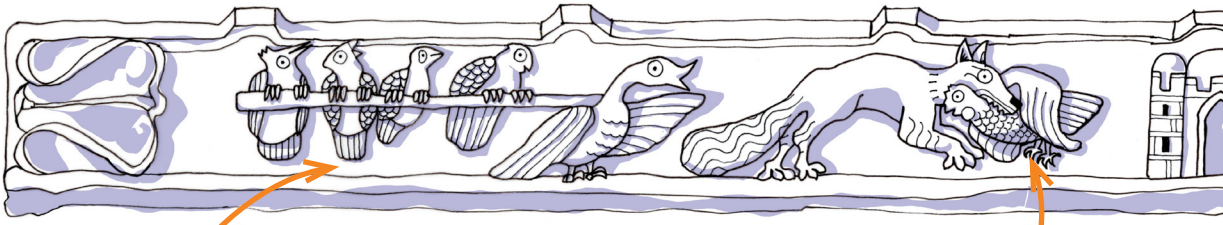


57. Le lèche-cul. Chapelle de la trinité à PLUMERGAT. (Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier).



Inspiration des pattes des animaux. (Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)







La forme des poules est inspirée des enluminures. (Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)



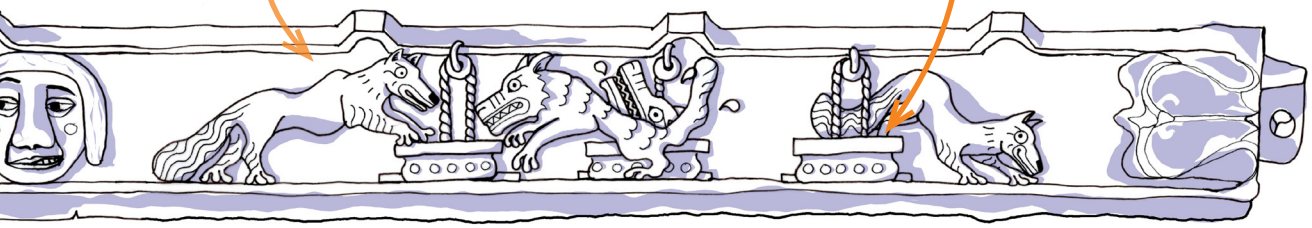
Reprise de la position de Renart et du coq (Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)

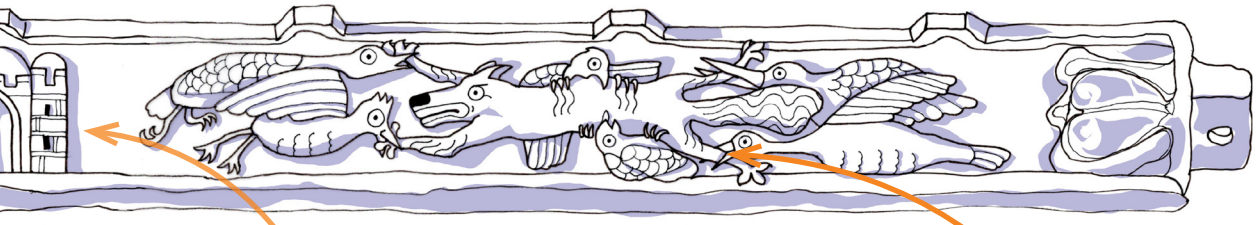


Reprise de la position du Renart.
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)



Le dessin du puits est repris.
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)







Reprise de l'illustration du château de Renart.
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, Roman de Renart, 1301-1350.)



58. Renart et un serpent/anguille.
Tribune sculptée du XVIe / XVIIe siècle, la chapelle Saint-Fiacre LE FAOUËT
(Source : CORDIER J.-Y., le blog de Jean Yves Cordier).

59. Début du travail de sculpture des sablières.

(Source : ATELIER ATLAS).









D. Du dessin à l'aboutissement d'une sablière sculptée et peinte.

I. Le suivi de l'avancement de la sculpture.

Le dessin des nouvelles sablières est abouti après plusieurs esquisses permettant de définir les traits. Le dessin final est envoyé à la DRAC[1] de Bretagne afin d'obtenir leur validation pour poursuivre les travaux. La DRAC de Bretagne accepte le dessin des nouvelles sablières ce qui permet de poursuivre le chantier au sein de l'édifice inscrit au titre des Monuments Historiques. Ceux-ci permettant de ne pas reconduire l'état précédent de la chapelle qui ne permettait pas la poursuite du récit narratif.

Ainsi, le dessin est envoyé à la sculptrice, Gaël GICQUIAUD, elle est en charge des restaurations des décors sculptés de la charpente. L'ATELIER ATLAS exécute l'esquisse et transmet le modèle pour que l'artisan puisse faire ressortir le dessin du bois.
Au côté de Nicolas CLAIRAND, nous orientons la sculptrice pour la définition de la sculpture. J'échange régulièrement avec elle, me permettant ainsi de suivre l'avancement de la sculpture. Ces échanges me permettent de voir les différentes étapes de la sculpture et l'évolution du dessin se transformant en volume dans la pièce de bois.

Les échanges réguliers sont importants et permettent à la sculptrice de donner à l'œuvre son aspect définitif, décidé en amont sur le papier. De plus, cela a permis d'établir la nécessité de nouveaux dessins pour le bras sud du transept. En effet, la sculptrice a confirmé son état trop lacunaire pour bénéficier d'une simple restauration. Ainsi, cette sablière se constitue d'une partie ancienne conservée encadrée de nouvelles créations s'accordant avec l'ancienne, et lui rendant un esprit narratif.

L'échange s'est montré très constructif et essentiel, permettant ainsi de confirmer et d'appuyer les choix graphiques dans la sculpture. Les échanges permettaient également de s'assurer d'un creusement équivalent aux anciennes sablières, dont le bas-relief est très creusé. Ainsi, la sculpture nécessitait par endroits davantage de creusement de gouge. Les motifs présents sur les animaux doivent également bénéficier d'une attention particulière pour leurs visibilités.
Ce suivi fait partie de la reprise de chantier veillant régulièrement aux travaux effectués.

Le travail de sculpture n'est pas l'aboutissement de la restauration des sablières. En effet, après qu'elles soient posées sur les murs de la chapelle avec la charpente, il faut la peindre.

60. Sculpture de Renart et du coq.
(Source : ATELIER ATLAS).



1.La direction régionale des affaires culturelles de Bretagne.

61. Sculpture de Renart sur la clef-pendante en place dans la charpente.
(Source : ATELIER ATLAS).

62. Les deux portions de sablières sculptées.
(Source : ATELIER ATLAS).

63. La sablière nord Renart et Hersent.
(Source : ATELIER ATLAS).

64. La sablière nord Ysengrin voit Renart et Hersent.
(Source : ATELIER ATLAS).

65. L'ensemble de la sablière nord.
(Source : ATELIER ATLAS).

66. La sablière sud.
(Source : ATELIER ATLAS).



67. La jonction au sud entre la sablière ancienne et la nouvelle.
(Source : ATELIER ATLAS).







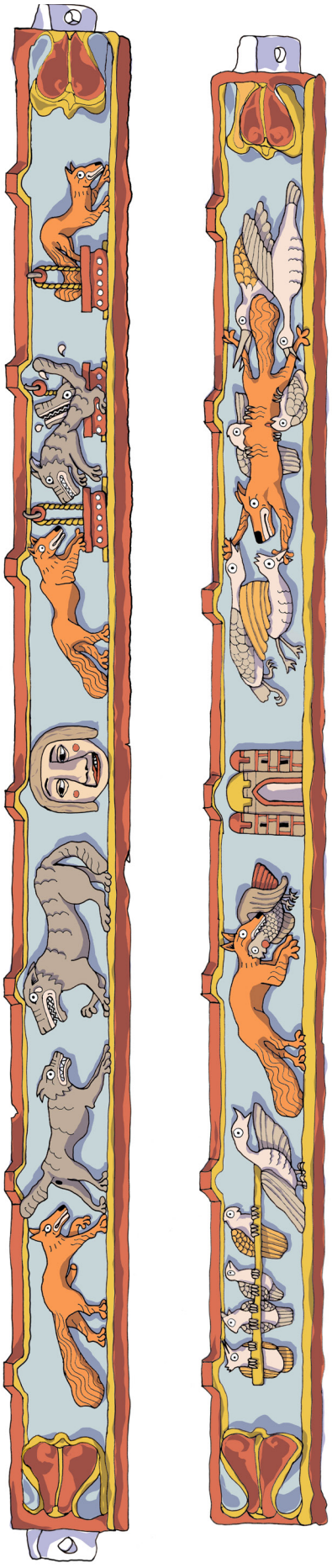






68. La mise en couleur des sablières. Photoshop, 2024

(Source : Juliette LE MEUR).



II. Un décor peint pour les sablières.

Les sablières une fois réalisées doivent être repeintes, il s'agit de la dernière intervention qui donnera un aspect définitif au décor. Ces sablières ont bénéficié d'une étude stratigraphique des pigments présents sur le bois, ceux-ci permettant de déterminer les anciens pigments.
C'est l'atelier ARTHEMA qui est chargé de réaliser cette analyse, ils sont spécialisés dans la restauration patrimoniale de décors peints, sur murs, et sur la sculpture sur bois, pierre, stucs et plâtre. Ils seront également en charge de tous les travaux de restauration et restitution de décor peint dans la chapelle Notre dame de la clarté.
Peindre les sablières permettra une meilleure identification des personnages de l'histoire et ainsi faire ressortir Renart de l'ensemble. Les sablières ont vocation à être peintes puisqu'elles sont à l'origine recouvertes de pigments, ainsi les laisser en bois brut ne serait pas une restauration complète.

Le choix des pigments est choisi suivant l'étude des couches peintes anciennes et notamment par les couleurs présentes dans l'ensemble du décor de la chapelle, comme la fresque monumentale trichrome, blanc, ocre jaune et ocre rouge. Les vestiges peints des sablières montrent la présence d'un gris clair et d'un rouge brun. Il est décidé de conserver l'idée de trichrome pour la sablière, trois couleurs majeures accompagnées de leurs nuances.
Via des logiciels de graphisme, Photoshop, les teintes sont testées suivant différents agencements, variant la couleur du fond, des personnages et celle des bordures. Ainsi, pour chaque proposition, les mascarons anthropomorphes sont de couleurs naturelles.

Le choix final se porte sur un fond gris, commun à de nombreuses sablières, marqué par une bordure d'ocre jaune permettant une meilleure mise en valeur des personnages dont les teintes varient du roux /brun pour Renart, au brun pour le loup et à un beige pour les oiseaux.
Quant au choix des pigments, ils sont issus des couleurs dites du patrimoine répertoriant des teintes anciennes établi par la collection Malouinières. On trouve également les couleurs des archives nationales permettant de donner aux teintes un aspect similaire aux anciennes. Les sablières se parent ainsi de couleurs anciennes pouvant être similaires à celles qui étaient utilisées auparavant.

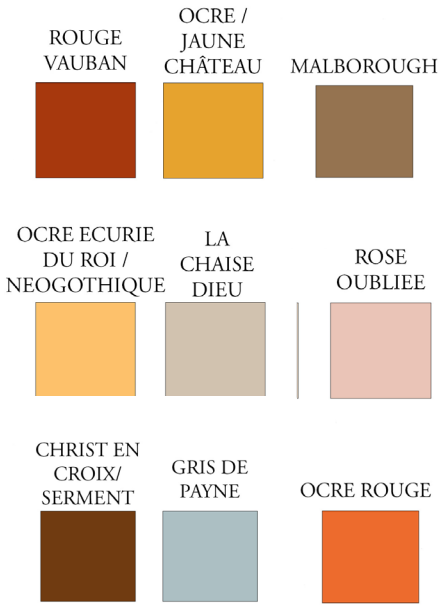
Le décor ornemental des sablières n'est en réalité qu'une partie de la richesse ornementale de la chapelle. Et pour cause, de belles fresques trichromes ont été découvertes dans les bras nord et sud du transept.



69. Couleur des sablières, teintes anciennes. 2024

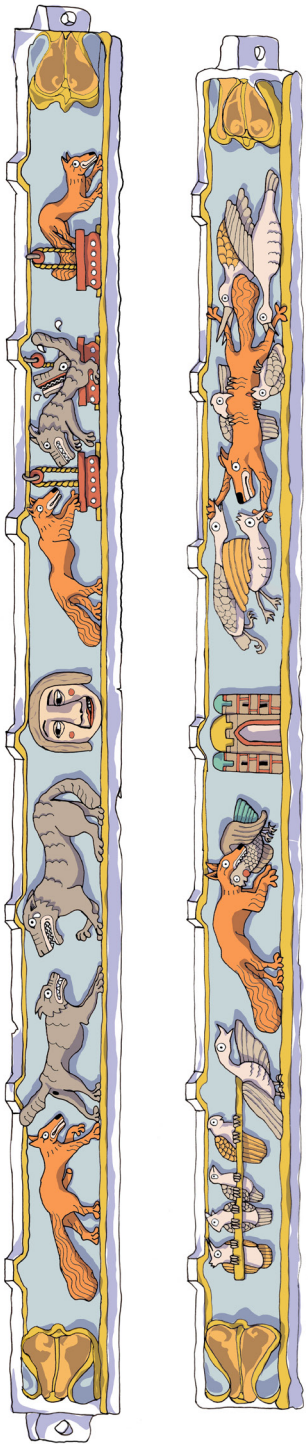
(Source : Juliette LE MEUR).

