

LA CONSTRUCTION DE LA CATHÉDRALE SAINT-CORENTIN DE QUIMPER

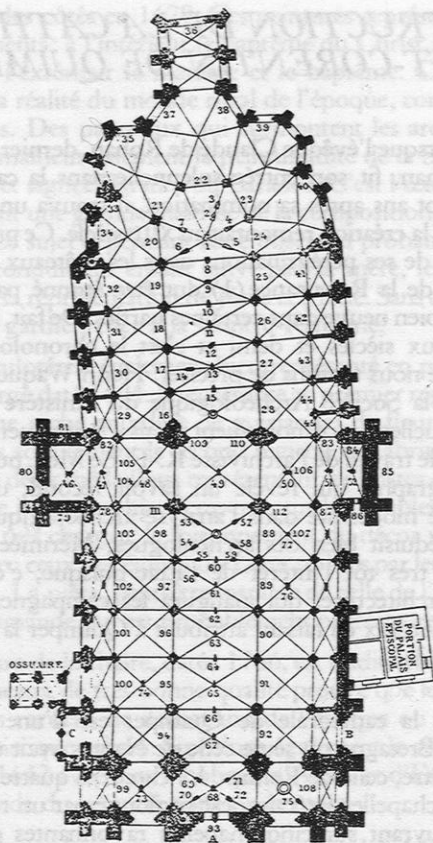
En 1518, lorsque l'évêque Claude de Rohan, dernier descendant des vicomtes de Rohan, fit son entrée solennelle dans la cathédrale Saint-Corentin, dix-sept ans après sa nomination, il trouva un édifice à peine achevé mais dont la création remontait au XIII^e siècle. Ce prélat, familier de la cour royale et de ses pérégrinations dans les châteaux de la Loire, cet amateur de l'art de la Renaissance (1) dut être étonné par sa cathédrale gothique encore bien neuve dans certaines parties. De fait, le chantier avait duré près de deux siècles et demi et c'est la chronologie de l'œuvre architecturale que nous tentons de préciser. Henri Waquet et les grandes personnalités de la Société Archéologique du Finistère ont publié des recherches ponctuelles sur ce monument ; mais il faut saluer tout particulièrement l'admirable travail de l'archiviste R.-F. Le Men, publié à Quimper en 1877, monographie qui révèle un savoir fécond, une intelligence pertinente et une modernité dans l'analyse archéologique (2). Au XIX^e siècle, l'édifice séduisit bien des archéologues, Mérimée ou Aymar de Blois, et suscita très tôt l'intérêt de l'État puisque, c'est Paul Léon, directeur de l'Architecture, qui inaugura les campagnes nationales de restauration des vitraux en faisant attribuer à Quimper la première dotation de ce genre (3).

Le plan de la cathédrale de Quimper est d'une exceptionnelle ampleur pour la Bretagne où seule celle de Nantes avait une telle envergure avec, peut-être, celle de Rennes. Le chœur, à quatre travées droites avec bas-côté et chapelles latérales, est prolongé par un rond-point avec déambulatoire ouvrant sur cinq chapelles rayonnantes et une chapelle axiale consacrée à la Vierge, le tout mesurant trente mètres de long. La nef est composée d'une travée précédant le portail et de cinq travées avec deux collatéraux, l'un large, l'autre étroit et fractionné tardivement en chapelles latérale. Ces deux grandes parties sont reliées par un vaste transept. Ce

(1) Le palais épiscopal, dit logis de Rohan, fut construit à partir de 1508 par les maîtres d'œuvres Daniel Gourcuff et Guillaume Le Goaraguer qui introduisirent des éléments Renaissance dans le couvrement de l'escalier dans l'angle.

(2) Cf. Henri WAQUET, « Quimper », dans *Congrès archéologique de France, Brest et Vannes*, 1914, p. 221-250, conclusions reprises dans *Congrès archéologiques de France, Cornouaille*, 1957, p. 9-12. René COUFFON, « L'architecture gothique en Cornouaille aux XV^e et XVI^e siècles », dans *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne*, 1952, p. 8-12.

(3) Cf. Prosper MÉRIMÉE, *Notes de voyages*, présentées par P.-M. Auzas, Paris, 1971, p. 343-345.



