

Épisodes de la vie de saint Mériadec : peintures murales de l'église de Stival et panneaux de bois sculpté

Si le miracle coranique *Beunans Me-riasek* (*La vie de Saint Mériadec*)¹ atteste la connaissance du saint breton Mériadec hors de la Petite Bretagne, c'est néanmoins dans la péninsule bretonne que son culte s'est principalement développé. Avant l'arrivée de la relique de saint Jean-Baptiste à Saint-Jean-du-Doigt en Trégor et la reconstruction consécutive du lieu de culte, ce dernier était dédié à saint Mériadec. C'est bien naturellement toutefois dans le Vannetais que l'on trouve le plus d'édifices religieux liés à cet évêque supposé de Vannes. Outre la chapelle qui lui est consacrée dans la cathédrale de Vannes, on peut citer les communes de Baden et Pluvigner qui possèdent chacune une chapelle Saint-Mériadec. Celle de Plumergat, détruite en 1938, a laissé place à une église du même nom. Rattaché à la commune de Pontivy (à l'époque Napoléonville) en 1805, le bourg de Stival dispose lui aussi d'une église dédiée au saint breton (fig. 1).



Figure 1 – Stival, église Saint-Mériadec, vue sur la tour-clocher (© Ville de Pontivy, 2009)

¹ Cette pièce, datée de 1504, a été analysée par DOBLE, Gilbert-Hunter, chanoine, «Saint-Mériadec, évêque et confesseur», *Mémoires de l'association bretonne*, congrès d'Hennebont de 1935, Saint-Brieuc, 1936.

D'abord construite comme chapelle annexée à l'église paroissiale Saint-Pierre², l'église, à peu près orientée, présente un plan en croix latine à chevet plat additionné d'une tour-clocher hors-œuvre. L'édifice fut construit en deux étapes dans la deuxième moitié du xv^e siècle : à la réalisation de la nef succéda l'édification du transept, du chevet et de la tour-clocher. La sacristie, le porche sud et la chapelle des fonts baptismaux située sur le flanc nord de la nef sont plus tardifs.

Dans un article écrit à l'occasion du congrès de la société française d'archéologie qui se tint dans le Morbihan en 1983, Denise Dufief-Moirez a finement analysé l'architecture, le décor et le mobilier de cette église³. Des travaux d'importance engagés dans le chœur à partir de 1985 ont néanmoins bouleversé la connaissance du décor peint.

Les murs du chœur de l'église Saint-Mériadec de Stival présentent aujourd'hui un cycle peint figurant douze épisodes de la vie du saint dédicataire. En 2008, la Ville de Pontivy faisait l'acquisition de panneaux de bois sculptés représentant huit épisodes de la vie du même saint. C'est à une analyse comparative de ces deux cycles iconographiques que cet article invite.

Les peintures murales de l'église Saint-Mériadec de Stival

La partie supérieure des murs nord, est et sud du chœur de l'église est habillée de peintures murales représentant des épisodes de la vie de saint Mériadec (fig. 2). Réalisées à la détrempe sur un enduit à base de chaux, douze scènes se déploient sur deux registres superposés. Explicitées par des inscriptions en caractères gothiques, les scènes sont séparées par des piliers peints parfois habités de petits personnages. L'auteur des peintures s'inspira vraisemblablement, pour leur réalisation, de la *Vita* du saint, qui figurait jadis dans le *Légendier* de la cathédrale de Vannes et dans un livre liturgique de la cathédrale de Tréguier. Si ces deux ouvrages du xv^e siècle ont disparu, on dispose néanmoins d'une copie moderne de la *Vita* autrefois contenue dans le *Livre de Tréguier*⁴.

² Cette église, autrefois située à quelques mètres au sud de Saint-Mériadec, fut détruite au milieu du xix^e siècle, rapidement reconstruite, et définitivement démolie en 1931. C'est peut-être à l'occasion de la première démolition de Saint-Pierre que Saint-Mériadec devint église paroissiale.

³ DUFIEF-MOIREZ, Denise, «Stival. Église Saint-Mériadec», *Congrès archéologique du Morbihan de 1983*, Paris, Société française d'archéologie, 1986, p. 244-253.

⁴ Biblio. nat. France, f. fr. 22321, p. 866-869. Le chanoine Doble date cette copie moderne du xvii^e siècle et en a publié une traduction en français, DOBLE, Gilbert-Hunter, chanoine, «Saint-Mériadec, ...», art. cit., p. 11-17.



Figure 2 – Stival, église Saint-Mériadec, vue sur le chœur (© cl. Sandrine Guillot, Ville de Pontivy, 2009)

Les douze épisodes peints de la vie de saint Mériadec

La lecture des peintures dans le chœur de l'église se déroule de gauche à droite et de haut en bas. Elle débute par le côté situé au nord de la maîtresse-vitre et se poursuit par le côté sud (fig. 3).

1	2	3	Maîtresse- vitre	7	8	9
4	5	6		10	11	12

Figure 3 – Disposition des peintures murales dans le chœur de l'église de Stival. La numérotation correspond au sens de lecture des épisodes de la vie de saint Mériadec

Peinture 1 (fig. 4)

Sur un fond de paysage et d'architectures, cinq personnages se détachent. À gauche, en habit marron et petit couvre-chef noir, un personnage assis se penche sur des écrits. Sur sa droite, un homme debout en robe bleue semble l'accompagner dans sa lecture. Signe d'une explication ou d'une injonction, la main droite qu'il tend vers son compagnon tisse un lien entre les deux personnages dont les regards



Figure 4 – Stival, église Saint-Mériadec, mur nord du chœur, peinture 1 (© cl. Bernard Bègne, Inventaire, Région Bretagne, 1994)

convergent vers le livre ouvert. Le jeune Mériadec, probablement accompagné de son précepteur, étudie. À droite, un second groupe de personnages occupe le premier plan. Deux religieux, reconnaissables à leur surplis blanc à larges manches recouvrant partiellement une soutane de couleur, encadrent un homme richement vêtu, dont les petites taches noires de la courte pèlerine blanche pourraient symboliser des hermines. Alors que le seigneur se retourne mélancoliquement sur la scène d'étude précédemment décrite, les mains et regards des religieux semblent vouloir l'emmener vers un futur autre – celui de la peinture 2. Est ici probablement représenté le père de Mériadec : désappointé par l'orientation spirituelle prise par son fils, il esquisse une moue dubitative. À l'arrière-plan, la campagne verdoyante et les architectures aux tours imposantes évoquent un riche domaine, propriété du jeune Mériadec et de sa famille.

Rythmée par les arbres et les bâtiments qui la ponctuent ici et là, la composition s'équilibre par un jeu de correspondances colorées : aux touches bleues des vêtements (manteau du précepteur, étole de Mériadec, couvre-chef de son père) répondent les ardoises des toitures de l'arrière-plan, le vert du paysage s'accorde avec la soutane du personnage central, et les habits marron de Mériadec et de son père rappellent le ton des architectures disséminées dans le fond. Par ce subtil jeu coloré, le peintre nous invite à parcourir la scène jusque dans ses moindres détails. La présence d'un petit personnage sur un chemin sinueux participant des effets de perspective (au fond à droite) ou encore la finesse de la représentation des baies dans les architectures ne font que sublimer la minutie apportée à la description des étoffes, gestes et expressions des personnages du premier plan.

Attachée à cette première scène, l'inscription en caractères gothiques indique :

«Cōment saint mariadeuc filz du duc de bretaigne descendu de la ligne du roy cognan et consanguin prouche du / vicōte de Rohan le quel [saulicquoyt ?] a dieu [lecur ?] si fort quon semeveilloyt de la sainte viet quiz demenoy ē sa jēnesse».

L'ascendance de Mériadec est ici clairement posée. La tradition faisait alors du saint un descendant de Conan Mériadec – qui passait pour avoir été le premier roi de Bretagne –, voire son fils aîné. C'est cette dernière version que soutient le vicomte Jean II de Rohan, dans un mémoire rédigé en 1479 pour soutenir ses prétentions de préséance aux États de Bretagne contre le comte de Laval. La parenté entre Mériadec et les Rohan, signalée dans la légende de la première peinture de Stival, se fait même, dans ce mémoire, fraternité⁵. Mais les invraisemblances chronologiques sont multiples. Si l'on considère, comme certains auteurs, que saint Mériadec vécut au VII^e siècle ou au VIII^e siècle⁶, comment pouvait-il être le frère ou le parent du vicomte de Rohan, dont la seigneurie ne fut créée qu'au XII^e siècle ? L'une des solutions consisterait à placer la vie du saint quelques siècles plus tard. La copie moderne de la *Vita* date d'ailleurs la mort de l'évêque de «l'an du Seigneur mil trois cent deux⁷». Mais cette date pourrait n'être qu'une erreur de scribe⁸. En outre, le rapport père-fils entre Conan, qui aurait vécu au IV^e siècle, et Mériadec, est nécessairement exclu. En réalité, les vicomtes de Rohan ont délibérément mythifié leurs origines afin de rehausser leur prestige. La double filiation avec une royauté bretonne ancestrale et avec un saint leur permettait de mieux asseoir leur pouvoir et leurs prétentions au duché de Bretagne. Les historiens reconnaissent d'ailleurs aujourd'hui que l'existence du roi Conan est purement légendaire⁹.