70. Couleurs anciennes.
(Source :Les **couleurs des archives nationales**).



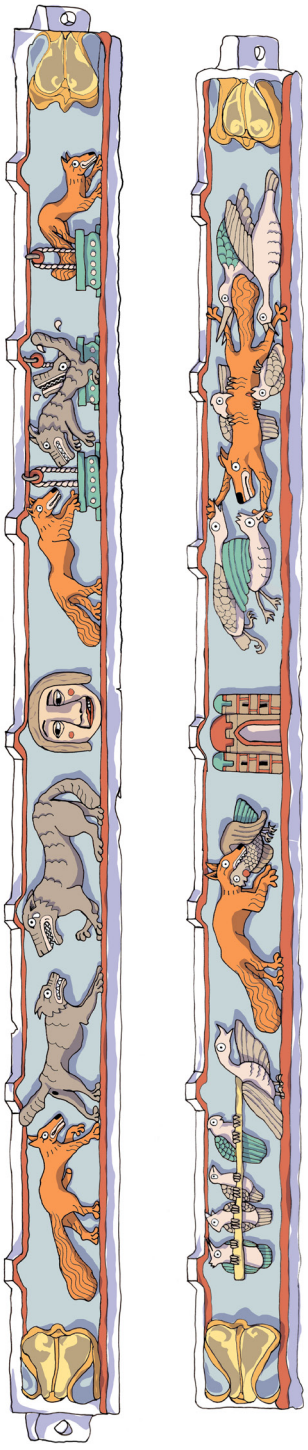
71. Test fond gris et contour ocre jaune.

(Source : Juliette LE MEUR).



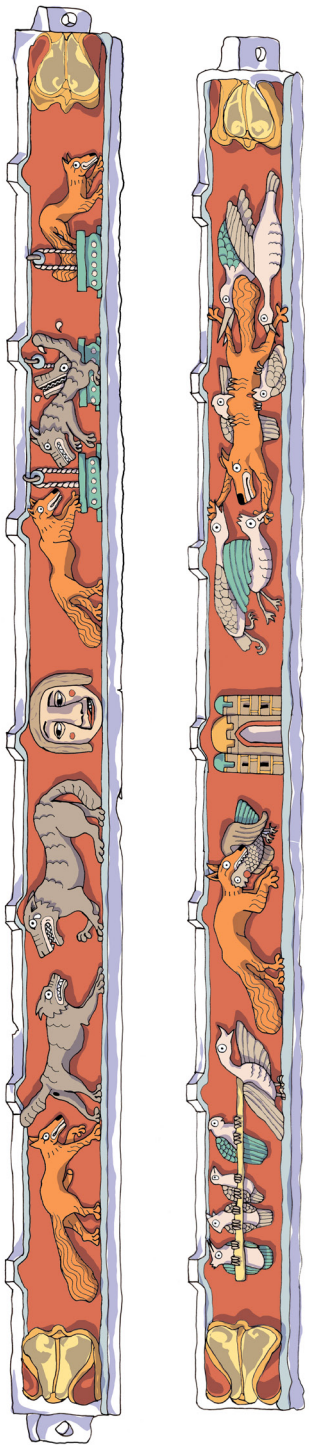
72. Test fond gris et contour ocre rouge, puits vert.

(Source : Juliette LE MEUR).



73. Test fond en ocre rouge, puits vert.

(Source : Juliette LE MEUR).



74. Les vestiges de décors peints.
Ne dépassant pas 15 cm².

(Source : ATELIER ATLAS).






75. Les vestiges de décors peints.
Plus important mais pas suffisant.

(Source : ATELIER ATLAS).




CHAPITRE III. LA DÉCOUVERTE D'UN ÉTONNANT DÉCOR ORNEMENTAL REMPLACE LA RECONDUCTION D'UN ÉTAT XIXe.

A. De fragments de décor à vestiges de fresques monumentales.

I. Analyse d'ARTHEMA des petits vestiges.

Lors de la restauration intérieure de la chapelle Notre Dame de la Clarté, les travaux prévoyaient de piquer[1] l'ensemble des murs, une purge systématique de mise à nu des murs, avant la restauration du décor. Le décor visible était un enduit moderne décoré de faux appareillage gravé afin de figurer les filets de faux appareillage[2] de pierre, peint d'ocre rouge sur fond beige. De plus, une partie des surfaces des murs était recouverte d'imposantes boiseries du XIXe siècle.
Cependant lors de la dépose des boiseries, des vestiges de décors plus anciens de la chapelle ont été retrouvés.

En effet, les murs situés derrière les boiseries, dans le transept et le chevet sont les seuls à présenter encore un décor ancien non-complet. Le reste des murs ne présente aucun vestige sous l'enduit moderne. Au début des dégagements, l'atelier ARTHEMA ne retrouve que peu de décor, c'est pourquoi l'atelier de restauration de décor peint préconise de rétablir le dernier état connu : c'est-à-dire le badigeon beige avec le faux appareil de pierre ocre rouge.
Lors de ma visite sur place à la mi-mars, au côté de Nicolas CLAIRAND, j'ai pu constater comme le renseigne le rapport d'ARTHEMA, l'état de vestiges du décor peint. Leur dossier d'analyse sur l'état des couches du décor informe que la plupart des murs de l'édifice sont uniquement recouverts d'un enduit moderne. Le décor ancien a vraisemblablement été picté pour pouvoir peindre cet enduit. Quant à l'analyse des décors, ils révèlent des couches d'enduit qui ne présentent pas la même nature, sous un enduit blanc les décor peints polychromes anciens sont réalisés sur un badigeon blanc dont certains étaient directement appliqués sur la pierre, comme au niveau du chevet. Ceux-ci suggèrent que l'ensemble des murs de l'édifice ont été piochés afin de mettre à nu les maçonneries avant application de l'enduit moderne faisant disparaître de ce fait les décors anciens.
L'enduit ancien présent dans le transept est composé de chaux aérienne, de sable et de fibres végétales, mais il intègre également des particules noires liées au charbon de bois utilisé pour cuire la chaux. Ce dernier pour la réalisation du décor recevait un badigeon blanc, complété d'un décor ocre rouge et jaune. Ces décors anciens ont été recouverts sous un badigeon de chaux[3], blanc, avant que les murs ne soient recouverts de boiseries. Les quelques vestiges anciens présents dans la chapelle se rapprochent par leurs motifs d'un autre édifice proche de Guilligomarc'h, il s'agit de l'oratoire Saint-Michel situé au Faouët. Les décors bichromes d'ocre rouge sur fond blanc de l'oratoire suivent une logique d'encadrement des baies comprenant fenêtres et portes. Son décor végétal comme celui de Guilligomarc'h, comprend un motif d'arabesque continue et fin.
L'ATELIER ATLAS ne possédant que peu d'éléments sur l'ensemble du décor peint du XVIIe siècle de la chapelle, il est décidé de restituer un décor d'arabesque similaire à l'oratoire. Ainsi, Nicolas CLAIRAND réalise une simulation de l'aspect du décor peint, encadrant les baies de la chapelle suivant l'exemple de l'oratoire. Cette nouvelle proposition supprime l'état du décor peint du XIXe siècle.

1. Consiste à piocher son revêtement afin de mettre à nu les maçonneries.
2. Décoration sous la forme d'une peinture qui imite les lignes horizontales et verticales d'un appareil de maçonnerie entre des pierres de taille. Motif courant dans les édifices médiévaux.
3. Revêtement mural décoratif à base de chaux aérienne et d'eau.

76. Les vestiges du bras nord du transept.
(Source : ATELIER ATLAS).

77. Les vestiges du bras sud du transept.
(Source : ATELIER ATLAS).

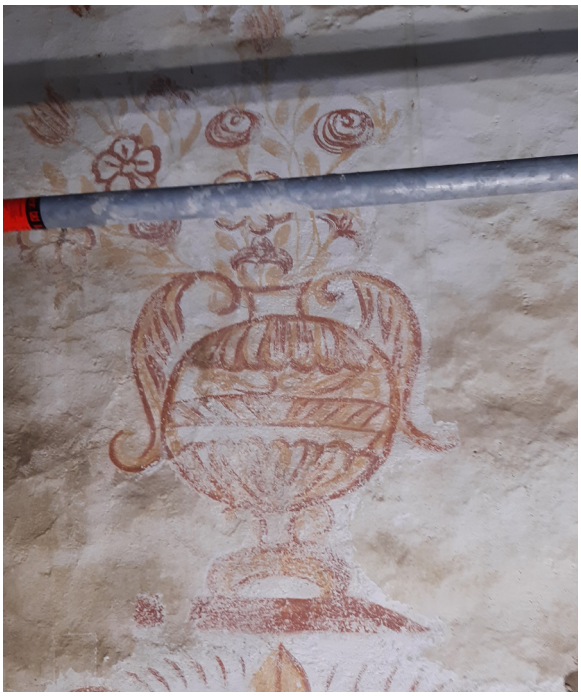




78. Détail du vestige, fleurs de lys et rinceaux à volutes.
(Source : ATELIER ATLAS).

79. Détail du vestige, le vase à anses garni de fleurs.
(Source : ATELIER ATLAS).





II. Analyse de la fresque monumentale découverte.

Du fait de la présence, bien que petits, de vestiges de décors peints ancien, c'est l'atelier ARTHEMA qui est chargé de réaliser la purge du badigeon moderne. Afin de préserver les vestiges et les futures découvertes. Fin mai, ARTHEMA par le dégagement des murs fait la découverte de vestiges importants, en effet les murs nord et sud du transept comportent des anciennes fresques monumentales. Elles sont constituées de rinceaux à fleurs de lys et à volutes, elles encadrent les murs sans subir les contraintes de l'architecture, en effet, ces dernières grimpent également sur les colonnes et l'angle des murs. Le centre de chaque mur côté est des bras du transept, est occupé par un vase à anse portant un bouquet de fleurs diverses, rappelant ainsi les décors des édifices antiques, domus[1].

Les deux décors monumentaux, présentes de grandes similitudes et utilisent les mêmes décors trichromes d'ocre rouget et jaune sur un fond blanc. Cependant, ces deux décors présentent des différences de composition, en effet, certains éléments ne présentent pas le même emplacement ou le motif est légèrement différent, comme le vase qui ne semble pas décoré du même décor géométrique. Le peintre artisan qui a effectué ces fresques pourrait ne pas avoir usé de gabarit ou « de patrons » en usage à la période médiévale sur des parchemins puis des papiers, son geste semble libre de toutes contraintes. On peut observer la liberté des gestes se retrouvant dans la peinture et notamment une composition qui n'obéit pas à une symétrie exacte ni à une centralité. Par ailleurs, les maçonneries piquetées ont révélé des traces de badigeons blancs sur les pierres des baies et niches. Le premier décor du XVII^{e} semble décorer les murs, mais aussi les baies de motifs géométriques simples, [Annexe. XII à XIX]. Il s'agissait probablement d'un second décor d'ornement, encadrant ces ouvertures. Les découvertes comme celle de la chapelle Notre Dame de la Clarté à Guilligomarc'h ne sont pas rares, mais ils ont souvent disparu, néanmoins plusieurs édifices conservent des décors peints anciens protégés par un second enduit ou du mobilier. Cependant, son sujet très ornemental et centré sur la fleur de lys pose question. Ainsi, il est intéressant de réaliser une étude analogique, se basant sur les motifs et teintes présentés dans la fresque.

B. Recomposition des fresques trichromes sur le monument.

I. Les décors peints analogues.

La présente étude permet d'analyser les décors peints anciens existants dans un périmètre plus ou moins proche de la chapelle Notre dame de la clarté de Guilligomarc'h. L'analogie dresse une liste de monuments intégrant un décor peint, elle permet de mettre en valeur les points communs et principes de composition que les peintres médiévaux ont utilisés. Ainsi, elle démontre les principes tels que la relation de la fresque avec l'architecture, mais également le principe théologique ou non du décor. L'étude représente aussi une aide précieuse pour redéfinir les parties non-complètes du décor, aujourd'hui perdues.

Les décors existants en Bretagne et dans les régions plus lointaines possèdent des peintures qui diffèrent de celles présentes dans ce monument historique. En effet, pour le moment, aucune fresque monumentale ne présente le même décor, fait de rinceaux fourchus. Malgré ceux-ci, une partie des motifs et éléments peints de Guilligomarc'h sont similaires à des décors présents dans le corpus d'édifices, tel que les entrelacs, les motifs géométriques et les pots à fleurs à petites feuilles.

1. Les fresques antiques d'ornementaux de fleurs et de vases antiques. Ils n'ont bien sûr pas la même expression que ceux de Guilligomarc'h propre à l'art médiéval.