Plan au sol (R.F. Le Men, 1877)

type de plan est celui des grandes cathédrales gothiques de l'Ile-de-France. La cathédrale d'Amiens, vers 1220, présente le même plan, mais plus réussi pour l'articulation du déambulatoire et des chapelles rayonnantes qui, à Quimper, sont trop larges ; alors que la nef d'Amiens est plus étroite que le chœur et ne possède pas de double collatéral, ici la continuité de la largeur du chœur vers la nef révèle la volonté de concevoir le plan avec une ampleur certaine. Quelles raisons ont conduit à ce projet nouveau ? C'est d'abord l'inadéquation des cathédrales précédentes, modestes, au pouvoir comtal en voie d'affirmation, aussi bien celle du IX^e siècle construite sous

l'épiscopat de Félix déposé par Nominoë que celle du XI^e siècle élevée sous les évêques du neveu et du fils du comte Alain Canhiart et dont restent quelques vestiges mineurs comme un chapiteau signalé par Le Men et des éléments de maçonnerie encore visibles dans le bras Sud du transept. D'autre part, la personnalité de l'évêque Rainaud qui prit en 1239 la décision de construire la nouvelle cathédrale n'est pas étrangère à ce nouveau plan; chancelier du duc Pierre de Dreux, dit Mauclerc, cet évêque français a vu les grands chantiers des cathédrales gothiques. Et, avant lui, Bernard de Moëlan qui fut directeur de l'école de théologie de Chartres au milieu du XII^e siècle, puis évêque de Quimper, a baigné dans la culture française au moment où fermentent les projets de l'Ile-de-France; la décision de 1239 prolonge donc, dans l'extrême Ouest, et avec un décalage d'une trentaine d'années, les grandes entreprises de l'art gothique. Enfin, le recours à un modèle nouveau par son envergure et son origine signale l'intention d'affirmer l'identité culturelle et politique de la Cornouaille; dans une Bretagne fortement romanisée, les comtes de Cornouaille provoquent une nette rupture, d'une part, en affirmant l'originalité du siège épiscopal à travers la rédaction de la « Vie de saint Corentin » au milieu du XII^e siècle (4) et, d'autre part, en inspirant, quelques décennies plus tard, un cadre prestigieux pour le siège épiscopal. L'implantation de la nouvelle cathédrale va se faire en tenant compte de plusieurs contraintes bien signalées par Bigot (5); la présence de terrains humides au Sud, dus à l'étalement de l'Odet jusqu'au rempart, empêche de modifier l'axe de la cathédrale romane qui devint l'axe du chœur actuel; cette nouvelle construction devait également englober la chapelle Notre-Dame de la Victoire, symbole important de la mythologie comtale (6); mais lorsque la nef gothique fut ajoutée, d'autres contraintes interdirent de prolonger l'axe du chœur et de conserver l'orientation de la nef romane: la présence du palais épiscopal au sud et l'urbanisme naissant, avec ses axes comme la rue Kéréon et la place sur laquelle la façade de la cathédrale ne pouvait être placée en biais. L'intégration de ces contraintes diverses nous semble expliquer, à elle seule, la déviation très sensible de l'axe de la cathédrale gothique au niveau de la croisée du transept. Mais entre la conception et la réalisation du projet, il y eut un décalage chronologique considérable: lors de la consécration de l'autel, intervenant déjà près de cinquante ans après la décision, la construction ne devait être guère avancée

(4) Nous remercions M. Hubert Guillotel pour ses précisions et éclaircissements.