⁵ Dans son mémoire de 1479, Jean II parle ainsi du roi Conan qui «eut trois fils, dont le premier et aîné fut appelé Meriadec, qui depuis fut Saint Glorifié, et le second succéda à cette Principauté, et le tiers fils fut le Vicomte de Rohan antécédesseur de cestuy du Présent», MORICE, Hyacinthe, dom, *Histoire ecclésiastique et civile de Bretagne*, Paris, 1756, «Supplément aux preuves de l'histoire de Bretagne», p. CLXI-CCXXVII.

⁶ LOBINEAU, Guy-Alexis, *Les vies des saints de Bretagne et des personnes d'une éminente piété qui ont vécu dans cette province*, 2 vol., Quimper, 1836, t. 2, p. 118, le fait naître au début du VII^e siècle ; LE GRAND, Albert, *Les vies des saints de la Bretagne Armorique*, Quimper, 1901, «La vie de saint Mériadec», p. 219, en 758. MERDRIGNAC, Bernard, «Saint Mériadec dans le *Bréviaire vannetais* de 1589», dans Jean-Christophe CASSARD, Yves COATIVY, Alain GALLICÉ et Dominique, LE PAGE, *Le prince, l'argent, les hommes au Moyen Âge. Mélanges offerts à Jean Kerhervé*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 155, rappelle quant à lui qu'«historiquement, il est d'ailleurs possible que Mériadec ait été un obscur ermite des VII^e-VIII^e siècles».

⁷ DOBLE, Gilbert-Hunter, chanoine, «Saint-Mériadec...», art. cit., p. 17.

⁸ BOURGÈS, André-Yves, «Le contexte idéologique du développement du culte de saint Mériadec en Bretagne au bas Moyen Âge», dans Jean-Christophe CASSARD (éd.), *Saint-Jean-du-Doigt des origines à Tanguy Prigent*, Actes du colloque (23-25 septembre 1999), Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, 2001, p. 125-136.

⁹ Pour André-Yves BOURGÈS, *Id.*, *ibid.*, «La *vita* du saint Mériadec [...] constitue l'une des pièces maîtresses de la collection de documents interpolés, falsifiés ou encore "inventés" afin de fonder les prétentions dynastiques des Rohan».

Peinture 2 (fig. 5)

Figure 5 – Stival, église Saint-Mériadec, mur nord du chœur, peinture 2 (© cl. Bernard Bègne, Inventaire, Région Bretagne, 1994)

Séparés par deux arbres au feuillage vert sombre, deux scènes sont ici juxtaposées. Sur la gauche, vêtu comme dans la première scène d'un habit marron et d'un petit chapeau noir, le jeune Mériadec distribue ses biens aux pauvres : trois hommes, l'un sans chaussures, le deuxième estropié et le troisième soulevant son chapeau en signe de remerciement, font face à leur donateur représenté devant un bâtiment à tourelle et couverture d'ardoises. Cet édifice – probablement une église – ainsi que le costume et la barrette noire de Mériadec laissent penser qu'il a déjà été ordonné prêtre. Sur la droite, le jeune bienfaiteur, désormais auréolé, a saisi son bâton de pèlerin et s'engage sur un chemin dépourvu de toute présence humaine ou d'architecture : le jeune prêtre se retire du monde pour se faire ermite.

Un peu moins lisible que la première, l'inscription afférente à cette scène indique :

«Coment il dôna son bien aux poures. et puis laysa laytat [mondayen ?] et semut en ce lieu cy et hermita[ge ?] [au ?] / parmi dun [hoye ?] qui estoit [veu ?] pour lors. a mille pas du chasteau de pontivy. estant vestu de [plucarge... ?]».

Peinture 3 (fig. 6)

Habillé d'une robe rouge ceinturée à la taille et d'une pèlerine marron, saint Mériadec, auréolé comme sur la scène précédente, est présent au premier plan. Agenouillé, le regard tourné vers le ciel, l'ermite prie, un gros livre à ses côtés. Signe de son retrait du monde, une barbe de plusieurs jours mange son visage.

À l'arrière-plan, la verte campagne ponctuée de divers monuments permet de situer précisément la scène. L'allusion à Pontivy contenue dans l'inscription du



Figure 6 – Stival, église Saint-Mériadec, mur est du chœur, peinture 3 (© cl. Bernard Bègne, Inventaire, Région Bretagne, 1994)

deuxième épisode prend ici tout son sens. Sur la gauche, un petit bourg au tissu urbain dense précède la représentation d'un château qui, par le biais d'une perspective un peu moins pertinente que dans les deux premières scènes, s'impose inexorablement. Les deux tours à toiture en poivrière encadrant la façade principale marquée par des souches de cheminée, une lucarne à pignon triangulaire et une porte cintrée et décentrée ne laissent aucun doute sur l'identification du lieu. C'est bien «a mille pas du chasteau de pontivi»¹⁰ (fig. 7) et de son bourg que Mériadec a choisi d'établir son ermitage. À la droite du saint, deux menhirs christianisés permettent de parfaire la localisation de la scène. En effet, jusqu'en 1931, l'on trouvait encore, au sud de l'actuelle église Saint-Mériadec, un lech surmonté d'une croix (fig. 8). Christianisé, selon la tradition¹¹, par saint Mériadec lui-même qui venait y prier, ce menhir permet de situer la scène à Stival, dont le développement urbain n'avait pas encore débuté.

¹⁰ Extrait de l'inscription de la deuxième peinture. Mille pas équivalaient à un mille romain (environ 1 482 m). La distance séparant l'actuel château de Pontivy de l'église de Stival est en réalité d'environ 3 km.

¹¹ GILLES, Émile, «Saint-Pierre de Stival», *Vieilles Gens et Vieilles Choses*, Impr. Angers, sans date, 4 p.



Figure 7 – Pontivy, le château des Rohan, façade principale (© Ville de Pontivy, 2005)



Figure 8 – Stival, un enfant près du menhir christianisé, vers 1931-1935 (© photographie Émile Gilles, Arch. mun. Pontivy, 4 Z 28, don de M. Gilles Blayo)

Les tons chauds de l'habit de Mériadec contrastent avec les couleurs froides de l'arrière-plan (vert, beige et bleu) et imposent la présence du saint dans un lieu qu'il allait marquer de façon indélébile. Le petit bâtiment sans toit situé sur la droite serait-il une allusion à un premier oratoire en cours de construction ?

Partiellement effacée, l'inscription relative à cette scène annonce :

«Cōment il estoit en noraysson devant deux [...] / pierres dont luïgne est ceans dedans et lautre [...]».

Peinture 4 (fig. 9)

Huit personnages et deux chevaux habitent la quatrième scène. Sur la droite, barbu et auréolé, vêtu d'une pèlerine et d'un habit marron ceinturé à la taille par un chapelet à gros grains, saint Mériadec tend son regard et son bras droit vers un groupe de sept hommes richement parés accompagnés de deux chevaux. Le premier d'entre eux, couronné, sceptre à la main et camail



Figure 9 – Stival, église Saint-Mériadec, mur nord du chœur, peinture 4 (© cl. Bernard Bègne, Inventaire, Région Bretagne, 1994)

d’hermines sur les épaules, n’est autre que le duc de Bretagne, que la légende de la première peinture a identifié comme le père du saint. Tous sont venus rendre visite au jeune ermite, «quelques-uns pour l’encourager, les autres pour essayer de le faire sortir de la solitude¹²».

Le peintre utilise ici habilement les artifices de la composition pour renforcer la signification de la scène. Les lignes tracées par les lances, bras et regards concentrent l’attention sur la velléité d’union entre les deux groupes symbolisée par la rencontre presque effective de trois mains à la droite du panneau. Mais la composition évoque aussi symboliquement la rupture déjà consommée entre Mériadec et son ancienne vie : le rocher repoussoir du premier plan prolongé par les lignes verticales du sceptre du père de Mériadec et des esquisses d’arbres en arrière-plan séparent les personnages et révèlent la vanité des tentatives de ramener l’ermite à la vie mondaine.

Les contrastes entre saint Mériadec et le groupe de princes venus le visiter sont par ailleurs nombreux. À la solitude du saint s’oppose la multiplicité des seigneurs, d’autant que le personnage coupé à l’extrémité gauche de la scène définit une compo-

¹² Extrait de la copie moderne de la *Vita* de saint Mériadec, DOBLE, Gilbert-Hunter, chanoine, «Saint-Mériadec,...», art. cit., p. 14.

sition ouverte suggérant la présence d'individus hors champ. Le dynamisme de ce groupe, figuré par la diversité des attitudes (corps et visages représentés de dos, de face ou de profil) et l'émergence de pointes de lances à gauche de la scène, tranche avec la pose recueillie de Mériadec. Enfin, la richesse, la polychromie et la variété des vêtements des seigneurs contrastent avec l'austérité et la monochromie de l'habit de l'ermite.