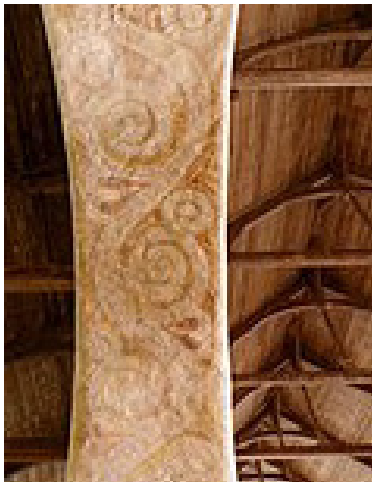


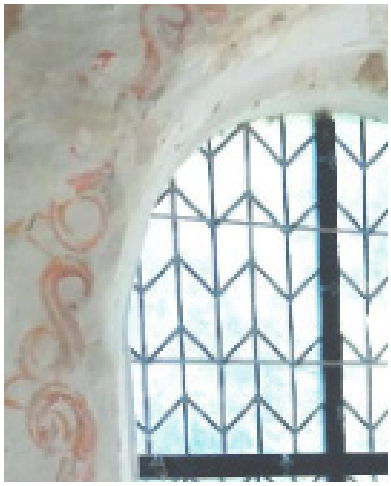












80. Décor de la Chapelle de Quilinen à Landrévarzec.
(Source : ATELIER ATLAS).

81. Décor de la Chapelle de Kermaria à Plouha.
(Source : web, google image).

82. Décor de la chapelle Sainte Véronique de Bannalec.
(Source : web, google image).

83. Décor de la chapelle Saint Joseph de Peumerit.
(Source : web, google image).

84. Décor de la chapelle Saint Martin à Tiranges.
(Source : web, google image).

85. Décor d'une des maison de Cluny.
(Source : web, google image).

86. Décor de l'église Saint Gal à Langast.
(Source : web, google image).

87. Décor de l'oratoire de Saint Michèl au Faoüet.
(Source : web, google image).

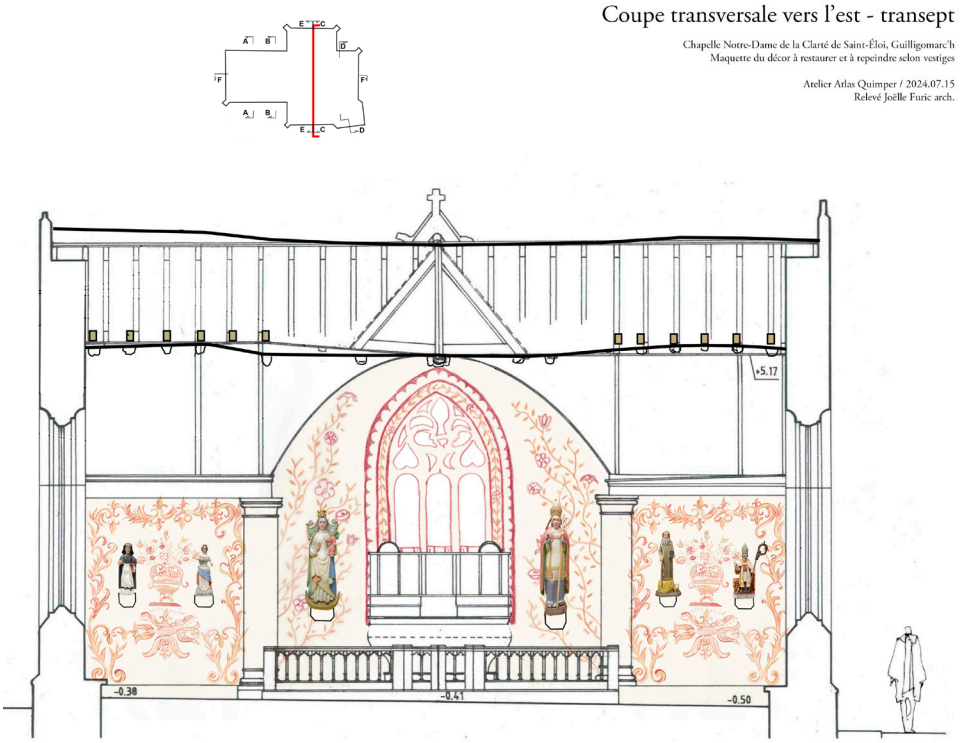
Bien que le végétal soit utilisé dans la chapelle du Quilinen à Landrévarzec comme ornementation, à Guilligomarc'h le décor est plus lourd par les feuilles épaisses des rinceaux fourchues[1] et à volutes, comprenant la même bichromie du végétal que la chapelle de Kermaria à Plouha.

Cependant, les feuillages stylisés à la chapelle de Quilinen sont similaires aux feuilles du chevet et des pots de fleurs de Guilligomarc'h. Les vases à anses contenant des fleurs semblent antiquisants, on les retrouve également dans la chapelle Sainte Véronique à Bannalec, la chapelle Saint Joseph de Peumerit, et la chapelle Saint Martin à Tiranges.
Ainsi, le décor de la chapelle Notre Dame de la Clarté reste unique dans son ensemble décoratif, avec un décor non-religieux plus proche des modèles antiques, tel que les maisons de Cluny. Quant à l'encadrement des baies, l'utilisation de motifs géométriques est habituelle. Elle rappelle le décor en pointillé de la chapelle Saint-Germain de Elven ornant seulement le bas des baies. Le décor géométrique, ici, se retrouve en petit tirait rouge sous la maîtresse-vitre[2], il encadrait sûrement la totalité des baies.

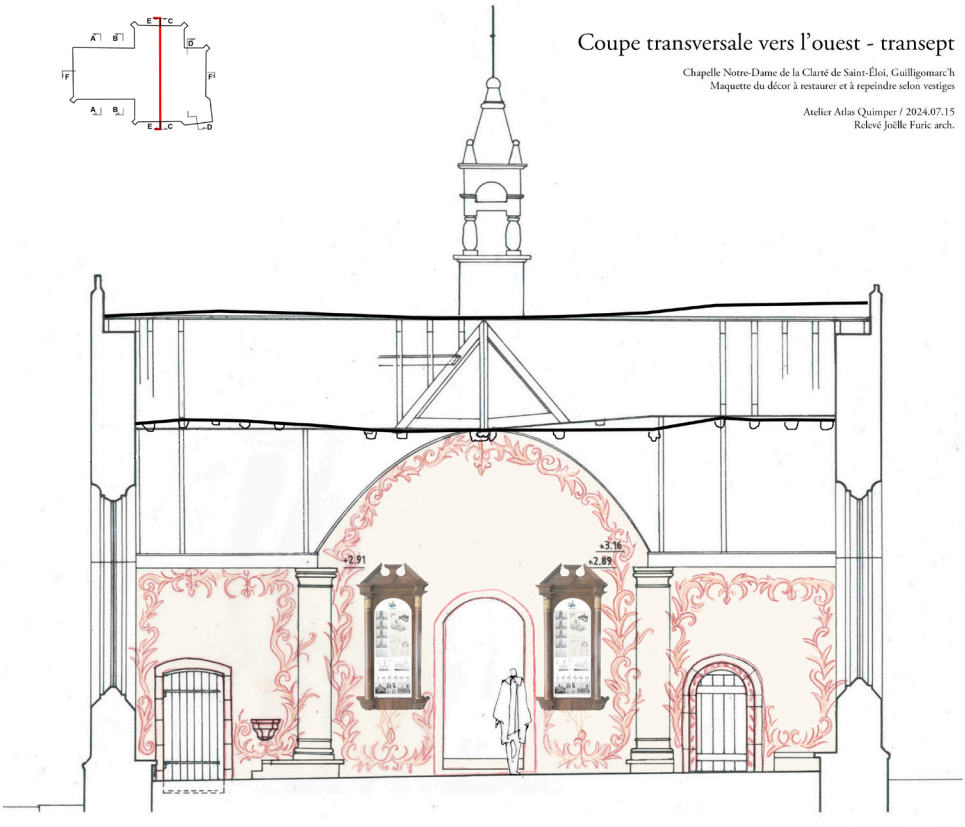
Enfin, l'usage du motif de la fleur de lys est récurrent au sein de cette chapelle Notre Dame de la Clarté, il est déjà présent dans le réseau des baies et se retrouve également dans son décor peint en tant qu'élément central et répété. La fleur de lys est le symbole du roi de France, il se retrouve en Bretagne suite au mariage du roi et de la Duchesse Anne de Bretagne. L'ornementation peinte de la chapelle de Guilligomarc'h ne semble pas subir les contraintes de l'architecture comme celle de la chapelle du Quilinen, elle utilise l'architecture comme d'un support de plus pour le décor. Après cette étude comparative, il apparaît que la chapelle Notre dame de la Clarté ne semble pas suivre le même principe de composition que la chapelle de Quilinen. À Quilinen comme dans la chapelle Saint Gal à Langast, le décor recouvre la totalité de l'élévation comme pour combler le vide, le décor est partout, contrairement à Guilligomarc'h ou le vide, surface enduite de blanc, semble occuper une place importante, il fait partie de la composition pour s'adapter au mobilier, comme les statues de cultes. C'est pourquoi, le décor de la chapelle de Quilinen ainsi que celui de l'oratoire de Saint Michel ne doivent pas être considérés comme des compositions similaires à celle de la chapelle de Guilligomarc'h, comme nous le pensions aux prémices des découvertes.
Pour conclure, cette étude analogique fait ressortir la logique du décor sur l'enduit de l'édifice, l'artisan peintre à l'origine de la fresque ne semble pas vouloir combler le vide. La peinture murale occupant les murs ne subit pas les contraintes de l'architecture, mais elles courent également sur les colonnes. Les fleurs et les rinceaux semblent conservés une logique de départ, les fleurs sortent d'un pot, et les rinceaux partent du bas des murs pour grimper sur le haut afin de créer un encadrement des murs, de la même manière que les plantes. Les vestiges du bras nord et sud du transept présentent malgré de fortes similitudes, mais des variations de disposition et de décors subsistent. Ainsi la peinture murale du XVII^{e} siècle de cette chapelle conserve une importante liberté de composition et de geste, laissant présumer l'absence de poncif[3] ou gabarit.

1. Le décor de rinceaux est un motif ornemental intégrant une tige se développant en volutes et en contre-volutes, il est orné de feuillages, ici épais. Motif également majeur dans les enluminures.
2. Principal vitrail d'un édifice, situé dans le chevet.
3. Technique qui consiste à tamponner à l'aide d'un petit sachet de poudre de charbon de bois. La poudre passe au travers des trous du poncif et reporte le motif sur la pièce à décorer. Ce tracé fantôme sert de guide au peintre pour exécuter son décor.

88. Intégration du décor peints dessiné, transept côté est.
(Source : ATELIER ATLAS).



89. Intégration du décor peints dessiné, côté ouest.
(Source : ATELIER ATLAS).



L'analogie permet également de comprendre les choix de conservation et de restauration des peintures murales situées dans d'autres monuments historiques. Comme pour la chapelle de Quilinen, ils ont choisi de restaurer seulement en partie les décors et de laisser l'ensemble en état de vestige. Durant une visite sur place du site, le décor présentait de nouvelles dégradations et nécessitait une nouvelle consolidation, pour éviter son effritement. A Guilligomarc'h, le choix a été de ne pas restaurer en partie les vestiges, mais en totalité et de les reconduire dans toute la chapelle. Les vestiges sont suffisants pour comprendre la composition unique du décor, mais insuffisant dans le reste de l'édifice pour lui fournir son ancienne unité en l'état. Les sablières vont être reposées et vont désolidariser les enduits peints très fragiles. La pose de sablières neuves amène également des coulées de tanin sur les murs et donc sur le décor ancien. D'où l'importance de relevé ce décor et d'y proposer une restitution entière sur l'ensemble de l'édifice, permettant ainsi à l'édifice de retrouver une ornementation entière.

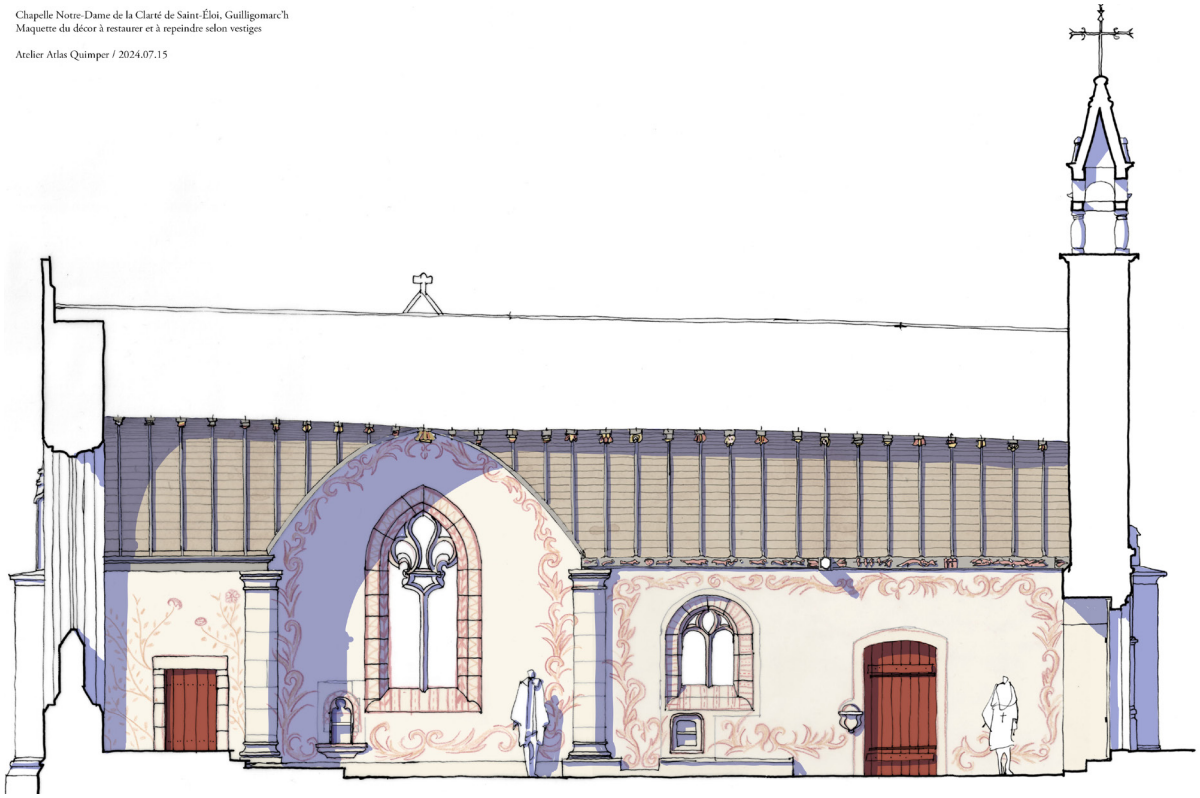
II. Proposition de restitution de l'ornementation peinte.

Suite à la découverte des vestiges de décors anciens, une réunion de chantier a été prise avec la présence de Xavier DE SAINT CHAMAS, conservateur des monuments historiques en charge du département du Finistère. Sa présence a permis d'évoquer le devenir du décor peint, et de confirmer la possibilité de rétablir une ornementation peinte sur l'ensemble. Il exerce au sein de la DRAC, la direction régionale des affaires culturelles, il s'agit d'une unité veillant à la protection du patrimoine notamment durant le suivi de chantier. Aucun des travaux sur un site ou MH ne peut être effectué sans l'accord de la DRAC, ici, avec la validation de Xavier DE SAINT CHAMAS.