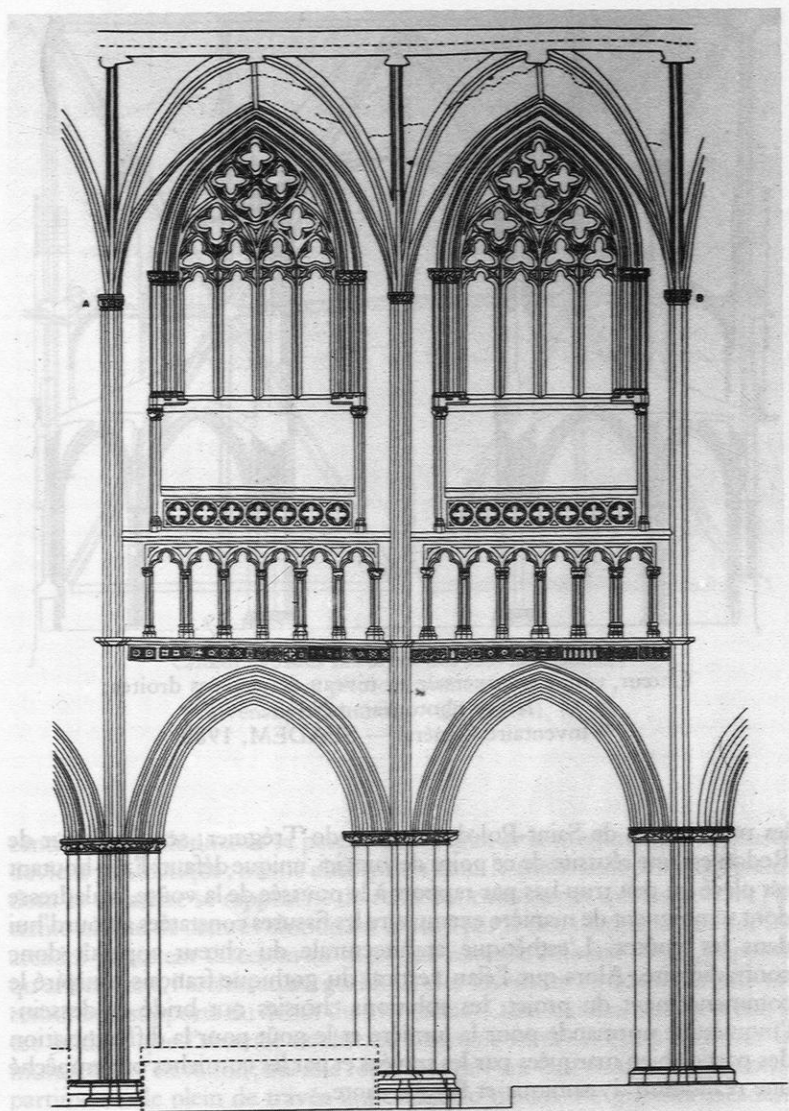
(5) J.-E. BIGOT, *Bulletin de la Société Archéologique du Finistère*, 1892, p. XXXIX.

(6) Des vestiges de maçonnerie au chevet et la présence d'une fontaine dans le mur sud témoignent de l'ancien édifice construit au-delà du chevet de la cathédrale romane.

La chronologie des élévations de l'œuvre et de son couvrement apparaît difficile. En fait, le chantier est marqué par deux grandes périodes d'activité : autour de 1300 pour le chœur et la seconde moitié du XV^e siècle pour la nef, ce qui définit deux manières de construire, c'est-à-dire deux esthétiques architecturales. Dans le chœur, le déambulatoire indique des hésitations : changement de forme et de composition des piliers ; modification aussi des fonctions puisque certaines colonnes du rond-point ne portent aucune retombée d'ogive. L'imitation de l'élévation française du XIII^e siècle est illustrée par les colonnes entourées de fortes demi-colonnettes engagées dont les bases sont très aplaties ; le massif central est d'abord de plan circulaire comme au fond du chœur ou au revers des piles de la croisée ; puis la forme de ce massif évolue vers celle d'un losange, toujours cantonné de demi-colonnettes engagées ; Aymar de Blois avait bien remarqué cette évolution qu'il datait, à juste titre, des environs de 1300 (7). Le décor des chapiteaux témoigne du début XIV^e siècle : les crosses de feuilles du gothique classique sont absentes et les feuilles d'eau très rares ; les feuillages très denses deviennent jointifs d'un chapiteau à l'autre de sorte qu'il y a tendance à constituer une frise continue autour de la colonne. Une autre influence est révélée par des particularités de l'élévation. Comme à Coutances à partir de 1250, les bases des colonnes reposent sur un socle haut et continu, dispositif ignoré en Ile-de-France au XIII^e siècle. Les travées du chœur révèlent bien l'influence normande au XIV^e siècle (8), déjà constatée à la cathédrale de Tréguier : multiplication verticale des colonnettes dont la taille est réduite ; foisonnement de nervures simples dans la mouluration des arcades au profil aigu, surtout dans le collatéral ; frise peu débordante au-dessus des grandes arcades ; baies du triforium aveugle contenues dans un cadre ; fenêtres hautes assez étroites ; seconde galerie sans ouvertures avec passage derrière les colonnes ; la forte présence du mur indique une sorte de réticence à admettre la lumière et une crainte à éviter le mur goutterot. Cette frilosité est également illustrée par le voûtement et le système de contrebatement. La coupe photogrammétrique du chœur montre que le contrefort est implanté au nu même du mur et qu'il ne déborde pas comme dans le gothique français ; cette disposition maladroite et étriquée explique la fragilité actuelle des voûtes. La forme de l'arc-boutant à simple volée, étonnamment en plein cintre, reste d'une timidité extrême ; pourtant l'application de l'arc-boutant à la naissance des voûtes est assez judicieuse, ce qui est rare en Bretagne comme l'indiquent