Encore visible malgré le mauvais état de la peinture, le soin apporté aux détails vestimentaires et aux accessoires des personnages (étoffes suggérant fourrures et brocarts, bourse ou dague accrochées aux ceintures, harnais noir et or des chevaux, chapelet de l'ermite) laisse imaginer le chatoiement initial du panneau (fig. 10).



Figure 10 – Stival, église Saint-Mériadec, mur nord du chœur, peinture 4, détail (© cl. Bernard Bègne, Inventaire, Région Bretagne, 1994)

Beaucoup moins lisible que les précédentes, l'inscription ne peut être correctement déchiffrée. On distingue néanmoins quelques mots :

«[...] et amie [...] saint [...] ycy en ça [...] / [...] les aultres pour le ramener au monde dont il refusa la [...]».

Peinture 5 (fig. 11)

Fruit d'une réflexion aboutie à chaque scène, la composition doit aussi être envisagée dans une appréhension globale de l'œuvre peinte. En se répondant souvent deux à deux, les ordonnances introduisent cohérence et continuité entre les scènes. Sur le mur nord, par un astucieux jeu de miroir autour du pilier ajouré, les compositions des peintures 4 et 5 se font écho – comme le faisaient déjà celles des peintures 1 et 2 qui cumulaient chacune deux scènes.



Figure 11 – Stival, église Saint-Mériadec, mur nord du chœur, peinture 5 (© cl. Bernard Bègne, Inventaire, Région Bretagne, 1994)

À l’instar du tableau précédent, saint Mériadec, auréolé et barbu, se tient seul face à un truculent groupe d’individus richement parés et une architecture gothique, probable allusion à la chapelle Saint-Mériadec elle-même, apparaît en arrière-plan de l’ermite. La verticalité de quelques arbres suffit à renforcer la séparation des personnages. Comme dans la scène précédente, le sceptre et la couronne d’or à hauts fleurons d’égale hauteur permettent d’identifier le duc de Bretagne¹³. Sur la gauche, l’échange de regards entre Mériadec et le cavalier au manteau rouge suggère un dialogue entre ces deux personnages. Les mains jointes de l’ermite semblent indiquer une sollicitation de sa part. Les écrits de dom Lobineau éclairent la scène :

«Le seigneur du pays y vint comme les autres, et voyant son extrême pauvreté, il lui offrit tous les secours nécessaires pour vivre commodément. [...] Mais n’ayant rien à demander pour lui-même, la charité le [Mériadec] porta à procurer le bien public ; ce qu’il fit, en priant le seigneur de purger le pays des voleurs qui troublaient le commerce et la sûreté des chemins¹⁴».

L’inscription rattachée à cette scène est illisible.

¹³ MERDRIGNAC, Bernard, «Saint Mériadec dans le *Bréviaire vannetais*...», art. cit., p. 153.

¹⁴ LOBINEAU, Guy-Alexis, *Les vies des saints de Bretagne*..., op. cit., t. II, p. 120.

Peinture 6 (fig. 12)



Figure 12 – Stival, église Saint-Mériadec, mur est du chœur, peinture 6 (© cl. Bernard Bègne, Inventaire, Région Bretagne, 1994)

monument historique en 1912 et toujours en usage lors des pardons – était utilisée par saint Mériadec lui-même pour guérir maux de tête et surdités.



Figure 13 – Cloche à main celtique dite «bonnet de Saint Mériadec», vers 900, H = 23,4 cm (© cl. Anne Bocquet, Ville de Pontivy, 2008) Seules six clochettes celtiques subsistent aujourd'hui en Bretagne.

La représentation de l'ermite – robe ceinturée à la taille et pèlerine marron, auréole, barbe et cheveux longs – est désormais bien établie, et ce, depuis la peinture 3. C'est ainsi qu'apparaît à nouveau Mériadec, représenté à gauche de la scène, tandis que trois personnages viennent à sa rencontre dans l'espoir de bénéficier de ses dons de guérisseur. À droite, un homme avance à l'aide de béquilles. Au centre, un autre se soutient sur un bâton de bois. Aux pieds de l'ermite enfin, une femme, agenouillée, reçoit la bénédiction du saint qui appose une cloche dorée sur sa tête. Du type des cloches à main celtiques, cet objet, dit «bonnet de saint Mériadec», est encore conservé aujourd'hui (fig. 13). La tradition rapporte que cette cloche – datée du début du *x^e* siècle, classée

Dans cette scène, le jeu des couleurs subtilement distribuées permet d'équilibrer un agencement pourtant interrompu par une niche de pierre. Les vêtements rouges de saint Mériadec et de l'homme aux béquilles, placés aux extrémités de la scène, calent la composition. Au centre, des couleurs froides (bleu, vert) reposent le regard. Quelques notes rouges (manches de la robe de la femme, ceinture de l'homme au bâton) incitent l'œil à balayer l'ensemble de la scène. De la même manière, le bleu des vêtements des personnages centraux fait écho à la couleur des ardoises ou du ciel de l'arrière-plan. Au sein de cette composition colorée très équilibrée, les quelques touches dorées attirent l'attention sur les éléments principaux de la scène : l'auréole, le chapelet de l'ermite et surtout, la clochette.

Partiellement effacée, l'inscription indique :

«[...] muoyt [...] plusieurs / maladies et enlumynoyt [...] muetz ».

Si saint Mériadec est encore invoqué aujourd'hui pour la guérison des maux de tête, d'oreilles ou des cas de surdité, ses attributions semblaient autrefois bien plus larges : « il rendait la vue aux aveugles [...], l'ou ie aux sourds [...], guérissait les bo teux [sic], faisait parler les muets, apaisait la mer, ramenait au port les matelots [...], chassait les fièvres [...], délivrait les obsédés du d mon¹⁵».

Peinture 7 (fig. 14)

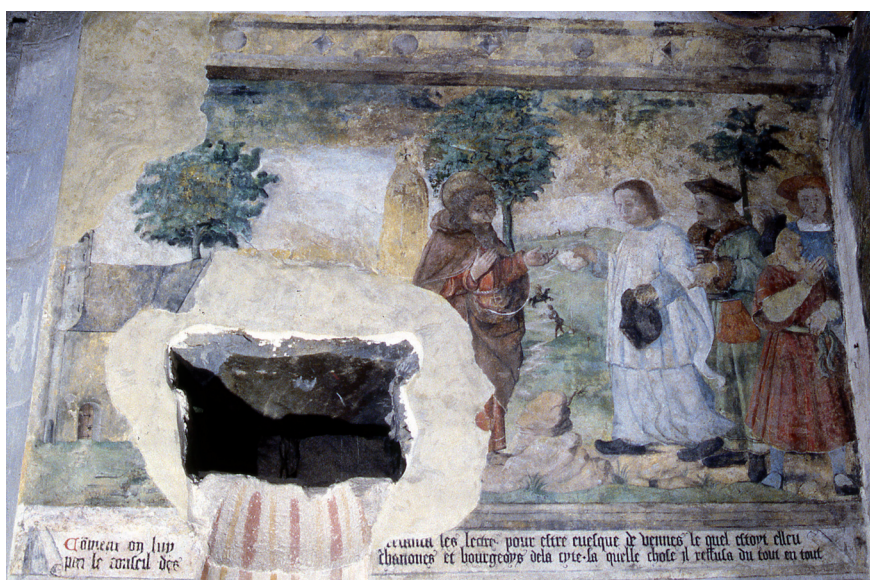


Figure 14 – Stival,  glise Saint-Mériadec, mur est du chœur, peinture 7 (  cl. Bernard B gne, Inventaire, Région Bretagne, 1994)

Sur la gauche, l'édifice religieux – dont on peut remarquer la précision architecturale croissante au fil des scènes – et le menhir christianisé rappellent la peinture 3 et localisent précisément l'épisode   Stival. Sur la droite, dans un jeu de contrastes (unicité/multiplicité, monochromie/polychromie, austérité/richesse) déjà remarqué sur d'autres scènes, saint Mériadec se tient face à un groupe de religieux et de bourgeois reconnaissables à leurs vêtements. En soutane et surplis blancs, barrette noire à la main, l'un d'entre eux tend à l'ermite la notification de son élection comme

¹⁵ Extrait de la copie moderne de la *Vita* de saint Mériadec, DOBLE, Gilbert-Hunter, chanoine, «Saint-Mériadec,...», art. cit., p. 15.

évêque de Vannes. Selon la *Vita* du saint¹⁶, le dernier prélat étant récemment décédé, les Vannetais, impressionnés par les vertus de Mériadec, souhaitèrent faire de l'ermite leur nouveau guide religieux.