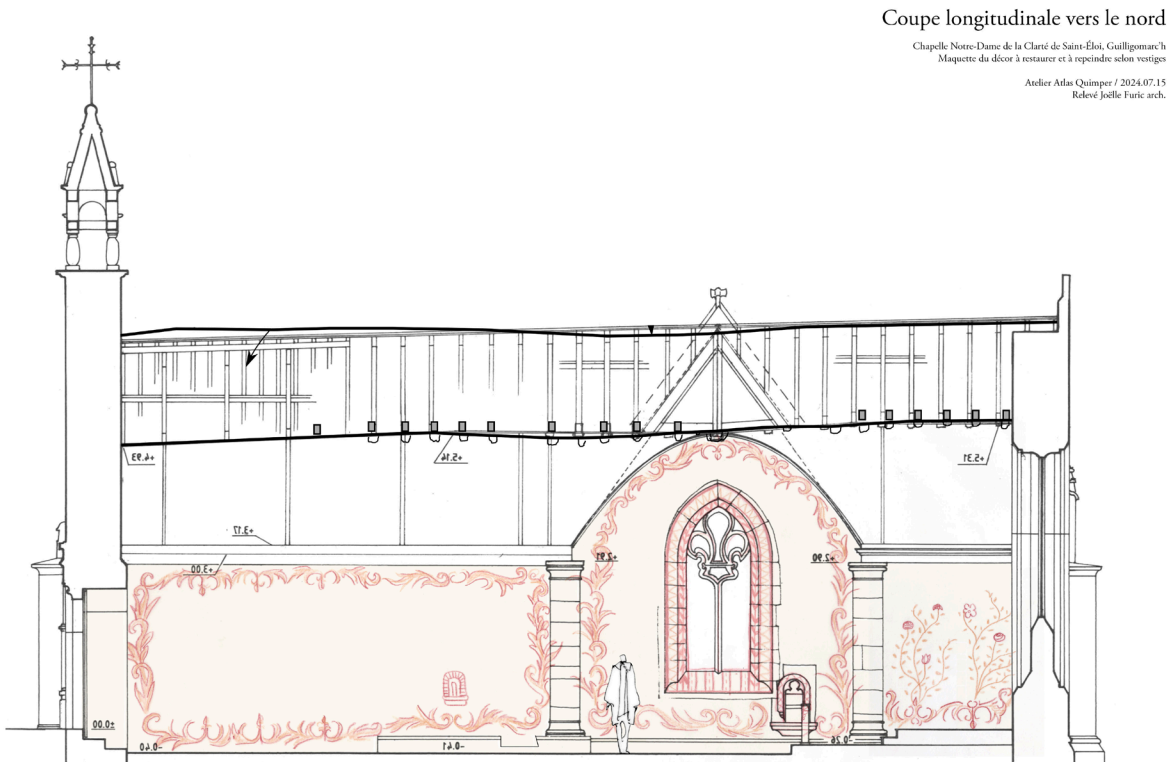
Avant de pouvoir réaliser le décor peint, le choix de l'enduit est important, il sera la base du décor. Au côté des artisans, Nicolas CLAIRAND, architecte du patrimoine, détermine la finition enduite la plus similaire à l'ancien enduit retrouvé.
Le choix de la composition des peintures murales est réalisé suivant les vestiges présents dans la chapelle. L'observation et l'analyse comparative permettent de dresser les caractéristiques propres au décor de Guilligomarc 'h. Grâce à ces différents outils, je peux établir des propositions de fresques sur l'ensemble des élévations. Ainsi, le décor intègre des branches de rinceaux stylisées et fourchus, leurs centres, tel un axe de symétrie est pourvu de fleurs de lys. Redessiner les décors permet également de proposer par l'expérience du trait, une hypothèse d'étape de réalisation du décor, ainsi pour les rinceaux bichrome sur fond badigeon blanc, l'ocre jaune semble être la première couche de peinture, elle fait partie du remplissage des formes et sert d'identification des tiges et feuilles. Quant au rouge ocre, il s'agit de la deuxième couche de peinture, il sert de contour pour les feuilles, les traits ne sont pas nécessairement continus ni systématiques, mais il est utilisé pour les fleurs du pot à anse. La disposition des deux teintes ne semble pas représenter un principe d'ombrage, mais plutôt liée à la volonté du peintre. Les volutes fourchues des feuilles suivent une fluidité du geste du bras et du poignet, marquant l'habilité de l'artisan dans ces motifs possiblement habituels.

En vue de ces différentes observations, les vestiges anciens seront conservés et poursuivis dans leurs globalités. Ces compléments suivront la logique existante du décor et la fluidité du mouvement de pinceaux. Les motifs conserveront leurs particularités liées au territoire et son histoire, la fleur de lys, mais également le cœur. Un motif récurrent dans les broderies et ceinture de costume traditionnel, mais aussi dans le mobilier breton. C'est pourquoi le cœur retrouvé dans le bras sud du transept est répété dans le bras nord.

90. Intégration du décor peints dessiné, sur l'élévation sud.
(Source : ATELIER ATLAS).



91. Intégration du décor peints dessiné, sur l'élévation nord.
(Source : ATELIER ATLAS).



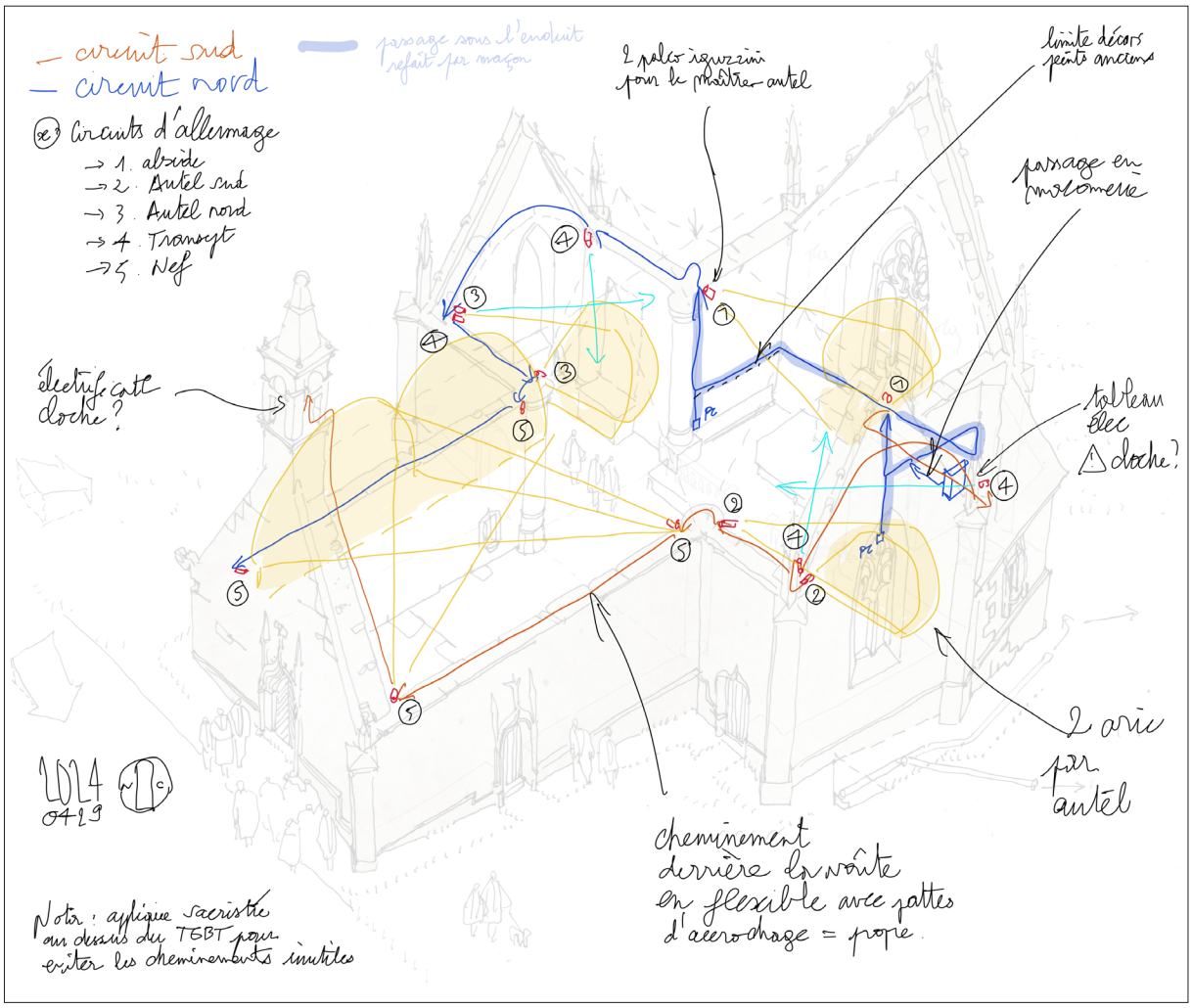
Les décors sont étendus à tout l'édifice. Les vestiges semblent présenter deux types de décors, l'un est fait de rinceaux à fleurs de lys, d'un style plus grossier et d'une grande fleur de lys sous forme d'emblème. Le second intègre un décor plus fin, fait de fleurs détaillées et de branche à petites feuilles comprise dans un vase à l'antique pour les bras de transept. Un décor plus proche de la chapelle du Quilinen. Seuls les vestiges du chevet n'intègrent pas de rinceaux, mais des feuillages. Ainsi, j'ai décidé de répercuter ces caractéristiques sur le pignon ouest faisant face au chevet. Par le dessin, j'ai pu proposer une manière de relier le décor du chevet et celui des bras de transept, afin que le décor retrouve une cohérence et une unité. La proposition de décor permet également aux baies de retrouver une ornementation d'encadrement par des motifs géométriques. Ils sont semblables à celles conservées dans le chevet et s'inspirant de la chapelle de Quilinen et la chapelle Saint-Germain de Elven. Les murs de la nef n'intègrent aucun vestige puisqu'ils ont été nettoyés et réenduit avant la recherche de vestiges. Ainsi, les murs, vide de tout décor vont être revêtus d'une composition de rinceaux à fleurs de lys. Il est possible d'y introduire également des médaillons de vase à fleurs. Suivant les exemples de Quilinen ou de la chapelle Sainte Véronique.

III. Le choix de la restitution plutôt que la consolidation du décor.

Cette restauration va au-delà de la restauration du « dernier état connu » préconisé dans la charte de Venise[1]. La charte est une référence dans le domaine du patrimoine, elle fixe les principes fondamentaux de préservation et de restauration. Or, le dernier état connu du monument était un décor de XIX^{e} siècle qui cachait l'ornementation riche du XVII^{e} siècle. Etat qui a conduit l'édifice à sa ruine. Doit-on parler dans ce cas de reconstruction plutôt que restauration ? Eugène VIOLLET-LE-DUC[2] procédait à des reconstructions des édifices anciens, il supprimait les phases de construction plus tardives afin « de redonner à l'édifice sa splendeur d'antan ». Il supprimait ainsi les apports des siècles qui suivaient la construction de l'édifice. N'accordant au monument qu'une seule phase et typologie architecturale. Ici, c'est la découverte de vestiges anciens qui conduit à la suppression du décor du XIX^{e} siècle et non une envie imaginaire. En réaction aux abus de restaurations, Adolphe Napoléon DIDRON[3] archéologue français dit qu'en matière de patrimoine « qu'il vaut mieux consolider que réparer, réparer plutôt que restaurer, mieux restaurer que refaire ». Les vestiges de Guilligomarc'h n'étant pas suffisants et dans un état de dégradation avancée ne pouvaient bénéficier d'une simple consolidation ou réparation. Quant au reste des murs, ils n'intègrent plus de décors et ne peuvent ainsi plus être restaurés, mais refaits. Camillo BOITO[4] insiste sur l'honnêteté et la transparence dans la restitution des parties manquantes dans la charte de Venise. Ainsi, on trouve l'exemple en Australie des reconstructions acceptées, mais en suivant une approche prudente, avec la charte de Burra[5], en ramenant l'édifice en un état antérieur connu. La chapelle Notre dame de la clarté comprenait une riche ornementation de sablières et décors peints qui est reconduit. La volonté d'un édifice richement décoré est restituée permettant de ne pas reconduire un état du XIX^{e} siècle qui a amené de l'appauvrissement du décor. Chaque restitution a bénéficié d'une étude approfondie, d'artisans qualifiés dans le patrimoine et de la validation de la DRAC.

1. Ensemble d'orientations qui fournit un cadre international pour la préservation et la restauration des objets et des bâtiments anciens, en 1964.
2. Célèbre architecte-restaurateur qui est intervenu sur de nombreux édifices. Son approche très interventionniste lui était reprochée.
3. Archéologue de renom du XIX^{e} siècle. Il est spécialiste de l'iconographie du Moyen Âge chrétien.
4. Architecte italien, il joue un rôle important dans le débat sur la restauration du patrimoine.
5. Document publié par l'ICOMOS australien qui définit les principes de base et les procédures à suivre dans la conservation des lieux du patrimoine australien, en 1979.

92. Modification des emplacements du mobilier adapté aux nouveaux décors.
(Source : ATELIER ATLAS).



93. Le mobilier qui va être déplacé.
(Source : Juliette Le Meur.).



Légende :

: Déplacé

C. Le mobilier rentre en conflit avec le nouveau décor.

I. Seule une partie du mobilier liturgique est reconduit dans la chapelle.

Le début des travaux amène le déplacement du mobilier contenu dans l'édifice. Une fois retiré de la chapelle, le mobilier liturgique et les statues sont confiés à l'atelier ARTHEMA pour effectuer une analyse et restauration de leurs décors peints. La chapelle intégrait 6 statues, 3 autels, 2 niches en bois et un tabernacle. La plupart du mobilier date d'une phase de renouveau du mobilier liturgique au XVIII^{e} siècle. Cependant certains éléments semblent dater du XVI^{e} siècle, peu de temps après la construction de l'édifice, tel que le tabernacle et les deux gradins d'autels.