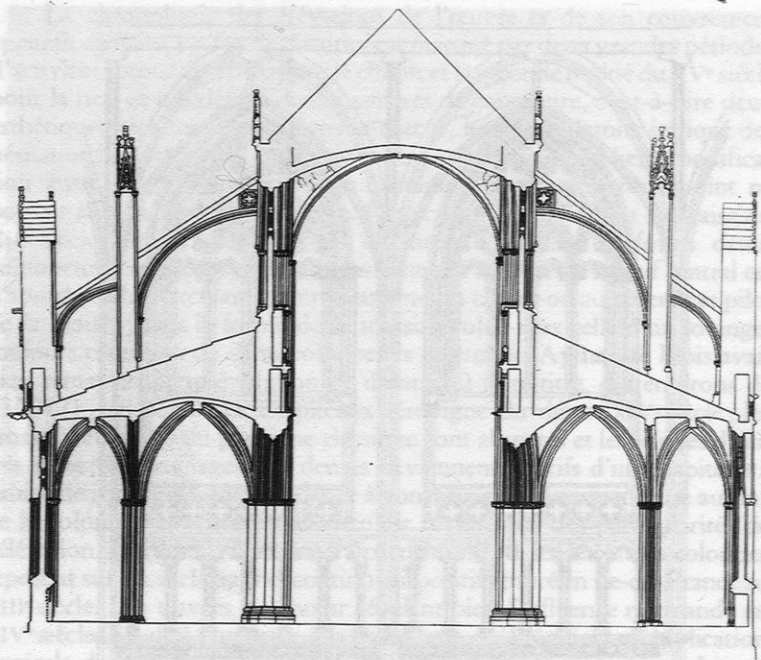
(7) Aymar de BLOIS, « Cathédrale de Quimper », dans *Bulletin archéologique de l'Association bretonne*, 1847, p. 61-65.

(8) R. BARRIÉ, « La cathédrale Saint-Yves de Tréguier. L'architecture bretonne du XIV^e siècle » dans *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne*, 1983, p. 286-294.



Chœur, élévation sud d'une travée droite;
relevé photogrammétrique

© Inventaire Général — SPADEM, 1986

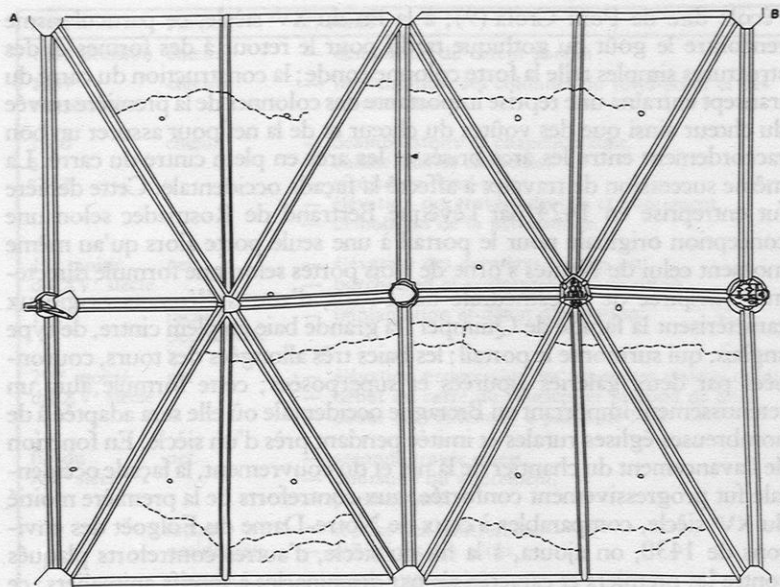


Chœur, coupe transversale au niveau des travées droites;
relevé photogrammétrique

© Inventaire Général — SPADEM, 1986

les maladreses de Saint-Pol-de-Léon et de Tréguier; seul le chœur de Redon est une réussite de ce point de vue; ici, unique défaut: l'arc-boutant est placé un peu trop bas par rapport à la poussée de la voûte, maladresse dont témoignent de manière exemplaire les fissures constatées aujourd'hui dans les voûtes. L'esthétique architecturale du chœur apparaît donc contradictoire. Alors que l'élan vertical du gothique français a inspiré le commencement du projet, les solutions choisies ont bridé ce dessein: l'inquiétude normande pour la lumière et le goût pour la différenciation des parties bien marquées par les travées et par les corniches ont empêché une réalisation dynamique et flamboyante.