La simplicité de la composition aux lignes verticales coupées par les axes horizontaux des bras et de l'alignement des têtes tend à focaliser l'attention sur le petit papier blanc, objet de la rencontre. Exception quasi unique à ce strict quadrillage, la sinuosité du chemin qui sépare les personnages et se perd dans le ciel peut évoquer les changements de direction qu'emprunte parfois un chemin de vie. La présence du rocher repoussoir au premier plan, la taille décroissante des personnages sur le chemin sinueux, le dégradé de couleurs et la diminution des contrastes en allant vers le fond participent des effets de perspective auxquels le peintre s'est ici notablement attaché. La précision des détails (porte à ferrures de la chapelle, cavalier sur le chemin sinueux, préciosité des étoffes des bourgeois) subliment une scène particulièrement travaillée.

L'inscription connexe indique :

«Cōment on luy [...] les lecture pour estre evesque de vennes le quel estoyt elleu / par le conseil des chanones et bourgeois de la cyte. La quelle chose il reffusa du tout en tout».

Peinture 8 (fig. 15)



Figure 15 – Stival, église Saint-Mériadec, mur sud du chœur, peinture 8 (© cl. Bernard Bègne, Inventaire, Région Bretagne, 1994)

¹⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 16.

Sept personnages occupent la scène. À gauche, Mériadec en ermite se détache sur un arrière-plan mêlant rochers, paysage forestier et architecture gothique. À droite, sur un fond de verdure, six individus, bourgeois ou religieux, sont venus à sa rencontre, à pied ou à cheval.

La composition exprime ici toute la confusion de la scène. Les tracés verticaux des corps, troncs d'arbres ou lignes architecturales ne résistent pas au désordre introduit par les visages et les mains qui dessinent des axes virtuels multiples. Contrairement à la scène précédente, aucun personnage ne se situe sur le même plan, aucune tête à la même hauteur. Le jeu des couleurs par lequel le beige rosé des chairs se détache au milieu des nombreux autres pigments renforce l'impression de brouhaha et d'agitation.

Les personnages discutent à bâtons rompus. Il faut convaincre le saint de quitter son ermitage. En effet, comme l'inscription de la scène précédente le précisait, l'ermite, dans un premier temps, «refusa du tout en tout» son élection au trône épiscopal. Dépêchée pour le persuader du bien-fondé de cette décision, la nouvelle délégation de bourgeois et de religieux ne put qu'utiliser la force pour l'emmener à Vannes. Le jeune religieux en surplis blanc et soutane verte a d'ailleurs saisi le bras gauche du saint, dont la main droite, levée en signe de protestation, ne semble plus devoir résister longtemps. Déjà légèrement déstabilisé, son corps penche vers la droite : l'ermite est en train de céder.

Fortement noircie par endroits, l'inscription liée à cette scène se déchiffre ainsi :
 «Coment [...] elleu evesque de vennes [...] les evesques de bretagne et des plus / [...] et bourgeois vindrent ycy a son hermitage et lamenerent par toute [force ?] par le cōmandemt du pape».

Peinture 9 (fig. 16)

La scène se situe cette fois à l'intérieur d'un bâtiment – probablement une église. Cinq personnages occupent la pièce principale. Au centre, le saint, toujours auréolé, a quitté sa barbe – et donc son statut d'ermite. Assis sur une estrade, il esquisse un geste de bénédiction tandis que deux prélats richement parés lui remettent la mitre et la crosse, attributs de sa nouvelle fonction. Deux desservants en surplis blanc calent la composition. Coincés entre quatre religieux dans une ordonnance toute symétrique, Mériadec semble subir son intronisation, comme pour souligner son refus premier de monter sur le trône épiscopal. Par le truchement des lignes du dallage du sol, des murs extérieurs ou des côtés de l'estrade qui tous convergent vers le fond, le peintre affirme sa préoccupation pour les effets de perspective et focalise l'attention sur le protagoniste de la scène.

Non content de figurer l'intérieur de l'église, l'artiste s'est efforcé d'en représenter l'environnement extérieur (paysage visible sur le côté gauche de l'édifice et à travers la fenêtre à meneau) ainsi que quelques personnages assurant la liaison entre le dehors et le dedans : l'homme au baluchon gravissant les marches de l'escalier



Figure 16 – Stival, église Saint-Mériadec, mur sud du chœur, peinture 9 (© cl. Bernard Bègne, Inventaire, Région Bretagne, 1994)

situé dans l'épaisseur du pilier de gauche et l'individu à l'habit vert pâle embrassant le pilier de droite troublent la rigueur de la coupe architecturale mais suggèrent une foule venue nombreuse assister au sacre de l'évêque et restée en partie à l'extérieur.

L'inscription relative à cette scène indique :

«Cōment il fut consacré a deul évêque de venues et non obstant que tousjours il seblere / dignité disent quil [...] quant il luy convint ?] la prandre il la print par obediencia».

Peinture 10 (fig. 17)

Devenu évêque, Mériadec se reconnaît désormais à ses nouveaux attributs épiscopaux. Imberbe, habillé de riches vêtements liturgiques et coiffé de la mitre reçue à la scène précédente, le saint se tient sur le seuil d'un édifice de briques plus imposant que les chapelles gothiques qui servaient précédemment d'arrière-plan à ses apparitions. La cathédrale de l'évêque a remplacé l'oratoire de l'ermite.

Par un jeu de miroir déjà signalé, la composition fonctionne ici en symétrie avec la scène 6, située de l'autre côté de la maîtresse-vitre. À l'une des extrémités du tableau, Mériadec accueille de pauvres âmes venues bénéficier de ses secours. Sur le chemin menant au saint mais séparé des autres personnages par le creux de la niche de pierre, un homme complète une amorce de file indienne et laisse supposer la présence d'autres individus hors champ. Bien qu'ayant changé de statut, l'ermite devenu évêque continue à donner ses biens aux pauvres et à faire œuvre de guérison.



Figure 17 – Stival, église Saint-Mériadec, mur est du chœur, peinture 10 (© cl. Bernard Bègne, Inventaire, Région Bretagne, 1994)

Ces activités, déjà évoquées dans les peintures 2 et 6, sont ici reprises dans une seule et même scène où pauvres et malades se côtoient.

Comme dans la peinture 7 située juste au-dessus, la ligne d'horizon est assez basse, les effets de perspective travaillés et les détails du paysage particulièrement soignés. Quelques silhouettes de clochers et maisons aux toitures d'ardoise apparaissent même dans le lointain.

L'inscription, dont on distingue les mots suivants :

«[...]oytoy ?] toujours [...] et acõplissoyt [...] de / [...] il faysot miracles [...] gentz et aux bestes misericorde»,

est partiellement effacée.

Peinture 11 (fig. 18)

Outre les bienfaits qu'il continue de dispenser, Mériadec assume aussi sa nouvelle fonction épiscopale. Mitré, en soutane rouge, surplis blanc et chape dorée, l'ancien ermite se tient sur la gauche du tableau. Le desservant qui l'accompagne tient le Livre, symbole de la bonne parole que l'évêque porte à ses frères, clercs ou laïques, qui apparaissent sur la droite.

Comme en écho à l'intensité du prêche, les trois couleurs primaires (rouge, bleu et jaune) dominent le premier plan. La composition, simple et équilibrée, reflète la sérénité de la scène. Les verticales des corps rappellent celles des arbres fruitiers



Figure 18 – Stival, église Saint-Mériadec, mur sud du chœur, peinture 11 (© cl. Bernard Bègne, Inventaire, Région Bretagne, 1994)



Figure 19 – Stival, église Saint-Mériadec, mur sud du chœur, peinture 11, détail (© cl. Bernard Bègne, Inventaire, Région Bretagne, 1994)

situés en arrière-plan de chaque groupe de personnages. Les lignes convergentes de la terrasse dallée traduisent une nouvelle fois la préoccupation du peintre pour la perspective et conduisent notre regard au centre de la scène, où se trouve représenté un château (fig. 19). Le plan quadrangulaire, les tours d'angle circulaires à toiture en poivrière, les lucarnes à pignons triangulaires, la double entrée (piétonne et charretière) de la façade principale précédée d'un pont-levis : tout contribue à l'identification rapide du château de Pontivy dans son état au tournant du xv^e siècle. La précision de la représentation est confondante : il n'est pas jusqu'aux crochets des pignons des lucarnes ou au tablier de bois du pont-levis qui ne soient ici figurés.

L'inscription connexe à cette scène précise :

«Cōment il enseignoyt la bōne doctrine [...] chanoynes + aultres gentz pour vivre selonn les cōmandemētz / de dieu [et bla...oyt] les vices et pechos du monde qui tous sont contrayres au salut des poures ammes».

Peinture 12 (fig. 20)



Figure 20 – Stival, église Saint-Mériadec, mur sud du chœur, peinture 12 (© cl. Bernard Bègne, Inventaire, Région Bretagne, 1994)

La dernière scène représente la mort de Mériadec. Architecture de briques rouges, dallage vert aux lignes convergentes, piliers à chapiteaux de type dorique, *oculus*, fenêtre à meneau et croisillon de pierre, vitraux à petits carreaux de verre blanc : la scène n'est pas sans rappeler celle située juste au-dessus (peinture 9). Ces deux

peintures sont d'ailleurs les seules à localiser l'épisode représenté dans un intérieur et à placer Mériadec au centre d'une ordonnance toute symétrique¹⁷.