Cependant, la restauration et restitution du décor peint sur l'intégralité des murs, amènent une nouvelle difficulté, elle ne permet pas de réintégrer tout le mobilier dans le monument. Mais le mobilier qui était en place appartient à la chapelle et fait partie intégrante de la chapelle Notre Dame de la Clarté. Ainsi, la boiserie du XVIII^{e} siècle qui a permis la conservation des décors peints, ne pourra pas être reconduite en vue des difficultés que cela entraîne pour la visibilité du décor. Il est décidé au côté du Maire de Guilligomarc'h de placer la boiserie dans une chapelle de la commune. Ce déplacement sera suivi d'une documentation permettant de continuer à relier la boiserie à la chapelle notre dame de la clarté malgré son déplacement. Le mobilier du XVIII^{e} siècle permet également de donner une date terminus ante quem pour le décor peint.

Les niches en bois du chevet cachait une partie du décor est déplacé sur le pignon ouest et servira de support pour les panneaux d'information sur la restauration et restitution des décors de la chapelle. Enfin, les trois autels sont réintégrés à l'édifice après leurs restaurations.

Ces différents choix permettent de conserver une majorité du mobilier du XVIII^{e} siècle malgré une restitution du décor du XVI^{e} siècle. Cela permet de retrouver une nouvelle logique d'aménagement de la chapelle sans rentrer en conflit avec l'ornementation des murs.



94. Le pan de mur au bras sud du transept.
Présence parmi les décors peints de culots de pierre cassés.
(Source : ATELIER ATLAS.).

95. Le culot en pierre à gaauche. (Source : Juliette Le Meur.).
(Source : ATELIER ATLAS.).

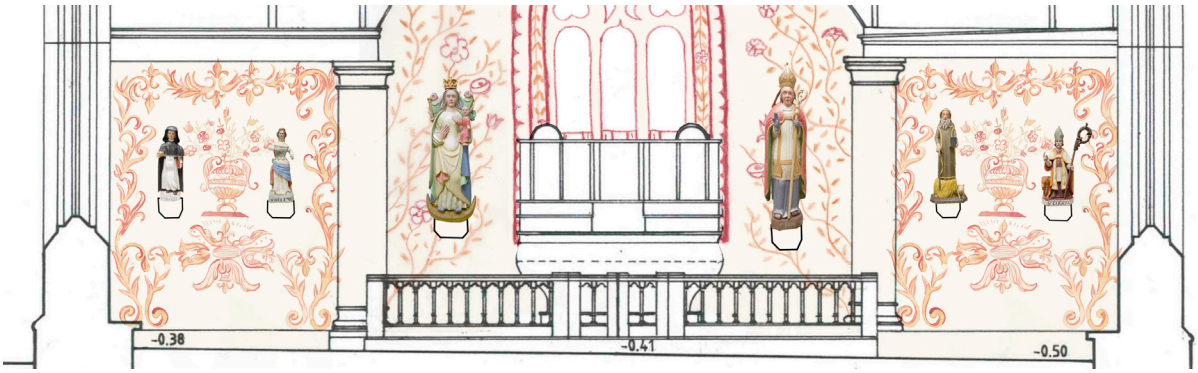




96. Le culot en pierre à droite.
(Source : ATELIER ATLAS.).

---

97. Reconstitution de l' élévation avec les culots de pierres soutenant les statues.
(Source : ATELIER ATLAS.).



II. Les restitutions des culots de pierre sont adaptées au mobilier.

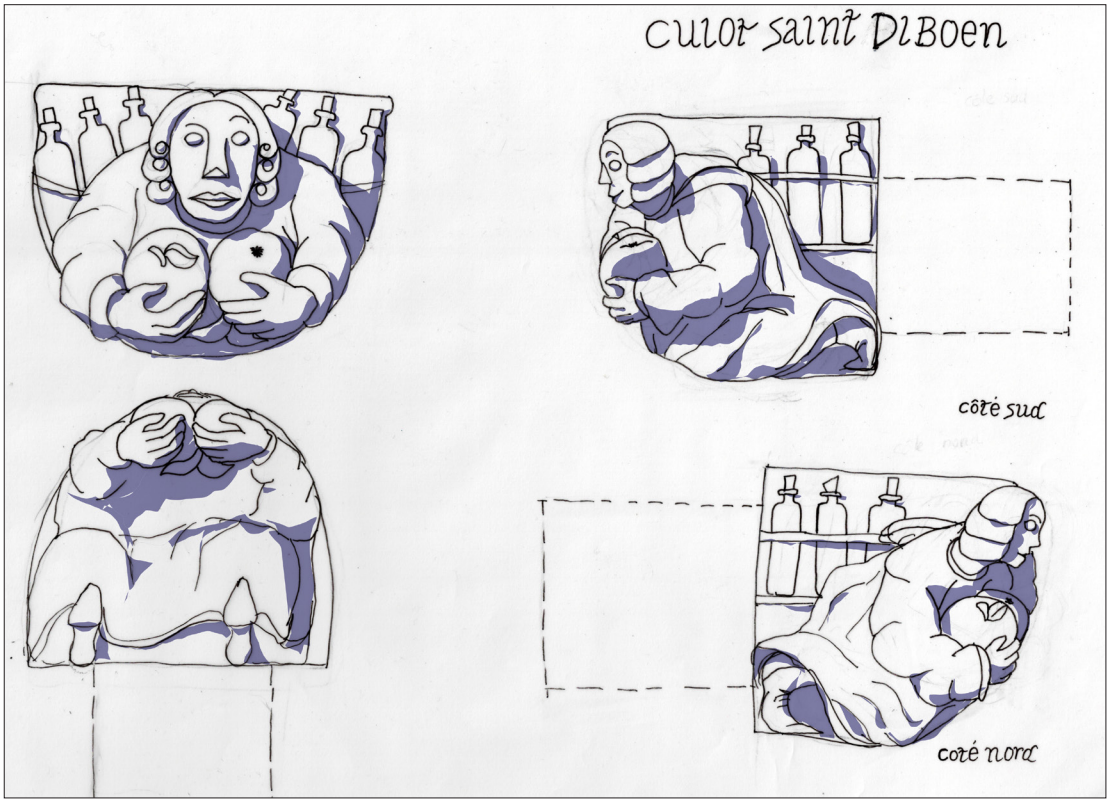
La réintégration du mobilier amène de nouvelles contraintes notamment pour la restitution de culots sculptés en pierre. En effet, parmi la découverte de fresques sur les murs des bras nord et sud du transept des vestiges de socle en pierre ont également été retrouvés. Chaque pan de mur des bras sud et nord intègre deux culots de pierre, encastrés, servant de socle pour les statues. La remise en place des culots entraîne un conflit avec les autels, ainsi les socles ne pourront être restitués à leurs emplacements originels mais, légèrement au-dessus. Ceux-ci permettant de conserver, le mobilier (autels), mais aussi le décor peint ancien et la création de culots sculptées en pierre.

Les vestiges des culots étant cassés, ils n'apportent que certaines informations, sur leurs dimensions et leurs situations dans le mur. Dans le chevet, les culots de pierres portent un décor figuratif encore présent, ils sont sculptés d'anges et d'écriture gothique. Dans un premier temps, j'ai réalisé des propositions de sculpture intégrant des motifs géométrique (inspirés de dessins provenant des archives du musée départemental breton) rappelant le décor des fresques. Puis j'ai réalisé une proposition zoomorphe de cheval, faisant écho à l'attribut du saint Eloi. Enfin, la dernière suggestion, est anthropomorphe suivant les culots présents dans le chevet.
Aux côtés de Nicolas CLAIRAND, nous avons pu déterminer les choix iconographiques des sculptures des culots. Il a été décidé de réaliser des décors de culot adaptés aux statues qu'elles portent, reliant ainsi le saint et ses attributs[1].

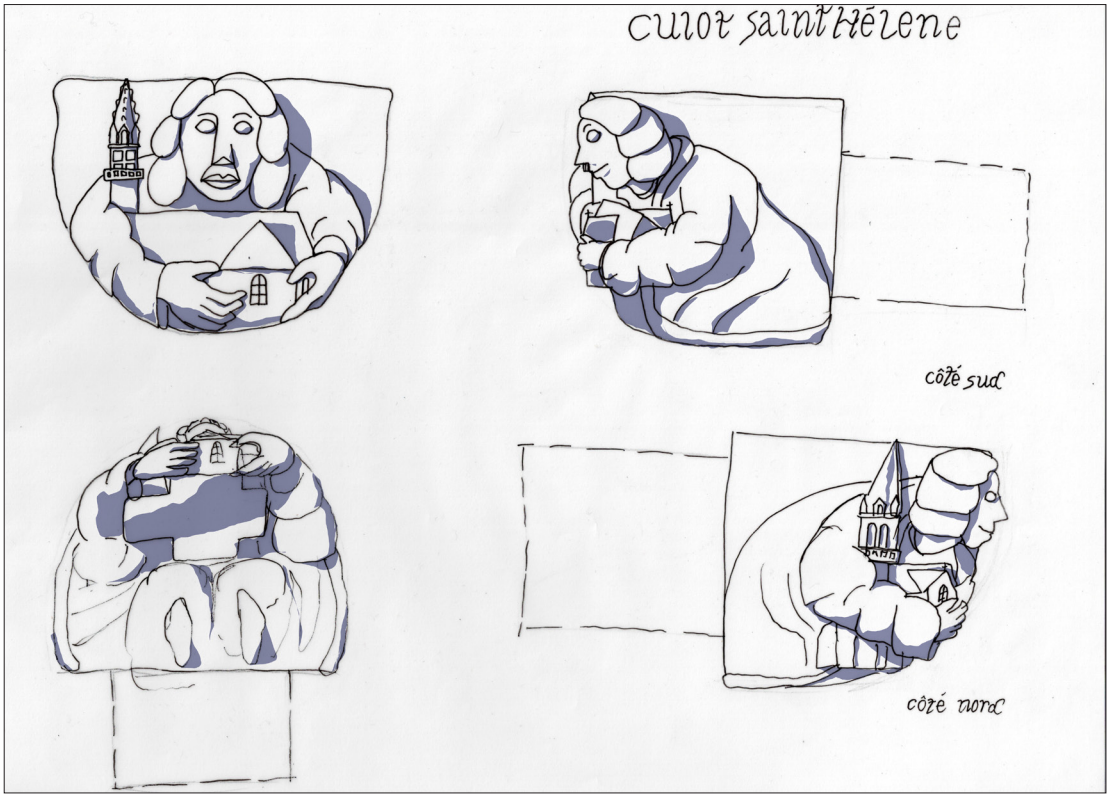
Pour réaliser les dessins, j'ai réalisé une recherche sur les attributs des saints et leurs différents modes de représentation.
Le bras nord du transept intègre la statue de sainte Hélène et Saint Diboen, quant au bras sud, il comprend les statues de Saint Tugen et Saint Antoine.
Pour le dessin du culot de sainte Hélène, la sainte y est représenté portant son manteau d'impératrice et tenant dans ses mains l'église de Guilligomarc'h, en tant que protectrice de l'Église. Pour saint Diboen, il s'agit d'un saint breton, invoqué pour supprimer la souffrance (pour guérison ou la mort), plus anciennement, il était invoqué pour l'abondance des pommes et des barriques de cidres lui étaient données en offrande. C'est pourquoi, le dessin du culot représente Diboen avec des pommes et des bouteilles de cidre de façon un peu grotesque. Le culot de Saint Tugen, représente le saint breton avec sa grande clef et un chien enragé, saint souvent invoqué contre la rage. Enfin, Saint Antoine est quant à lui représenté au côté d'un cochon portant une cloche, ceux-ci étant liés à l'ordre hospitalier des Antonins[2].
Ces nombreux dessins rectifiés et transformés permettent d'aboutir à une forme finale de la proposition de culots, pouvant être directement transmise au tailleur de pierre.

1. Les attributs des saints sont des caractéristiques figuratives utilisées dans les représentations des saints chrétiens. Apparus vers le Ve siècle pour permettre l'identification immédiate des représentations de saints, ces attributs se sont multipliés à la fin du Moyen Âge.
2. L'Ordre hospitalier des Antonins regroupe les frères de l'ordre religieux hospitalier des chanoines réguliers, fondé avant 1297, cet ordre international reste actif jusqu'en 1776. Ils se consacrèrent aux soins des victimes du « mal des ardents » ou « feu de Saint Antoine ». La guérison des malades se faisait par une alimentation de pain de froment et par le cochon de saint Antoine, dont la graisse servait d'excipient pour préparer le « baume de Saint Antoine ». À la fin du XVe siècle, les moines avaient construit environ 370 hôpitaux à travers l'Europe.