En revanche, la nef et le transept construits au XV^e siècle relèvent entièrement de l'esthétique du flamboyant. L'évolution des colonnes est très révélatrice; la forte présence du massif, d'abord octogonal dans les deux dernières travées, disparaît dans la travée médiane au profit d'une ondulation des colonnettes qui, de taille plus réduite, s'intègrent à la masse



Chœur, voûtes fissurées des travées droites;
relevé photogrammétrique
© Inventaire Général — SPADEM, M 86

centrale; les colonnettes se parent d'un réglet et la mouluration des bases devient prismatique; même absorption dans le traitement des chapiteaux dont le diamètre se rapproche de celui des colonnettes qui les portent; le terme ultime de cette évolution est illustré par la deuxième travée dont les arcades pénètrent directement dans une énorme colonne ronde, support qu'affectionne l'architecture gothique des environs de 1500 comme un retour aux supports du début du XIII^e siècle. Dans le traitement de la nef, il est évident que l'absence voulue de scansion verticale sert à valoriser la muralité de l'élévation; aucune retombée de l'arc-doubleau ne vient compartir le plein de travée important au-dessus des grandes arcades.

L'élévation du carré du transept fut, comme à Vannes, la dernière étape de l'œuvre; il est remarquable par les puissants assemblages de colonnes et surtout par le plein cintre des arcs qui les surmontent; la permanence de l'arc en plein cintre est attestée en Cornouaille depuis le XII^e siècle à travers l'utilisation particulière qu'en fit, postérieurement,

l'école dite de Pont-Croix (9); à la fin du XV^e siècle, ce particularisme rencontre le goût du gothique tardif pour le retour à des formes et des structures simples telle la forte colonne ronde; la construction du carré du transept entraîna une reprise importante des colonnes de la première travée du chœur ainsi que des voûtes du chœur et de la nef pour assurer un bon raccordement entre les arcs brisés et les arcs en plein cintre du carré. La même succession de travaux a affecté la façade occidentale. Cette dernière fut entreprise en 1424 par l'évêque Bertrand de Rosmadec selon une conception originale pour le portail à une seule porte alors qu'au même moment celui de Nantes s'orne de trois portes selon une formule directement inspirée de la cathédrale de Tours; d'autres éléments originaux caractérisent la façade de Quimper: la grande baie en plein cintre, de type anglais, qui surmonte le portail; les baies très allongées des tours, couronnées par deux galeries ajourées et superposées; cette formule aura un retentissement important en Bretagne occidentale où elle sera adaptée à de nombreuses églises rurales et imitée pendant près d'un siècle. En fonction de l'avancement du chantier de la nef et du couvrement, la façade occidentale fut progressivement confortée; aux contreforts de la première moitié du XV^e siècle, comparables à ceux de Notre-Dame du Folgoët des environs de 1430, on ajouta, à la fin du siècle, d'autres contreforts plaqués contre les premiers et caractérisés par des pinacles à motifs animaliers; ce type de contreforts se retrouve entre 1480 et 1510 dans d'autres églises de Cornouaille comme à Kerdevot en Ergué-Gaberic, à Guengat, Plogonec et Penmarc'h (10); c'est l'architecte Le Goaraguer, attesté à Locronan et peut-être chef de file de cet atelier architectural, qui fut l'auteur du porche du bras Nord du transept. Les travaux de couvrement des bras de transept sont mentionnés dans les comptes en 1493 et durent encore continuer quelques années; les fenêtres hautes furent garnies de verrières attribuables à l'atelier Le Sodec entre 1510 et 1520. Au cours de la seconde moitié du XV^e siècle, les bras de transept furent couverts par un plafond de bois dont les entrails, inutiles aujourd'hui, existent toujours entre la voûte et la charpente. Le transept, où est conservé le triforium du XV^e siècle, relève d'une esthétique architecturale marquée par le goût d'une monumentalité simple et le souci d'un espace intérieur unifié. La chronologie de la cathédrale de Quimper embrasse donc deux siècles et témoigne de la grande lenteur du chantier depuis la décision de 1239. A chaque étape, celle du chœur puis de la nef, le chantier a progressé de l'est vers l'ouest en intégrant peu à peu des nouveautés architecturales; la

(9) R. BARRIÉ, compte rendu bibliographique, dans *Bulletin de la Société Archéologique du Finistère*, 1984, p 347-349.