Sur un lit de bois recouvert d'un linge blanc, le corps du saint repose. Habillé de rouge et toujours auréolé, Mériadec est entouré de religieux qui le préparent à sa vie dans l'Au-delà. L'un porte un cierge, symbole de la lumière divine. Un deuxième tient un pot d'eau bénite qu'il répand avec son goupillon sur le corps du saint. Un troisième lui fait les dernières lectures. Un autre enfin, livre de chants à la main, semble accompagner la scène de psaumes et cantiques. La mitre de l'évêque repose au pied du lit.

L'inscription de cette scène est quasi effacée. On distingue seulement :

«[...] les freres [...] / [...] vers le [...]».

Note sur les deux représentations du château de Pontivy et datation des peintures murales

Les deux figurations du château de Pontivy (fig. 6, fig. 19) sont intéressantes à double titre : elles apportent un indice supplémentaire pour la datation des peintures murales et font partie des rares témoignages visuels anciens de la résidence pontivyenne des vicomtes de Rohan.

Le plateau sur lequel le château actuel se situe, au nord-est de la vieille ville, semble avoir abrité une construction dès le milieu du xv^e siècle¹⁸. Mais c'est à la fin du xv^e siècle, sous Jean II de Rohan, que le château prit ses dimensions actuelles. Le vicomte fit alors adopter un plan en quadrilatère irrégulier cantonné de tours rondes, que l'on peut encore observer de nos jours. Le temps ayant néanmoins fait son œuvre, certains éléments disparus sont aujourd'hui méconnus.

Les tours nord-est, sud-est ainsi que le corps de logis est (partie arrière du château dans les peintures 3 et 11 du chœur de l'église de Stival) en font partie. La tour

¹⁷ Sur la localisation du sacre de l'évêque et de son inhumation, les auteurs divergent. La consécration eut lieu, selon la copie moderne de la *Vita* du saint conservée à la Bibliothèque nationale de France, dans l'église Saint-Samson de Dol tandis que le *Propre de Vannes* de 1630 place cette cérémonie dans la cathédrale vannetaise, DOBLE, Gilbert-Hunter, chanoine, «Saint-Mériadec...», art. cit., p. 16 et 18. Quant à la mort du saint, si tous la situent à Vannes, la présence, à Noyal-Pontivy, d'un sarcophage de granit dit «tombeau de saint Mériadec» a pu soulever quelques interrogations. EUZENOT, abbé, «Le tombeau de saint Mériadec à Noyal-Pontivy», *Bulletin de la société polymathique du Morbihan*, 1872, p. 137-140, a néanmoins souligné l'incohérence de l'attribution de cette tombe au saint évêque. Cité par de nombreux auteurs, LE GRAND, Albert, *Les vies des saints de la Bretagne Armorique...*, op. cit., p. 220, affirme que le saint fut inhumé dans la cathédrale de Vannes. Aucune trace n'en subsiste néanmoins.

¹⁸ Voir sur ce point l'article de Jocelyn Martineau dans ces *Mémoires*.

nord-est, détruite au XIX^e siècle, est évoquée dans quelques documents écrits ou visuels¹⁹. Sa figuration sur la peinture 11 du chœur de l'église de Stival constitue néanmoins le témoignage le plus ancien connu à ce jour. Le corps de logis est à laissé quelques traces *in situ*. D'autres ont été retrouvées en fouilles. Mais aucun document ne fait état de cette aile de manière détaillée. Ses deux représentations à Stival constituent donc des pièces précieuses. Quant à la quatrième tour (au sud-est), son existence originelle est encore aujourd'hui l'objet d'interrogations. Quelques auteurs parlent d'un château à quatre tours²⁰. Les fouilles menées *in situ* par Chantiers, histoire et architecture médiévales (CHAM) entre 1987 et 1992 n'ont cependant pas permis d'en découvrir les fondations²¹. La tour était-elle située à un emplacement non fouillé ? Fut-elle jamais construite ? Qu'elles concernent un projet non réalisé ou une construction disparue, les peintures 3 et 11 de l'église de Stival constituent d'intéressants documents. Notons qu'en ces deux occurrences, la tour semble située à l'arrière du corps de logis est, emplacement non fouillé à ce jour...

Extrêmement précises sur certains points²², les représentations stivaliennes du château de Pontivy sont néanmoins troublantes. Sur les deux peintures, la tour sud-ouest (à droite du pont-levis) est couronnée par un lanternon nullement connu par ailleurs. Sur la peinture 3, une toiture en poivrière supplémentaire apparaît à l'arrière de cette même tour : y avait-il une tourelle d'escalier accolée à l'aile sud ? En ce qui concerne la façade principale, la scène 3 ne présente qu'une lucarne alors que la scène 11 en affiche quatre. Enfin, sur la peinture 11, le corps de logis est semble attendant à la tour nord-est alors que les fouilles ont permis de situer précisément le départ de cette aile, autrefois plus accolée à la chapelle²³ qu'à la tour.

Avant tout présentes pour permettre de localiser les épisodes de la vie de saint Mériadec, soumises aux contraintes de la composition picturale (l'unique lucarne de la façade principale du château sur la peinture 3 au lieu des quatre réellement existantes s'explique par la compression des structures liée à la figuration du bâtiment

¹⁹ Entre autres : Arch. dép. Morbihan, 1 J 87/1, inventaire des biens meubles du château de Pontivy, réalisé le 31 juillet 1621 ; l'aquarelle du général pontivyen Théodore Le Puillon de Boblaye peinte vers 1825 et divers plans dont celui du 31 mars 1781 établi par le sous-ingénieur des Ponts et Chaussées Monnier, Arch. mun. Pontivy, 5Fi1, plan géométrique de la ville et faubourgs de Pontivy.

²⁰ Notamment : François-Nicolas Baudot, seigneur du Buisson et d'Aubenay, en 1636, CROIX, Alain (dir.), *La Bretagne d'après l'itinéraire de Monsieur Dubuisson-Aubenay*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne, 2006, p. 271, ou OGÉE, Jean-Baptiste, *Dictionnaire historique et géographique de la province de Bretagne*, Nantes, 1779, t. III, p. 457.

²¹ ROSE, Yannick, *Château des Rohan, Pontivy. Bilan archéologique 1987-1992*, rapport de fouilles, 1992.

²² Voir la description de la peinture 11.

²³ Peu visible sur les peintures de Stival, la chapelle se situe à l'extrémité est de l'aile nord. Elle jouxtait jadis la tour nord-est.

dans l'angle de la scène), les représentations du château de Pontivy dans l'église de Stival ne peuvent être considérées comme des témoignages architecturaux rigoureux. Elles constituent cependant de précieux documents visuels et permettent de confirmer la datation des peintures, qui ne peuvent être que strictement contemporaines ou légèrement postérieures à la construction de la résidence des Rohan.

L'analyse stylistique de l'œuvre et l'observation des vêtements des personnages ont permis de dater les épisodes de la vie de saint Mériadec des années 1480-1500²⁴. Les peintures murales furent donc réalisées juste après l'érection du chœur de l'église. Vraisemblablement édifié en deux campagnes de construction entre 1479 et 1503, le château de Jean II de Rohan est l'exact contemporain de l'œuvre peinte.

Notons que les parties les plus fidèlement représentées à Stival sont les ailes ouest (façade principale) et nord (à gauche sur la peinture 11). L'on sait par ailleurs que la construction du château a probablement débuté par ces corps de logis, au moins par le corps ouest, habitable dès 1485. Concernant le reste de l'édifice, le peintre a-t-il copié ce qu'il avait sous les yeux ou figuré le projet d'une construction qui ne fut jamais édifiée telle quelle ? Le mystère reste entier.

La présence, sur les murs d'un édifice situé au cœur du fief des Rohan, de la *Vita* illustrée de saint Mériadec et de ses incohérences chronologiques permettant de mettre en exergue une prétendue filiation entre les seigneurs de Rohan, le roi Conan Mériadec et le saint évêque, prend un relief particulier au regard de la construction contemporaine du château tout proche de Pontivy, construction commencée par le vicomte Jean II qui, quasi à la même époque, argumentait ses prétentions dans un mémoire et dédiait la chapelle de sa nouvelle résidence pontivyenne à son ancêtre supposé, saint Mériadec.

Artiste(s) et commanditaire

Si aucun document ne permet à ce jour de désigner avec certitude le commanditaire du cycle peint de Stival, il semblerait assez logique qu'une intervention directe des vicomtes de Rohan – en l'occurrence Jean II – en soit à l'origine. Au xv^e siècle, le mécénat de cette famille permit un enrichissement certain de l'architecture religieuse du pays de Pontivy. Jean II s'inscrivait alors ici dans la droite ligne de son père Alain IX, dont les subsides avaient notamment permis la construction de la chapelle Notre-Dame de Kernascléden au milieu du xv^e siècle.