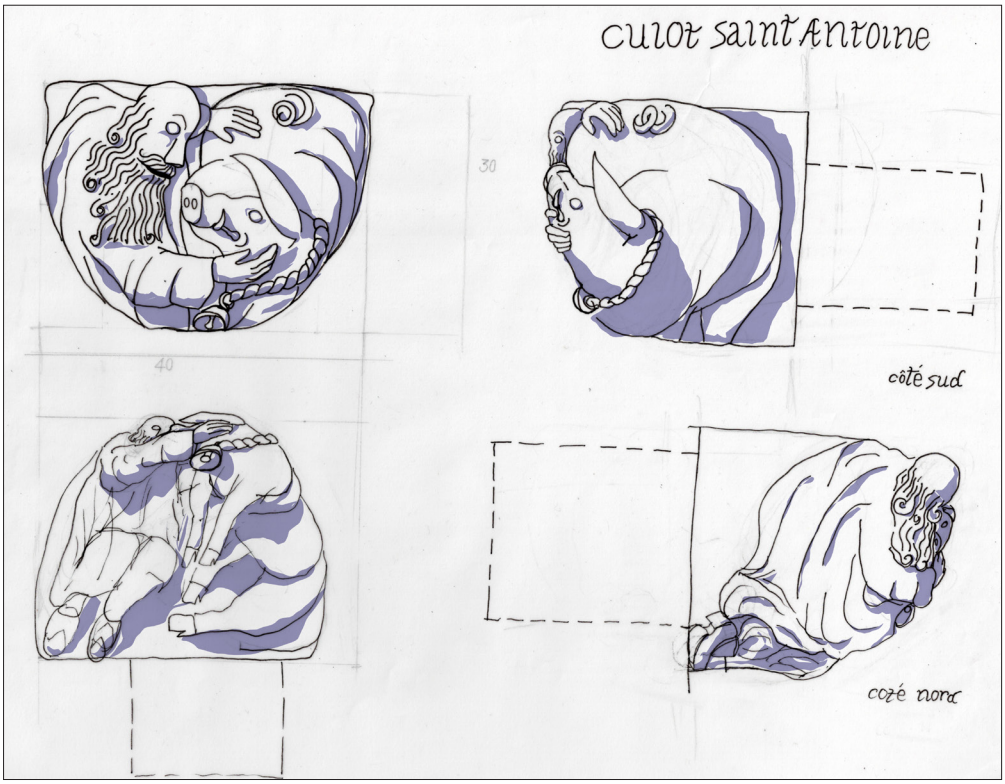
98. Dessin du culot de saint Diboen.
(Source : Juliette Le Meur.).



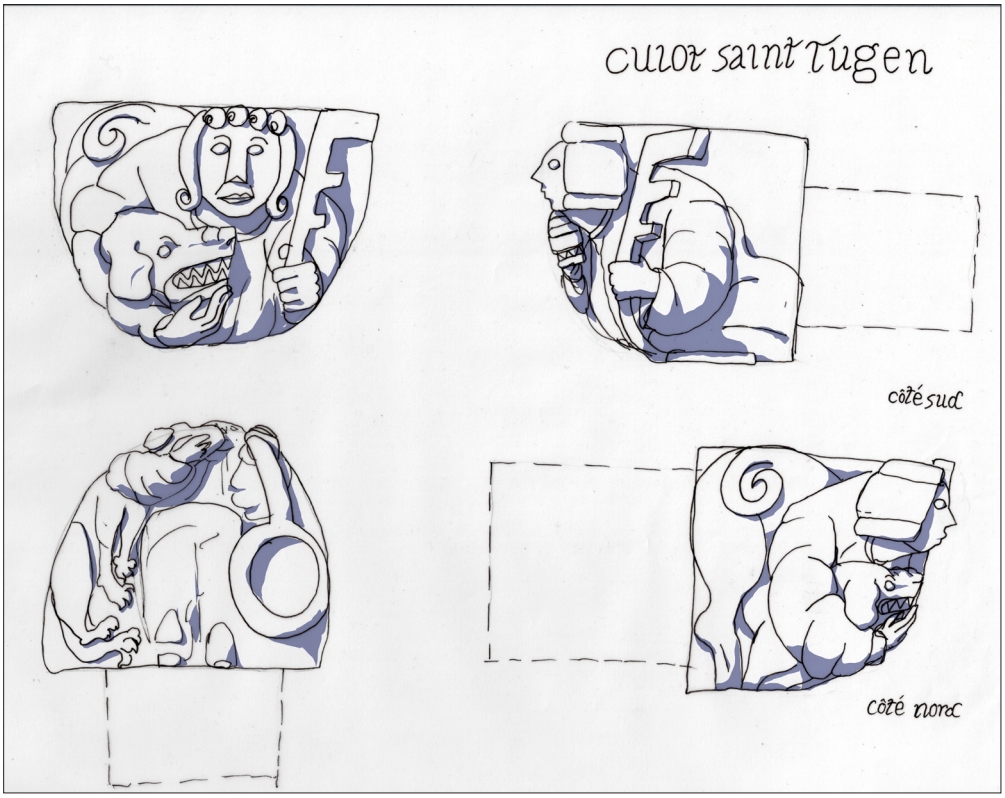
99. Dessin du culot de saint Hélène.
(Source : Juliette Le Meur.).



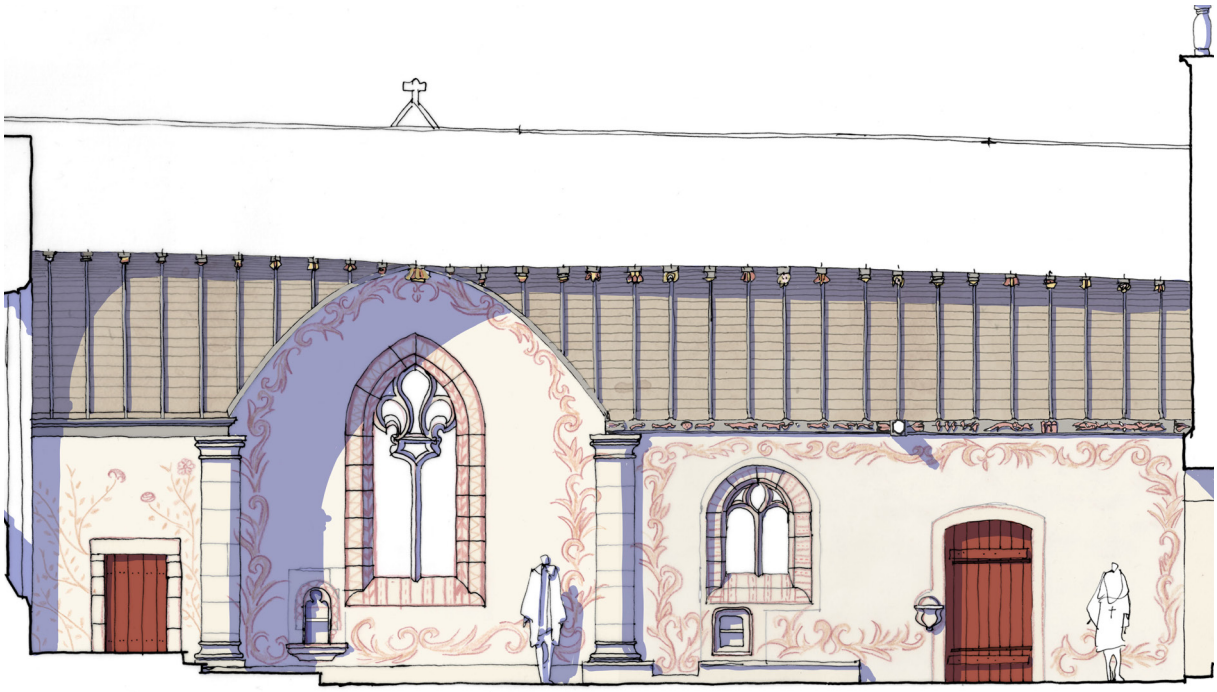
100. Dessin du culot de saint Antoine.
(Source : Juliette Le Meur.).



101. Dessin du culot de saint Tugen.
(Source : Juliette Le Meur.).



102. Présentation du projet de restitution de décor peint et des sablières.
(Source : ATELIER ATLAS.).



104. Décor peint au XX^e siècle.
(Source : ATELIER ATLAS.).



103. Décor peint au XIX^e siècle.
(Source : ATELIER ATLAS.).



CHAPITRE IV. UNE NOUVELLE VITALITÉ ET CONTINUITÉ DE L'ATTRAIT DU MONUMENT DE SAINT-ELOI.

A. La mise en lumière du site par sa restauration et le projet de restitution.

Le travail effectué sur les sablières a permis de redécouvrir des histoires faisant partie de la culture commune au XVI[e] siècle. « Le Roman de Renart » reste un récit qui a connu un grand succès, tel qu'il s'est répandu sur une large zone géographique. Son étude a apporté de nouveaux décors sur les pièces de sablière, permettant de cette façon, de retrouver une continuité narrative. Ces histoires désormais lisibles et complètes retrouvent une nouvelle vitalité. En plus des sablières, l'édifice retrouve une importante parure de décor, avec les fresques monumentales et les culots sculptés. L'édifice se pare ainsi d'une richesse ornementale exceptionnelle perdue au cours du XVIII[e] siècle. Ces décors étaient cachés par l'ajout de boiserie simple et d'enduit recouvert de faux appareillage rouge. Les teintes et motifs retrouvant leur place dans l'édifice apportent de nouvelles lumières et transforment l'intérieur de la chapelle jusqu'alors commune, classique et terne. Le soutien de nombreuses organisations apportent une force financière pour les travaux de restitutions notamment par la DRAC de Bretagne.

B. La valorisation touristique du monument auprès d'un large public.

Cet édifice reçoit surtout en période estivale la visite de touristes, il n'est plus utilisé en tant que le lieu de culte, mais conserve un pardon dans l'année. Ainsi, après ses restaurations, l'édifice devra bénéficier d'une valorisation du site afin de communiquer sur les différents travaux entrepris. Il faudra également informer le public des restitutions et de l'histoire de la chapelle. Cette communication sur les découvertes faites au sein de la chapelle et son histoire sera transmise sur des panneaux qui intégreront les niches en bois du XVIII[e] siècle, placées sur le pignon ouest. Elles pourront indiquer les nouveaux apports de décors et les sources qui ont permis leurs réalisations. Il pourrait être intéressant de produire de petits livrets détaillés sur l'édifice et en particulier les découvertes et choix effectués pour sa restauration. Ce livret permettrait de mieux communiquer sur la chapelle, mais aussi sur les sablières, un patrimoine encore peu étudié. C'est également une façon de mieux comprendre, pour le public, l'utilité et l'importance de la profession d'architecte du patrimoine ainsi que des différentes professions d'artisans qui ont permis la réalisation du projet. Un film documentaire sur les travaux de restauration et de restitution sera également réalisé et projeté dans l'édifice (en cours de réalisation). La valorisation passe également par le soutien des organisations en charge du tourisme ainsi les offices du tourisme et service du patrimoine devront partager et communiquer sur le monument. De plus, un article sera édité afin de communiquer sur les différentes étapes qui ont permis la restauration complète de l'édifice et notamment par l'appui de la recherche historique et du dessin.
La chapelle de Quilinen présente une valorisation bien adaptée au public, un film et un livret payant très détaillé. Cependant, elle comprend peu d'informations sur place.

CONCLUSION

De ces 6 mois de stage effectué au sein de l'ATELIER ATLAS, j'en tire un bilan très positif. Cette expérience professionnelle s'est avérée exceptionnelle de par les sujets étudiés, mais aussi les missions qui m'ont été confiées. J'ai pu mettre au service de l'ATELIER ATLAS les connaissances que j'ai acquises durant ma formation de Master, pour l'analyse du bâti et la recherche historique. Ce stage a été pour moi, très formateur, en effet, j'ai acquis de nouvelles connaissances, au côté de Nicolas CLAIRAND mais également aux côtés de Jonas DEBACKER et Vincent DUMONTIER. Elles me seront utiles pour ma deuxième année de Master.

J'ai appris pour l'étude historique d'un monument, l'importance du bâti comme première source de son histoire, et de la nécessité de la lecture de ses coutures[1]. J'ai également pu voir pour de nombreux projets, la force que représente le dessin, il permet de poser des idées et un résultat attendu, il facilite l'échange entre les différents interlocuteurs. De plus, le dessin détient également un pouvoir de persuasion. La représentation reste un support de prédilection, et il est régulièrement modifié et peaufiné durant le chantier. Passer du modèle 2D à la réalité du bâti amène parfois de nouvelles questions sur l'édifice.

La confiance qu'ils ont eue en moi, m'a permis de diversifier mon expérience, notamment dans le dessin, dans mes connaissances historiques, mais aussi dans l'échange avec les différents artisans. En ayant une participation active au projet de création et de restitution du décor de la chapelle de Guilligomarc'h, j'ai compris les difficultés de ce type de projet dans un édifice inscrit au titre des monuments historiques. Et a quel point la recherche historique devient un appui majeur. La recherche historique permet de donner un axe directeur à une restauration, mais aussi à une restitution. Elle permet de comprendre les raisons qui ont conduit le bâti à un état de ruine et de retrouver la solution et de l'adapter à notre époque. C'est une orientation et un appui, elle permet de convaincre, mais surtout elle présente une vérité afin que le monument conserve l'histoire dans laquelle il a été bâti et dans laquelle il a évolué.

Cette nouvelle expérience professionnelle me conforte dans mon choix d'étude, mais elle précise également mon choix de carrière. Il m'apparaît aujourd'hui important de combiner mes compétences d'analyse et de recherche historique avec la pratique du dessin pour un futur emploi.

1. Il s'agit des différences de maçonnerie visible sur un édifice, dû à un remaniement d'une partie de sa maçonnerie en cours du temps.

BIBLIOGRAPHIE

• Ouvrages généraux

PEROUSE DE MONTCLOS J.-M., Architecture, description et vocabulaire méthodique, Paris, éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, 2022, p. 665.

VIOLLET-LE-DUC E.-E., Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, B. Bance, vol.1, Paris, 1854, p. 506.

• Ouvrages spéciaux

A.D. Finistère, 27 Fi 1-3787., La chapelle de Guilligomarc'h, Photographie négative, Photographies des Éditions REMA, 1950-1960.

A.D. Finistère, 3 P 141. Cadastre de 1818, section B 3.