(10) R. BARRIÉ, *Vitalité et originalité de l'architecture religieuse gothique au début du XV^e siècle en Cornouaille*, Centre d'Études de la Renaissance, Tours, 1982 (communication non publiée).

Dates	Parties	Travaux
1239 décision	chœur	— démolition du chœur roman
1287 consécration	chœur	— implantation des colonnes du rond-point et des travées droites.
1300 à 1417	chœur	— déambulatoire et chapelle axiale. — collatéraux et chapelles. — reprise du rond-point — élévation des travées droites et voûtement. — démolition de la nef romane.
1 ^{re} moitié du XV ^e siècle	nef	— élévation des dernières travées est. — porche sud et sculptures en kersanton
1424	façade occidentale	— implantation et début d'élévation.
2 ^{me} moitié du XV ^e siècle	nef	— élévation progressive des premières travées ouest. — début du carré du transept et plafond de bois. — début du voûtement à partir de l'est.
fin du XV ^e siècle	nef	— seconde travée ouest. — poursuite du voûtement. — porche nord.
	façade occidentale	— reprise des contreforts. — élévations des tours.
	transept	— fin de l'élévation. — voûtement des bras et du carré. — porche au nord.
vers 1500	transept	— fin du voûtement. — vitrages.
	ossuaire	— construction et décor.

construction du chœur se termine en fait sous le principat de Jean V et a du être retardée par la guerre de Succession ; et celle du transept prend fin sous le règne de la duchesse Anne, à l'orée de la Renaissance. Ce n'est qu'au XIX^e siècle que l'œuvre fut poursuivie comme si l'on avait attendu le retour du gothique afin d'assurer la cohérence stylistique de l'achèvement ; d'abord, par des aménagements intérieurs comme celui de la chapelle axiale (11) et la création d'un décor intérieur ; et surtout par la construction des flèches par Joseph Bigot en 1854 ; il a raconté son premier entretien émouvant avec Monseigneur Graveran à ce sujet (12) et le

(11) R. BARRIÉ, « Aymar de Blois et les débuts du néogothique : l'aménagement de la chapelle axiale de la cathédrale de Quimper en 1836 », dans *Les cahiers de l'Iroise*, 1979, p. 181-190.

(12) J. E. BIGOT, « Construction des flèches de la cathédrale de Quimper », dans *Bulletin de la Société Archéologique du Finistère*, 1883, p. 262-267.



Vue aérienne prise de l'Est
© Inventaire Général, SPADEM, 1981.

souvenir de cette importante réalisation a été figurée dans un beau vitrail du collatéral Nord. En raison des intentions qui ont été, dès le XIII^e siècle, investies dans cette œuvre et par la lenteur de sa réalisation, la construction de la cathédrale de Quimper a été un chantier permanent où s'est élaborée une œuvre originale qui, par son ampleur même, a eu l'envergure d'un modèle architectural dans une Bretagne occidentale ouverte aux influences extérieures. La cathédrale possède aujourd'hui deux sculptures qui illustrent cette ouverture de la Cornouaille: ce sont les albâtres, un saint Jean-Baptiste et les vertus cardinales, provenant de la paroisse de Penmarc'h, où ils arrivèrent à une date inconnue par voie maritime, et qui témoignent de la facture anglaise du XV^e siècle.

Roger BARRIÉ

Conservateur régional de l'Inventaire Général

Philippe HENWOOD — <i>La Bretagne...</i>	
Émile TALLEMITE — <i>Les pénitents...</i>	
Claude NIÈRES — <i>Les constructions de...</i>	
Jean-Pierre KERNÉIS — <i>L'épave...</i>	
Yves OGER — <i>Les menus...</i>	
Éric LORET — <i>L'abandon...</i>	
Natale BONNET — <i>Les offrandes...</i>	
Hubert BOUCHE — <i>Les prières...</i>	
Pierre FLATRES — <i>Typologie morphologique...</i>	
Michel GUEGLÉN et Louis-Pierre LE MAÏTRE — <i>La part...</i>	
Collette DREHAN — <i>Les sculptures d'albâtre...</i>	
Michel DUVAL — <i>Élections et présences...</i>	
Bernard LE BRUN et Gwenole LE MIENN — <i>La répartition...</i>	