²⁴ «Dans cette scène [peinture 5] [...], le seigneur local et sa suite sont vêtus à la mode de la fin du xv^e siècle : hauts-de-chausses unis ou rayés, pourpoints resserrés à la taille, évasés au-dessous et garnis de collerettes ou d'un camail d'hermines, couvre-chefs à larges bords, l'un maintenu par un turban. Quant aux chaussures, plus modernes que les poulaines, elles contribuent à situer l'œuvre dans les vingt dernières années du siècle», DUFIEF-MOIREZ, Denise, «Stival. Église Saint-Mériadec...», art. cit., p. 247.

Les cycles peints illustrant la vie de saints et saintes étaient probablement courants sur les murs des chapelles et églises bretonnes de la fin du Moyen Âge. Celui de Stival fait néanmoins exception par la qualité de sa conservation²⁵. Le travail fouillé des compositions, l'attention soutenue au rendu de la perspective, les jeux sur les couleurs ou encore la minutie apportée à la représentation des détails (architectures, vêtements et accessoires, gestes et expressions...) soulignent en outre la grande qualité de ce décor.

Si l'absence d'archives empêche l'attribution précise de ces peintures, une observation attentive des différentes scènes permet néanmoins de suggérer l'existence de plusieurs mains. L'on notera notamment la facture particulièrement savante des peintures 7, 10 et 11 (fig. 14, 17 et 18) : le travail approfondi sur la perspective, la précision de la représentation des architectures et des paysages en arrière-plan s'accompagnent de visages et de mains extrêmement soignés où la délicatesse des modelés n'a d'égale que la précision des détails. Une rapide comparaison avec les peintures 3 et 6 (fig. 6 et 12) par exemple (perspective moins travaillée, paysages et architectures moins aboutis, moindre subtilité du modelé des mains et des visages aboutissant à des expressions plus figées) ne laisse aucun doute sur la présence de plusieurs artistes sur ce chantier à la fin du xv^e siècle. Ces derniers étaient-ils Bretons ? Avaient-ils fréquenté des artistes étrangers ? Sans aucun doute avaient-ils au moins eu l'occasion d'observer des œuvres de grande qualité.

Les panneaux de bois sculpté acquis par la ville de Pontivy en 2008

En 2008, la Ville de Pontivy fit l'acquisition de quatre panneaux de bois sculpté représentant des épisodes de la vie de saint Mériadec²⁶. L'étude des panneaux révéla leur lien direct aux peintures murales du chœur de l'église Saint-Mériadec de Stival.

Réalisés en chêne sculpté non polychrome, les panneaux mesurent 63 cm de haut et 32 de large. Chacun d'eux présente, sur la face, deux épisodes de la vie de saint Mériadec explicités par des inscriptions gravées. Au revers, d'autres inscriptions nous renseignent sur l'auteur des panneaux. La calligraphie des caractères ainsi que l'orthographe de certains mots nous permettent de dater ces pièces de la fin du xviii^e siècle.

²⁵ Tout près de Pontivy, la chapelle Saint-Fiacre de Melrand, qui relève également des Rohan, conserve dans son chœur une peinture murale représentant la vie du saint dédicataire. La composition (dix scènes déployées en deux registres superposés sur les murs nord et est du chœur), la technique (peinture sur enduit sec) et la datation (fin xv^e siècle-début xvi^e siècle) sont assez proches de celles de l'église de Stival. L'état de conservation est hélas bien moindre.

²⁶ Acquisition réalisée auprès d'une galerie vannetaise avec l'aide du conseil régional de Bretagne, du conseil général du Morbihan et des Amis de Pontivy.

Les panneaux scène par scène

Une observation rapide des panneaux ne laisse aucun doute sur la correspondance entre les huit épisodes sculptés et les huit scènes peintes sur les murs nord et sud de l'église de Stival.



Figure 21a – Pierre Le Drogo, Vie de Saint Mériadec, panneau 1, face, bois sculpté, 63 x 32 cm, fin du XVIII^e siècle (© cl. Anne Bocquet, Ville de Pontivy, 2008)



Figure 22a – Pierre Le Drogo, Vie de Saint Mériadec, panneau 2, face, bois sculpté, 63 x 32 cm, fin du XVIII^e siècle (© cl. Anne Bocquet, Ville de Pontivy, 2008)

Panneau 1²⁷ (fig. 21a)

Scène 1 :

«S.T. MERIADEC DE RACE ROYAL DE CONAN SES PARENTS LE FONT ÉTVDIER LES LECTTVRS»

Deux groupes de personnages se détachent sur l'arrière-plan composé d'un bâtiment encadré par deux arbres. À gauche, le jeune Mériadec, assis, étudie aux côtés

²⁷ Les inscriptions situées sous chaque épisode sculpté sont retranscrites avant la description des scènes.

d'un homme debout, livre à la main – probablement son précepteur en train de lire à voix haute. À droite, un homme couronné portant une petite cape tachetée d'hermines discute avec deux religieux, vêtus chacun d'une soutane et d'un surplis. Outre ses attributs (la couronne, les hermines), la grande taille du personnage central souligne son importance : il s'agit probablement du père de Mériadec, «DE RACE ROYAL DE CONAN» comme le dit l'inscription sous-jacente, que les deux clercs préparent à accepter la pieuse destinée de son fils.

Scène 2 :

«S.T. MERIADEC DIS TRIBVE SES BIENS AUX PAVVRES»

Deux scènes sont ici représentées, séparées par un arbre central. Sur la gauche, on retrouve le bâtiment à lanternon sommital qui ornait le fond de la première scène. Debout, dans l'angle gauche du panneau, Mériadec fait œuvre de charité en distribuant ses biens aux nécessiteux. Sur la droite, vêtu d'une pèlerine et d'une robe ceinturée par un chapelet à gros grains, barbu et auréolé, il se dirige, seul, vers un édifice religieux : l'homme a choisi sa voie, il sera ermite.

Panneau 2 (fig. 22a)

Scène 3 :

«S.T. MERIADEC DIT ADIEU A SES PARANTS ET SE RETIRE DANS UN DESERT PRÈS DE PONTIVY»

Sur la gauche, on retrouve le bâtiment religieux de la scène précédente. Malgré des différences notables – en premier lieu la présence d'une rose en façade –, les ressemblances avec la tour-clocher de l'église Saint-Mériadec de Stival sont multiples (fig. 1) : partie inférieure soutenue par des contreforts d'angle et ouvrant par un portail en arc brisé, partie supérieure de plan octogonal percée de fenêtres cintrées, flèche sommitale élancée. Dans cette scène, Mériadec, reconnaissable sur la droite à son vêtement, sa barbe et son auréole, reçoit la visite des membres de sa famille (ses «PARANTS»). La richesse des vêtements, les couronnes et la présence d'un sceptre évoquent l'ascendance royale de l'ermite. Symbole de souveraineté, l'aigle à la couronne qui coiffe la scène pourrait évoquer le prestigieux avenir auquel Mériadec était initialement destiné : prendre la succession de son père et gouverner.

Scène 4 :

«S.T. MERIADEC PRIE LE VICOMTE DE ROHAN DE PURGER LE PAIS DES VOLVRS»

Dans cette scène, le seigneur local rend à son tour visite à l'ermite. La présence, au premier plan, d'un homme aux mains enchaînées, facilite la compréhension de l'épisode. Surpris par la grande misère dans laquelle évolue Mériadec – ici représenté pieds nus –, le seigneur lui propose son aide. Refusant toute faveur pour lui-même, l'ermite décide de prier le cavalier de «PURGER LE PAIS DES VOLVRS» (purger le pays des voleurs).



Figure 23a – Pierre Le Drogo, Vie de Saint Mériadec, panneau 3, face, bois sculpté, 63 x 32 cm, fin du XVIII^e siècle (© cl. Anne Bocquet, Ville de Pontivy, 2008)



Figure 24a – Pierre Le Drogo, Vie de Saint Mériadec, panneau 4, face, bois sculpté, 63 x 32 cm, fin du XVIII^e siècle (© cl. Anne Bocquet, Ville de Pontivy, 2008)

Panneau 3 (fig. 23a)

Scène 5 :

«CONTRAINTE DE SORTIR DE SA SOLITUDE PAR TOUITS LES ÉVÊQUES»

Représenté, comme sur la scène précédente, pieds nus et sortant d'une sorte de grotte, Mériadec est ici arraché à sa solitude par une délégation d'évêques, reconnaissables à leur mitre et leur chape brodée. Un religieux qui accompagne la délégation a saisi le bras de l'ermite pour l'attirer vers lui. Dans le coin inférieur gauche, une chèvre apparaît à travers les feuillages. Faut-il y voir une représentation du diable qui, comme le dit Louis-Théophile Rosenzweig, avait tenté Mériadec dans sa solitude en prenant la forme d'une chèvre²⁸ ?

²⁸ ROSENZWEIG, Louis-Théophile, *Répertoire archéologique du département du Morbihan*, Paris, 1863, p. 120.