B. N. F., «Le Roman de Renart et ses branches», Le Roman de Renart [en ligne], 2005, [consulté le 7 avril 2024], https://essentiels.bnf.fr/fr/litterature/moyen-age-1/4923dc27-3972-4ef1-9230-75e6278bd09f-roman-renart/article/734f50b5-631e-4fda-87df-c158c84efd19-roman-renart-et-ses-branches

B. N. F., « Les enluminures du Roman de Renart », Le Roman de Renart [en ligne], 2005, [consulté le 6 avril 2024], https://essentiels.bnf.fr/fr/litterature/moyen-age-1/4923dc27-3972-4ef1-9230-75e6278bd09f-roman-renart/album/57e3d24d-6fd1-4564-a2f6-375dfbed26ff-enluminures-roman-renart

B. N. F., «Oyez, oyez ! Sept histoires du Roman de Renart», Le Roman de Renart [en ligne], 2005, [consulté le 6 avril 2024], https://essentiels.bnf.fr/fr/litterature/moyen-age-1/4923dc27-3972-4ef1-9230-75e6278bd09f-roman-renart/article/8046de2c-f514-4e66-af8f-af6d8858f569-oyez-oyez-sept-histoires-roman-renart

• Thèses et mémoires

DUHEM S., Les sablières sculptées en Bretagne images, ouvriers du bois et culture paroissiale au temps de la prospérité bretonne(XVe-XVIIe s.), Presses universitaires de Rennes (Rennes), art et société, 1997, p. 385.

• Articles et chapitres d'ouvrages

BOITO C., Conserver ou restaurer ?, les dilemmes du patrimoine, Besançon, 2000, p.112.

COTTIN J., Pour une théologie catéchétique de l'art et des images, Lumen Vitae, vol. LXXII, 2017, pp. 47 à 61.

COUFFON R., LE BARS A., Diocèse de Quimper et de Léon. Nouveau répertoire des églises et chapelles, Quimper : Association Diocésaine, 1988, Région Bretagne,
p. 121-122.

DENOËL C.,. L'apparition des attributs individuels des saints dans l'art médiéval [en ligne], Cahiers de civilisation médiévale, 50e année, n°198, Avril-juin 2007. pp. 149-160.[consulté le 23 juillet 2024], www.persee.fr/doc/ccmed_0007-9731_2007_num_50_198_2962

GODIN C., Le problème de la restauration comme conflit de totalités[en ligne], Raison présente, De la contestation radicale : itinéraires des années trente. 1996, n°118, 2e trimestre. p. 85-108., [consulté le 9 août 2024],
www.persee.fr/doc/raipr_0033-9075_1996_num_118_1_3338

JODOGNE O., Le roman de Renart : un fait socio-littéraire, Bulletin de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques, tome 58, 1972. pp. 178-188.
https://doi.org/10.3406/barb.1972.55044

LAFITTE G., Jean Dufournet, Le Roman de Renart, entre réécriture et innovation, Cahiers de recherches médiévales et humanistes [En ligne], 2008, [consulté le 6 avril 2024] http://journals.openedition.org/crmh/7723

L'ANGLAIS B., Le livre des propriétés des choses[en ligne], Berry, 1479-1480, p. 383, [consulté le 13 juillet 2024], https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10532588f

ZANARDI B., et BLAMOUTIER N., Projet dessiné et «patrons» dans le chantier de la peinture murale au Moyen Age[en ligne], Revue de l'Art, 1999, n°124. p. 43-55., [consulté le 12 juillet 2024],
https://www.persee.fr/doc/rvart_0035-1326_1999_num_124_1_348445

• Sources online

DOUARD C. et TOSCER C., « Dossier d'œuvre architecture, Chapelle Notre-Dame de la Clarté, Saint-Eloi (Guilligomarc'h) » sur patrimoine.bzh : le portail de l'inventaire général de Bretagne. [en ligne], publié en 2004, [consulté le 27 mars 2024], https://www.patrimoine.bzh/gertrude-diffusion/dossier/IA29001966

MAIRIE DE GUILLIGOMARC'H, « Chapelle Saint Eloi » sur guilligomarch.com : le portail de la commune de Guilligomarc'h [en ligne], publié en 2019, [consulté le 12 juillet 2024], https://www.guilligomarch.com/chapelle-saint-eloi.

RHEA, « Pourquoi le langage des formes est-il si important ? » sur 21 Draw.com : le portail de conseil en art [en ligne], publié en 2022, [consulté le 10 juillet 2024],
https://www.21-draw.com/fr/why-is-shape-language-so-important/?d_currency_code=multi

• Texte de lois

HARDY M., The Venice Charter Revisited : Modernism, Conservation and Tradition in the 21st Century, Cambridge Scholars Publishing, 2009, 830 p.

ANNEXES

Annexe I. Jean et les pierres

Annexe II. Dessin de proposition d'une nouvelle flèche

Annexe III. Dessin de proposition pour la restitution des statues du calvaire.

Annexe IV. Carte de la répartition des sablières en Bretagne.

Annexe V. Carte de la répartition des sablières sur le roman de Renart en Bretagne.
Annexe VI. Récit du singe prêchant.

Annexe VII. Le lapin souvent présent dans les enluminures.

Annexe VIII. Dessin du singe.

Annexe IX. Dessin du lapin écoutant lecture du singe.

Annexe X. Sculpture du singe.

Annexe XI. Sculpture du lapin.

Annexe XII. Détail du bras nord du transept, cœur.

Annexe XIII. Détail du bras nord du transept, médaillon en fleur de lys.

Annexe XIV. Détail du bras sud du transept, rinceaux.

Annexe XV. Les vestiges du bras sud du transept.

Annexe XVI. Détail du décor du chevet côté nord.

Annexe XVII. Détail du bras sud du transept, vase à anses.

Annexe XVIII. Les vestiges du chevet, côté est, feuilles et fleurs.

Annexe XIX. Les vestiges du chevet, côté est, feuilles.

I. Jean et les pierres
HELIAS P.-J, La Bretagne aux légendes,
II De grève en cap, *Jean qui parlait aux pierres*,
langue bretonne, éditions d'art Jos Le Doaré,
Châteaulin, 1977, pp. 18 et 19.

— JEAN QUI PARLAIT AUX PIERRES —

temps où l'on n'aurait trouvé personne, sur toute la baie d'Audierne, un mur de galets autour d'un champ sans demander les conseils et elui qu'on appelait Jean des Pierres. Quand nous l'avons connu, c'était e au visage torturé, le seul être vivant capable de comprendre les tent des galets de mer quand le vent y passe.

lui était venu dans sa douzième année. Par un jour de grand vent, leux vaches maigres sur la falaise. Sa mère lui avait bien recommandé sur l'une des bêtes, la Rouge, à l'humeur assez folle pour le présent. nfant s'étendait à son aise dans une de ces fosses à brûler le goémon à de longs cercueils garnis de pierres plates. Mais, ce jour-là, il n'avait op laisser vaguer la Rouge. Elle aurait tôt fait de filer, la sournoise, vers ovan, où il y avait certaines herbes d'une saveur sans pareille. Une fois, uru toute une nuit pour la retrouver, au risque de se noyer dans les étangs. s'asseoir sur l'herbe, le dos appuyé contre le mur de pierres sèches ui serpentait le long de la côte, à quelque pas du bord de la falaise. ne cessait pas de forcir. Il sifflait sur tous les tons dans les sept cents De petits galets libres commencèrent à taper des coups pressés. D'autres, décalaient sourdement dans les rafales. Ceux de la crête, larges et t les uns sur les autres avant de glisser dans l'herbe. Un coquillage, pierres, chantait clair et aigu comme un enfant de chœur. Et puis, mit à bruire en tempête. Jean ne regardait plus la Rouge. Il avait et il se trouvait bien de la grande rumeur de galets. La tête commençait quand, tout d'un coup, IL LUI FUT DONNE DE LES COMPRENDRE pour le tourment de toute sa vie.

urs s'étonnèrent de voir l'enfant aux aguets près des murs secs dès était levé. Il se ramassait contre les pierres et demeurait des heures 'autre fois, il courait d'un mur à l'autre avec des cris, des bonds, des Mais, plus souvent, il avait le front soucieux. De ses mains trem- it les galets, y collait son oreille, essayait de les faire bouger. Il leur basse quand il était seul avec eux. On le vit démolir des pans de murs r avec soin. Pendant les nuits d'hiver, il quittait son lit pour courir n'avait de repos que lorsque le vent était tombé. Ses pauvres parents ire et jamais il ne fut contrarié par personne, car les innocents sont s de Dieu. On l'appelait Jean des Pierres.

les années. Un pan après l'autre, le long mur qui bordait le sentier de t été refait par Jean. Aucun galet, maintenant, ne glissait plus de sa branlait dans les rangées où tout avait sa juste place. Quand se de la mer, on entendait chanter le mur d'une seule voix sans que les hommes à la grand'messe, beaucoup mieux. Les taient de ramender leurs filets, pris entre l'inquiétude et le Ils devenaient tout pensifs en regardant Jean des Pierres is à l'ombre de leurs barques, pendant que l'un d'eux surveillait arlaient longuement de lui avec des mots de respect et de qu'une fois Jean des Pierres, qui était devenu un homme, au milieu d'eux. Ils l'écoutèrent si fort qu'ils en oubliaient de hiques. Quand les femmes vinrent les appeler pour la soupe. chanter des litanies qu'on ne trouve dans aucun livre de messe. n seul des hommes ne fut capable de répéter ce qu'il avait an des Pierres. Ils dirent seulement qu'il connaissait la mer, rivage mieux que nulle créature vivante parce que les galets élé des choses qu'on ne pouvait pas répéter après lui. Certaines étaient si terribles qu'ils en perdirent le sommeil pendant des uits.

jour-là, celui qui voulait lever un mur sur la côte allait trouver es.

i vous êtes d'accord, j'aimerais protéger mon champ sur la avez où il est ?

faudra prendre les galets en face de la Roche-Longue. Ceux-là ntrer dans un mur. Ils me l'ont demandé souvent.

ous pourrions commencer mardi. J'aurai les hommes qu'il faut.

n'y aura pas de vent, mardi. C'est le vent qui fait alets. Et c'est le chant des galets qui enseigne la manière mur. On ne peut rien faire sans le vent. Attendons jusqu'à



— Mais comment pouvez-vous savoir si le vent soufflera jeudi ?

— Je le connais beaucoup mieux que mon propre corps. Il se lèvera et ne tombera que dimanche, au début des vêpres. Nous aurons tout no

Et le jeudi, sans faute, le vent de mer sifflait dans l'herbe rase pen des Pierres traçait le sillon du mur avec un croc à goémon. Il sifflait que les hommes plaçaient les uns sur les autres, avec les gestes attent qui dépose un nouveau-né au berceau.

— Attendez donc ! Doucement ! Ce galet n'est pas à sa place. Il tout de suite. Je l'entends se plaindre sous le vent. Il a mal, oui, il a un galet ne se trouve pas bien dans un mur, le mur ne se trouve pa Enlevez-le, je vous prie !

— Bien, bien. Est-ce que celui-ci pourrait aller mieux, Jean des Pi

— Beaucoup mieux. Entendez-vous comme il ronronne joliment ! Ma qu'on gémit encore, de ce côté. Oui, ma foi, je ne suis pas étonné. Vo un galet rouge pour boucher un trou qui doit rester ouvert. Et le pauvr glait. Ecoutez comme il respire bien, maintenant !

C'était vrai. Quand le mur était fini, les voix de ses pierres chang vent qui passait de galerne en suroît, mais toujours elles s'accordaien aucune plainte n'y résonnait jamais. Sur toute la baie d'Audierne, les galets n'arrêtaient pas de chanter leur contentement.

Cependant, Jean des Pierres était entré dans sa vieillesse. D'année yeux devenaient plus hagards, son visage reflétait un tourment caché. était pour lui un martyre. Il n'en finissait pas de soupeser les galets, de l place et d'en approcher sa tête. Lui qui les entassait, naguère, plus haut il tremblait de les faire monter jusqu'à sa poitrine. Et puis vint le jou rumeur du vent dans les murs, si large et si pleine autrefois, se mit peu, un tout petit peu, comme à regret. Les gens de la côte ne s'en tout de suite, mais Jean savait déjà qu'il devenait sourd. Son oreille n épaisse pour entendre les hommes, non, mais il ne démêlait plus très b des pierres. C'était le don qui s'en allait.

Le dernier mur qu'il a levé, c'est celui de Jakez Perros. Vous ne voir, aujourd'hui et vous saurez pourquoi. Jean avait d'abord dit n l'autre voulait faire passer son mur en face d'une saignée de la falaise une fontaine d'eau douce. Le vent n'est pas franc, dans cet endroit. E même, il avait fini par dire oui. Depuis longtemps, il n'osait plu galets. C'était l'occasion de savoir si le don l'avait définitivement quitt revenu. Le mur s'éleva lentement. Jean avait ordonné qu'on seul. Il s'était bâti une cabane, près de la fontaine, et il y pa aux aguets. Pendant deux mois, tremblant de fièvre, il ne et défaire. Enfin, quand les galets lui arrivèrent aux épaules, il pierres plates et rentra chez lui.