Scène 6 :

«MÉRIADEC DE CONAN EST SACRÉ ÉVÈQUE PAR OBÉISSANCE»

Sur la gauche, un morceau d'autel vu de profil nous indique que la scène se déroule à l'intérieur d'un édifice religieux. Imberbe, Mériadec est assis au centre de la composition. Deux évêques, assistés chacun d'un prêtre, lui remettent la mitre et la crosse épiscopales, symboles de son nouveau ministère. L'ayant d'abord refusée, Mériadec finit, «PAR O BÉISSANCE», par accepter sa nouvelle charge. Trois hermines couronnent la scène et semblent indiquer que le saint, par ses nouvelles fonctions, se met à disposition des fidèles bretons.

Panneau 4 (fig. 24a)

Scène 7 :

«LES CHANOINES DE VANNES ET LES ANSIENS ASSAMBLÉS ANVOYANT QUATRE DÉPUTÉS DU CHAPITRE AU S.T. SOLITAIRE»

L'inscription ne correspond pas exactement à la scène représentée. Alors que l'écrit fait référence à un épisode du saint ermite, la scène traite de Mériadec devenu évêque. Ce dernier porte d'ailleurs la mitre et la chape épiscopales. Une église, bien différente de celle des premières scènes censées se dérouler à Stival, fait office d'arrière-plan. Accompagné d'un chanoine, Mériadec prêche la bonne parole à ses frères vannetais. Couronnes, hermines et fleurs de lys coiffent la scène en deux médaillons distincts.

Scène 8 :

«MORT DE CONAN MERIADEC FIN DU MOIS DAOUT DE L'AN. 389. UN AN A PRÈS LA MORT DE MAXIME ÂGÉ DE 42 ANS»

L'ultime scène représente la mise en bière de l'évêque. Deux laïcs s'affairent à déposer le saint dans un cercueil finement décoré : sur la gauche, un homme lui tient les pieds, sur la droite, une femme s'apprête à refermer le couvercle de la bière. En arrière-plan et à l'extrémité gauche, quatre religieux célèbrent la dernière cérémonie du saint : l'un porte un cierge, un deuxième un petit pot d'eau bénite et son goupillon, les deux derniers, un livre de chants ou de prières. La mitre de l'évêque repose au sol. En partie supérieure, deux anges ailés portent une couronne auréolée comme pour rappeler l'ascendance royale du défunt et sa destinée de saint.

L'inscription est ici déconnectée de la scène représentée. La mort dépeinte est bien celle de l'évêque Mériadec et non de son ancêtre supposé, le fabuleux roi Conan. La référence à l'empereur romain Maxime, mort en 388, est liée à la légende de Conan qui aurait servi cet empereur lors de sa conquête de l'Armorique à la fin du IV^e siècle. C'est à l'issue de cet engagement que les troupes bretonnes restées en Armorique auraient fait de Conan leur roi²⁹.

²⁹ La date avancée pour la mort de Conan Mériadec – ici août 389 – varie, selon les auteurs de la légende, entre la fin du IV^e siècle et le début du V^e siècle.

L'auteur, le style et la fonction originelle des panneaux

L'auteur, un certain Pierre Le Drogo

Les inscriptions gravées au revers de chaque panneau nous fournissent de précieux renseignements sur l'auteur qui signe son travail tout en ajoutant quelques données personnelles.

Panneau 1 : «Sculpter par Le Drogo Pierre» (fig. 21b)

Les registres paroissiaux de Stival³⁰ mentionnent un Pierre Le Drogo né le 20 mars 1762 de Jean Le Drogo et Jeanne Jouanno. S'agit-il de notre sculpteur ?

Panneau 3 : «Marie, a S-t Tréphine» (fig. 23b)

L'inscription peut se comprendre de deux manières. Soit le mot «Marie» (remarquons l'absence d'accent aigu sur le «e» final) fait référence au deuxième prénom de l'auteur des panneaux. Une inscription crayonnée sur le même panneau indique d'ailleurs : «Sculpter par Le Drogo / Pierre Marie / Près de Pontivy». Soit l'auteur nous indique qu'il était marié au moment de la réalisation des panneaux. L'accent du «e» final aurait alors été omis. Et l'on peut comprendre la suite de l'inscription comme suit : soit Pierre Le Drogo s'est marié à Sainte-Tréphine mais les archives ne mentionnent aucun mariage d'un Pierre (Marie) Le Drogo à Sainte-Tréphine à la fin du XVIII^e siècle ou au début du XIX^e siècle ; soit Pierre Le Drogo nous indique qu'il était marié, et qu'il a travaillé à Sainte-Tréphine, «près Pontivy», comme l'indique l'inscription suivante.

Panneau 2 : «près Pontivy» (fig. 22b)

Actuellement située dans la partie sud-ouest de Pontivy, la trève de Sainte-Tréphine dépendait autrefois de Stival, lui-même indépendant de Pontivy avant 1805. L'auteur aurait donc bien travaillé «près» de Pontivy et non «à» Pontivy à la fin du XVIII^e siècle.

Panneau 4 : «de vannes» (fig. 24b)

L'on peut imaginer qu'au moment où il sculpta les panneaux, Pierre Le Drogo était menuisier à Vannes.

Le style

L'observation du style des panneaux permet de les attribuer à un artisan accompli de la fin de l'Ancien Régime. Travail sur les volumes, minutieuse étude des vêtements, description précise de l'environnement naturel et/ou architectural des scènes dépeintes... Pierre Le Drogo profite de chaque détail pour exprimer son talent, et ce, jusque dans la ponctuation et la décoration des initiales gravées (fig. 25).

³⁰ Arch. mun. Pontivy, GG 51.



Figure 21b – Pierre Le Drogo, Vie de Saint Mériadec, panneau 1, revers, bois sculpté, 63 x 32 cm, fin du XVIII^e siècle (© cl. Anne Bocquet, Ville de Pontivy, 2008)



Figure 23b – Pierre Le Drogo, Vie de Saint Mériadec, panneau 3, revers, bois sculpté, 63 x 32 cm, fin du XVIII^e siècle (© cl. Anne Bocquet, Ville de Pontivy, 2008)



Figure 22b – Pierre Le Drogo, Vie de Saint Mériadec, panneau 2, revers, bois sculpté, 63 x 32 cm, fin du XVIII^e siècle (© cl. Anne Bocquet, Ville de Pontivy, 2008)



Figure 24b – Pierre Le Drogo, Vie de Saint Mériadec, panneau 4, revers, bois sculpté, 63 x 32 cm, fin du XVIII^e siècle (© cl. Anne Bocquet, Ville de Pontivy, 2008)



Figure 25 – Pierre Le Drogo, Vie de Saint Mériadec, panneau 1, revers, détail (© cl. Anne Bocquet, Ville de Pontivy, 2008)

Réceptacles d'un décor non figuratif fait de hachures variées, les initiales sont aussi le support d'emblèmes signifiants : ici, la fleur de lys et l'hermine de Bretagne.

La fonction originelle des panneaux

Ces quatre pièces faisaient probablement partie intégrante d'un élément de mobilier à la fin du XVIII^e siècle. Le thème choisi – des épisodes de la vie d'un saint – peut étayer l'hypothèse d'un meuble religieux. Les inscriptions gravées au revers pourraient même laisser penser qu'ils ont été réalisés pour le mobilier de la chapelle Sainte-Tréphine. Mais l'hypothèse d'un meuble profane ne peut être totalement écartée : les coffres jadis offerts en cadeau de mariage aux jeunes époux étaient souvent le support d'un décor de qualité. Quoi qu'il en soit, le soin particulier apporté par Pierre Le Drogo à la réalisation des inscriptions du revers des panneaux laisse supposer que celles-ci étaient visibles, au moins par intermittence, hypothèse plausible si on imagine que les panneaux ornaient les portes du meuble en question.

De la peinture à la sculpture : relations entre les peintures murales de Stival et les panneaux de bois sculpté

Les inscriptions et le nombre de scènes développées : deux différences majeures

Si la parenté entre les panneaux de chêne sculptés par Pierre Le Drogo à la fin du XVIII^e siècle et les peintures murales du chœur de l'église Saint-Mériadec de Stival ne fait aucun doute, deux différences majeures émergent néanmoins. Elles concernent les inscriptions et le nombre de scènes développées.

Le nombre de scènes

Alors que, dans le chœur de l'église, la vie de saint Mériadec est dépeinte en douze épisodes, les panneaux de bois n'en présentent que huit. Peut-on envisager avoir perdu deux panneaux représentant les quatre scènes manquantes ? La numérotation de la quasi totalité des scènes sculptées (seule la scène 3 ne l'est pas) infirme

cette hypothèse (fig. 26). Il faut en fait imaginer Pierre Le Drogo travaillant dans l'église à la fin du XVIII^e siècle. L'aménagement mobilier est alors différent de l'aménagement actuel. Ajouté dans le deuxième quart du XVIII^e siècle, et présent dans l'église jusqu'au milieu des années 1980, un retable composé de deux travées identiques disposées de part et d'autre de la maîtresse-vitre masquait les quatre peintures situées sur le mur est³¹ (fig. 27). Pour ses panneaux, Pierre Le Drogo s'inspira donc uniquement de ce qu'il avait sous les yeux : les huit scènes situées sur les murs nord et sud du chœur (peintures 1, 2, 4, 5, 8, 9, 11 et 12).

Figure 26 – Pierre Le Drogo, Vie de Saint Mériadec, panneau 2, face, détail de la scène 4 (© cl. Anne Bocquet, Ville de Pontivy, 2008)

Le souci décoratif de l'auteur s'étend à la numérotation des scènes. Seul le troisième épisode n'est pas numéroté.



Figure 27 – Stival, église Saint-Mériadec, vue sur le chœur en 1966 (© cl. Brachet, Inventaire, Région Bretagne, 1966-67)

³¹ Commandé au sculpteur Louis-Marie Le Magado en 1730, ce retable fut doré par le peintre Martin Le Corre au milieu du XVIII^e siècle (marché passé en 1754). Il remplaça le retable commandé en 1684 au sculpteur Guiguen qui masquait totalement la maîtresse-vitre. On se reportera sur ce point à l'article de Sandrine Guillot dans ces *Mémoires*.

Les inscriptions

La deuxième différence majeure entre les peintures et le bois sculpté réside dans les inscriptions explicitant les scènes. Dans le chœur de l'église, les caractères gothiques forment des phrases relativement développées en moyen français. Sur les panneaux de chêne, le français moderne s'exprime par des phrases courtes en écriture majuscule classique. La place dont disposait Pierre Le Drogo sur ses panneaux aurait pu le conduire à transformer les légendes pour diminuer la longueur de l'écrit. Mais la véritable explication de cette différence se trouve ailleurs.

Jusqu'à la restauration des peintures menée à partir de 1985 par l'atelier Pierre Laure de Saint-Lô (Manche), le chœur de l'église de Stival avait un tout autre aspect. Outre la présence du retable de part et d'autre de la maîtresse-vitre, les peintures murales avaient accumulé divers repeints. Ajoutés au fil du temps sur les scènes, leur encadrement et leur légende en guise de «restauration», ces repeints, exécutés à l'huile, portaient la marque de leur époque (fig. 28). Si bien qu'à la veille de la Révolution, les inscriptions gothiques du xv^e siècle avaient totalement disparu sous des légendes écrites en français moderne. Exception faite de l'inscription de la dernière scène, ce sont ces légendes que Pierre Le Drogo a recopié sur ses panneaux³². Lors de la restauration des années 1980, il fut décidé de dégager les peintures originelles en ôtant les repeints. C'est au cours de cette opération que furent fortuitement redécouverts les quatre épisodes de la vie de saint Mériadec cachés depuis le deuxième quart du xviii^e siècle par le retable majeur. Afin de retrouver la cohérence du cycle de la vie du saint dédicataire de l'église, le retable fut déposé et n'a pas été remonté depuis.

Les deux inscriptions du dernier panneau sculpté posent néanmoins question. Alors que la légende en français moderne de la dernière scène peinte indiquait encore, dans la seconde moitié du xx^e siècle, «[M]ort de s^t mériadec», le panneau de bois porte un écrit plus développé mentionnant les décès de Conan Mériadec et de Maxime (fig. 24a). L'absence d'archives sur ces panneaux ne permet pas d'expliquer plus avant ce qui semble être un choix délibéré de la part de Pierre Le Drogo ou de son commanditaire.

³² En 1966, date de la campagne photographique menée par le service de l'Inventaire nouvellement créé, les légendes des huit scènes des murs nord et sud du chœur étaient les suivantes. Pour le mur nord, de haut en bas et de gauche à droite : «S^t mériadec de race royale de conan ses pARents le font Étudier les lettres», «S^t mériadec distribue ses biens aux pauvres», «S^t MÉRIADÉC DIT ADIEU À SES PARENTS et se retire dans un désert près de PONTIVY», «S^t MÉRIADÉC PRIE LE VICOMTE DE ROHAN DE PURGER LE PAYS DES VOLEURS». Cette dernière légende montre à quoi pouvait aboutir la perpétuation embrouillée au fil des siècles du mythe voulu par les Rohan. Pour le mur sud, de haut en bas et de gauche à droite également : «contraint de sortir de sa solitude par tous les eveques», «S^t mériadec est sacré évêque par obéissance», «LES CHANOINES DE VANNES et les anciens assemblés envoyèrent quatre députés du chapitre au S^t solitaire», «[M]ort de s^t mériadec».



Figure 28 – Stival, église Saint-Mériadec, mur nord du chœur, peinture 5 avant restauration (© cl. Brachet, Inventaire, Région Bretagne, 1967)

Quant à la légende sculptée de l'avant-dernière scène («LES CHANOINES DE VANNES ET LES ANSIENS ASSAMBLÉS ANVOYANT QUATRE DÉPUTÉS DU CHAPITRE AU S.T. SOLITAIRE») (fig. 24a), elle ne correspond pas à l'épisode représenté mais reprend littéralement l'inscription en français moderne qui subsistait encore sur la peinture murale correspondante au XX^{e} siècle («LES CHANOINES DE VANNES et les anciens assemblés envoyèrent quatre députés du chapitre au S' solitaire») (fig. 29). L'inscription peinte originelle, redécouverte lors de la restauration des années 1980 («Cōment il enseignoyt la bōne doctrine [...] chanoynes + aultres gentz pour vivre sellon les cōmandeñtz / de dieu [et bla...oyt] les vices et peches du monde qui tous sont contrayres au salut des poures ammes») (fig. 18), explicite bien mieux la scène représentée. L'envoi de quatre députés au saint solitaire correspond en réalité à la peinture murale 7 (fig. 14) où l'ermite reçoit de quatre individus la notification de son élection au trône épiscopal³³. Il semble qu'au XVIII^{e} siècle,

³³ Les «quatre députés» sont clairement mentionnés par LOBINEAU, Guy-Alexis, *Les vies des saints de Bretagne...*, *op. cit.*, p. 122, qui parle de cet épisode en ces termes : «Le clergé de Vannes, assemblé avec les anciens de la ville, élurent tous unanimement le saint solitaire, et lui envoyèrent quatre députés avec le décret d'élection. Ces députés employèrent vainement toute leur éloquence pour persuader à

certains épisodes étant désormais masqués par le retable majeur, la confusion se soit introduite entre les légendes et les scènes peintes. Le «restaurateur» aurait alors inscrit, sur la peinture 11, une légende moderne ne correspondant pas à la légende gothique d'origine. On peut d'ailleurs remarquer que les divers repeints ajoutés au fil du temps sur cette peinture 11 avaient fait disparaître un personnage (fig. 29) que la restauration de Pierre Laure a permis de redécouvrir (fig. 18). Cinq personnages faisaient donc originellement face à Mériadec alors que la légende en français moderne parlait d'une délégation de quatre députés : preuve supplémentaire, s'il en était besoin, que la légende ne correspondait pas à la bonne scène.



Figure 29 – Stival, église Saint-Mériadec, mur sud du chœur, peinture 11 avant restauration (© cl. Brachet Région Bretagne, 1967)

Mériadec d'accepter l'épiscopat ; il en refusa absolument, et la charge, comme n'en étant pas capable, et les honneurs, comme n'en étant pas digne».

Les panneaux de bois, témoignages de l'évolution intérieure de l'église de Stival

Les panneaux sculptés portent donc en eux le souvenir de l'aménagement mobilier de l'église Saint-Mériadec au XVIII^e siècle. Ils nous donnent en outre un indice supplémentaire sur l'évolution des peintures murales du chœur au fil du temps : les légendes en français moderne ont en effet nécessairement été ajoutées après l'installation des retables et avant la fin du XVIII^e siècle, date à laquelle Pierre Le Drogo les copia.

Précieux représentants de l'art décoratif breton de la fin de l'Ancien Régime, ces panneaux constituent donc aussi un rare témoignage sur l'évolution intérieure de l'église de Stival.

Conclusion

La parenté iconographique entre les peintures murales du chœur de l'église Saint-Mériadec de Stival datées de la fin du XV^e siècle et les panneaux de bois sculptés acquis par la ville de Pontivy en 2008 et datés de la fin du XVIII^e siècle fut rapidement établie. Les différences entre les deux œuvres, inéluctables étant données les techniques et les époques concernées, mettent ainsi en lumière quelques-unes des évolutions intérieures de l'église. Si les panneaux témoignent de la qualité du mobilier réalisé dans le diocèse de Vannes au XVIII^e siècle, les fresques constituent un témoignage précieux sur l'ambition de la famille de Rohan à l'époque de Jean II, s'appuyant sur une histoire mythifiée pour soutenir ses prétentions à une destinée de premier plan dans le duché³⁴.

Anne BOCQUET
médiatrice du patrimoine de Pontivy

³⁴ Je tiens à remercier Bertrand Frélaud, historien, Diego Mens, chef de service patrimoine et musées du conseil général du Morbihan, conservateur des antiquités et objets d'art, Éric Pautrel, documentaliste, Inventaire général du patrimoine culturel, Région Bretagne, ainsi que Jean-Jacques Rioult, conservateur en chef du patrimoine, Inventaire général du patrimoine culturel, Région Bretagne, pour l'aide qu'ils m'ont apportée dans l'écriture de cet article.