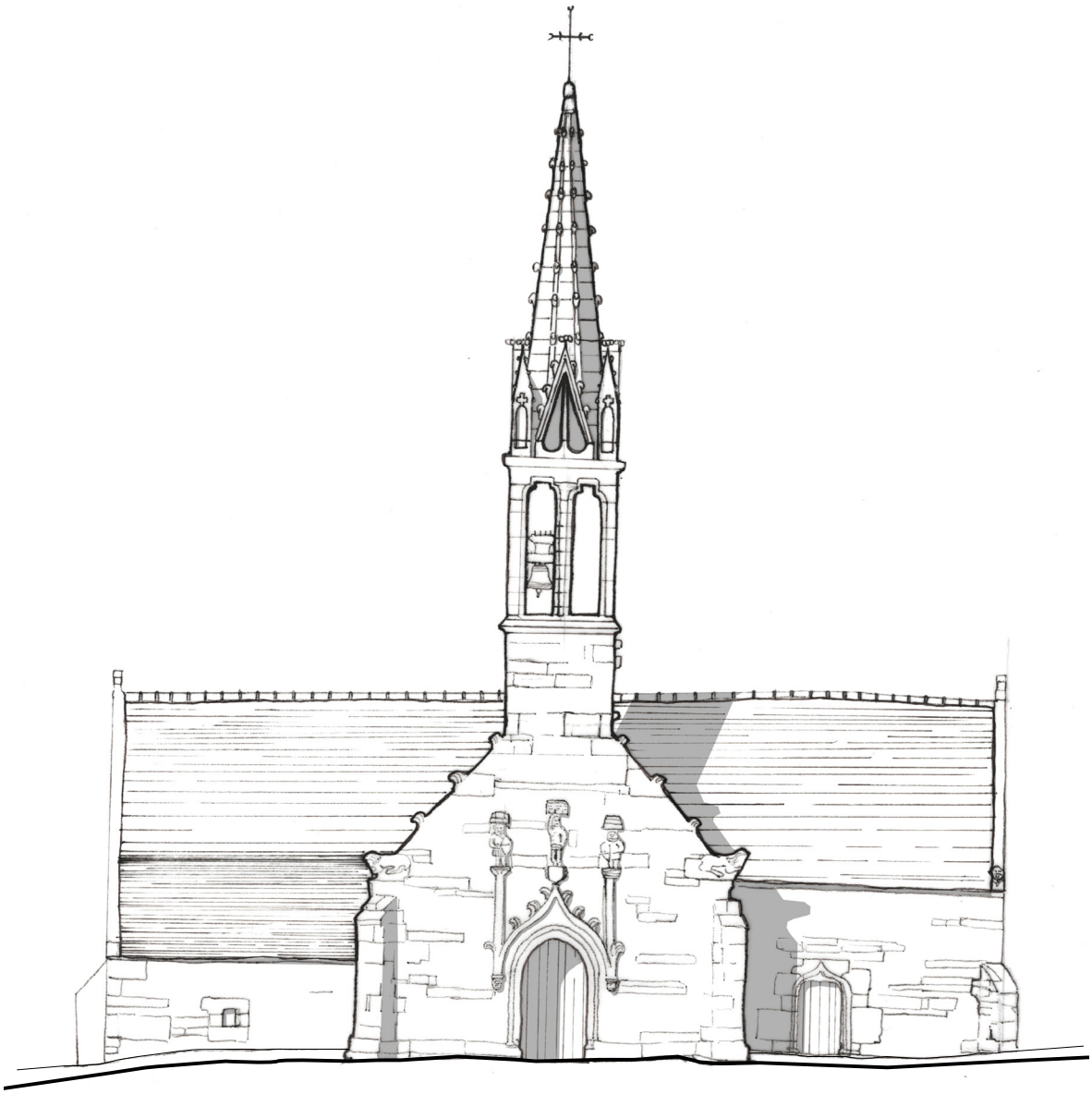
Cette nuit-là, le vent de mer se mit à souffler avec une for aurait dit que des orgues immenses, tout le long de la côte, jugement dernier. Jean des Pierres suait d'angoisse dans son son mur. Il lui semblait entendre un galet, un seul, qui pleur être vivant. Il descendit de son lit-clos, entra dans ses sabots à la côte...

Le lendemain, quand Jakez Perros alla voir son mur, il le en face de la fontaine d'eau douce. Au milieu du tas de caillo AUCUN N'AVAIT VOULU LE TOUCHER, souriait Jean des Pi un gros galet dans son giron, sans doute celui qui pleurait d qu'il avait voulu remettre à sa juste place. Pendant tout le ten encore, il ne cessa d'arpenter la falaise avec ce galet qu'il dorlo enfant blessé. Sa pauvre tête s'était perdue à cause d'une pierr dans un mur.

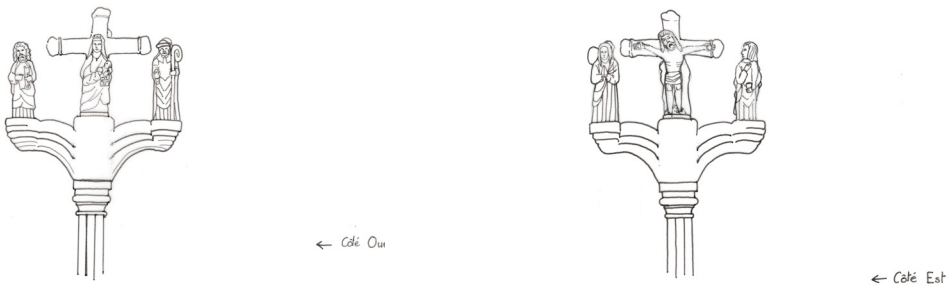
Vent de galerne ou de suroît, les murs de Jean des Pi toujours sur la baie d'Audierne. Alan ar Gow et Youenn Mor son histoire en mangeant la galette froide, près du moulin de plus de trente ans. Je n'ai pas été capable de la conter comme tâché de faire que leur vérité fût aussi la mienne.

Quand on ne dit pas vrai, alors on ment.
Ce n'est pas cent fois le jour, mais souvent.

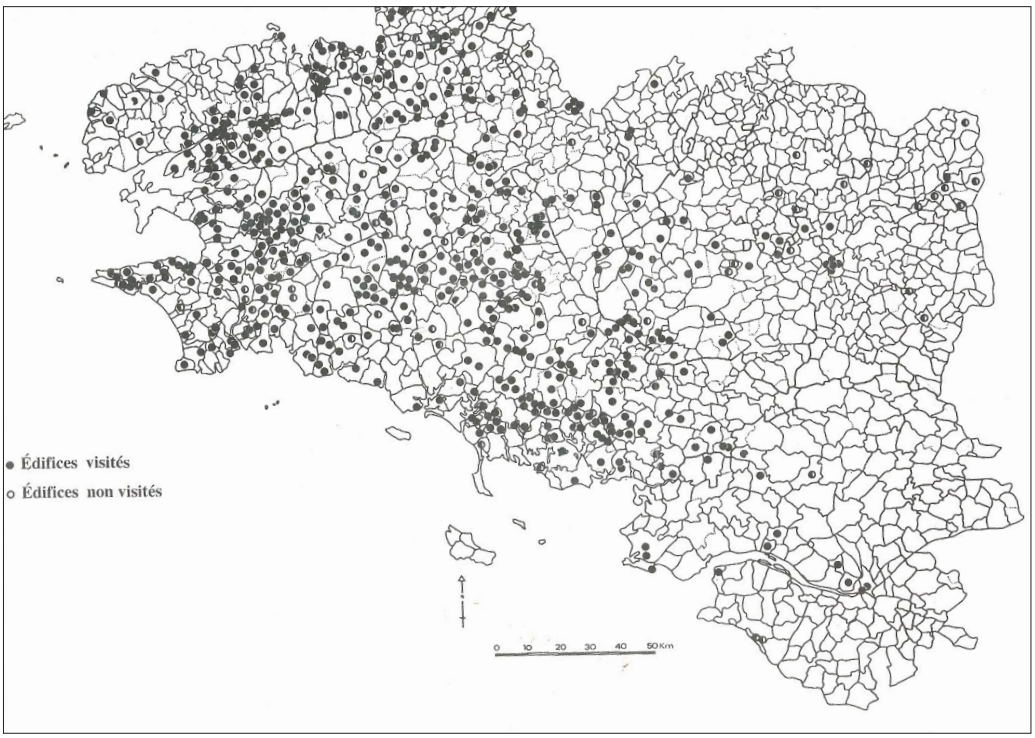
II. Dessin de proposition d'une nouvelle flèche
L'église Saint Sébastien à Briec.
(Source : Juliette LE MEUR)



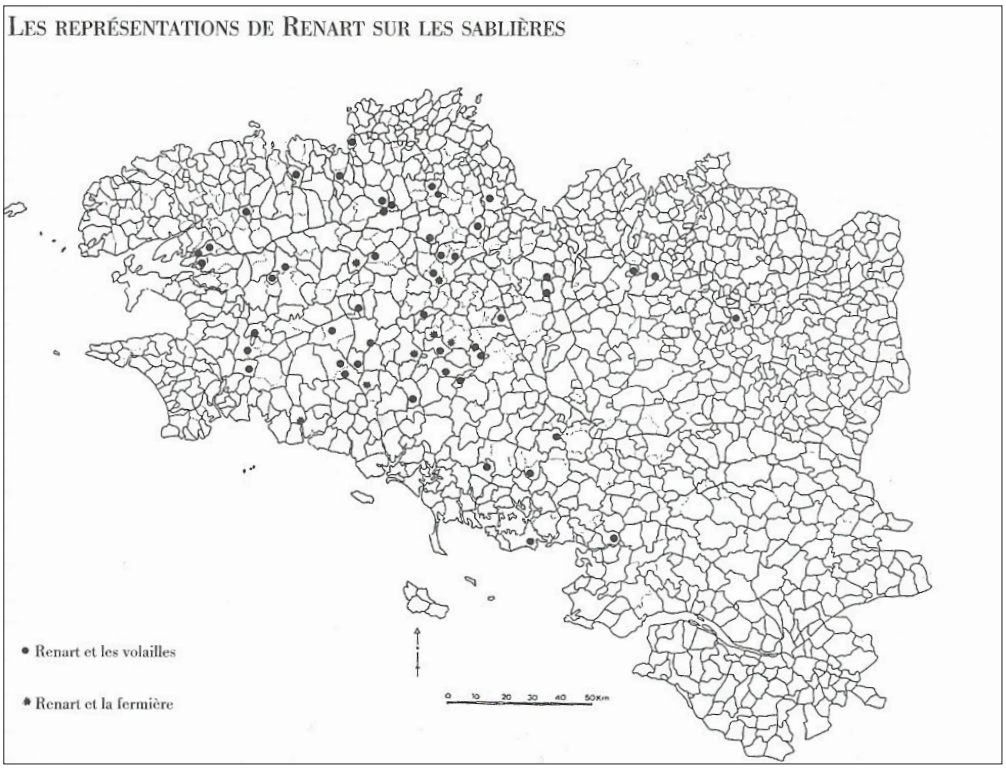
III. Dessin de proposition pour la restitution des statues du calvaire.
Face ouest et est.
(Source : Juliette LE MEUR)



IV. Carte de la répartition des sablières en Bretagne.
DUHEM S., Les sablières sculptées en Bretagne images, ouvriers du bois et culture paroissiale au temps de la prospérité bretonne(XVe-XVIIe s.), Presses universitaires de Rennes (Rennes), art et société, 1997, p. 365.

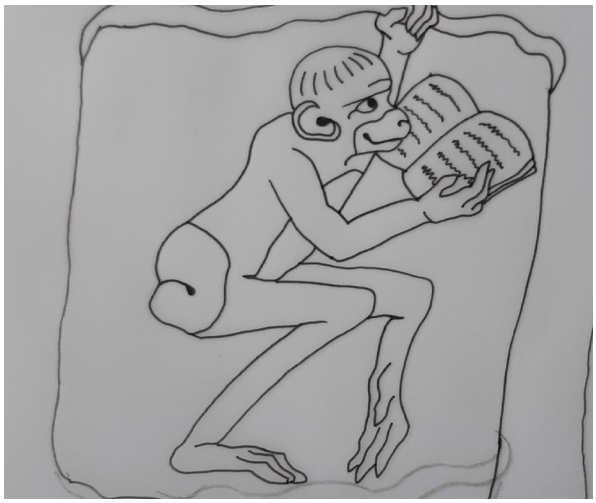


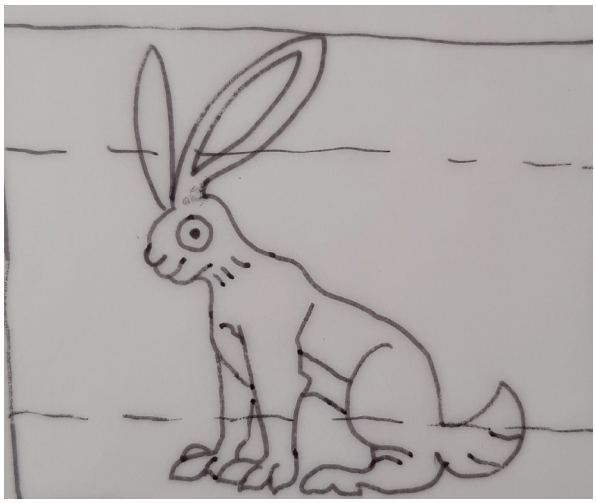
V. Carte de la répartition des sablière sur le roman de Renart en Bretagne.
DUHEM S., Les sablières sculptées en Bretagne images, ouvriers du bois et culture paroissiale au temps de la prospérité bretonne(XVe-XVIIe s.), Presses universitaires de Rennes (Rennes), art et société, 1997, p. 353.















VI. Récit du singe prêchant.
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, XIVe siècle.)

VII. Le lapin souvent présent dans les enluminures.
(Source : Archives BNF, Département des Manuscrits, XIVe siècle.)

VIII. Dessin du singe
(source : Juliette Le Meur)

IX. Le lapin écoutant la lecture du singe.
(source : Juliette Le Meur.)

X. Sculpture du singe.
(Source : ATELIER ATLAS).

XI. Sculpture du lapin.
(Source : ATELIER ATLAS).









XII. Détail du bras nord du transept, cœur.
(Source : ATELIER ATLAS).

XIII. Détail du bras nord du transept, médaillon en fleur de lys.
(Source : ATELIER ATLAS).

XIV. Détail du bras sud du transept, rinceaux.
(Source : ATELIER ATLAS).

XV. Les vestiges du bras sud du transept.
(Source : ATELIER ATLAS).



XVI. Détail du décor du chevet côté nord.
(Source : ATELIER ATLAS).



XVIII. Les vestiges du chevet, côté est, feuilles et fleurs.
(Source : ATELIER ATLAS).



XVII. Détail du bras sud du transept, vase à anses.
(Source : ATELIER ATLAS).



XIX. Les vestiges du chevet, côté est, feuilles.
(Source : ATELIER ATLAS).