



DEUX TABLEAUX

DE LA CATHÉDRALE DE VANNES

I

SAINT VINCENT FERRIER

Dans le transept nord de la cathédrale on peut voir un tableau fort intéressant, qui représente l'entrée de saint Vincent Ferrier à Vannes, et qui a pu inspirer le vitrail de Didron, dans la chapelle absidale.

La scène se passe le 5 mars 1418. Au premier plan, avec l'évêque Amaury de la Motte, le duc Jean V et la duchesse Jeanne de France, fille aînée de Charles VI, on voit le Bienheureux guérissant un paralytique. Ce pauvre homme s'appelaient Jean Le Pen. Il était alité depuis dix-huit ans. Voyant les autres malades accourus au-devant du saint s'en retourner guéris, et ne pouvant lui-même approcher, il se mit à crier à tue-tête : « O serviteur, ô ami de Dieu, daignez m'écouter ». Il ne cessait de répéter : « Ayez pitié de moi, grand serviteur de Dieu », si bien que maître Vincent, ému de pitié, passa près de lui et lui dit le mot de saint Pierre : « Je n'ai ni or, ni argent, mais ce que Dieu m'a donné, vous l'aurez. Au nom de Jésus-Christ, levez-vous et retournez dans votre maison ». Il lui imposa les mains, et l'infirmes fut guéri. Le thaumaturge s'écria à son tour : « A vous, Seigneur, et à votre saint nom, tout honneur et toute gloire ! »¹.

1. P. FAGES, *Histoire de saint Vincent Ferrier*, t. II, p. 215 ; — P. TEOLI, *Storia della vita e del culto de san Vincenzo Ferrer*, p. 186 ; — Bollandistes, 5 avril, t. I, p. 509.

Faut-il voir dans le monument du fond le chevet de la cathédrale construit de 1536 à 1545 ? Nous ne le pensons pas : en franchissant la porte de ville, en effet, on avait au xvii^e siècle, au lieu de cette perspective profonde, un encombrement de maisons aujourd'hui disparues ; si le peintre avait supposé un recul imaginaire, on devrait apercevoir les clochers et le toit du transept ; d'ailleurs, le chœur était alors surmonté d'un dôme, qui ne fut démoli qu'un siècle et demi plus tard ; enfin, de chaque côté de l'édifice, on voit nettement des tourelles à encorbellements et poivrières, et non pas de simples contreforts à pinacles. Il semble donc que le peintre n'a pas situé cette scène à la porte Saint-Patern, où probablement elle eut lieu ; mais que, composant un cadre fictif, il représente, au fond d'une rue quelconque, un palais flanqué de six tourelles ; ce palais serait inspiré du château de l'Hermine, vu de la ville, que d'Argentré nous décrit comme « un petit bastiment pour un Prince, qui consiste d'un seul corps de logis, et force petites tours issantes les unes et autres sur la douve² ».

Le tableau n'est ni signé, ni daté. Son encadrement, fort simple, avec de jolis coins, remonte peut-être au temps de Louis XIII. La toile, elle, appartient à la première moitié du xvii^e siècle. A cette époque, le château était déjà en mauvais état, mais sa ruine n'était pas consommée, en sorte que l'artiste pouvait très bien l'imaginer dans une splendeur qu'il n'eut sans doute jamais. La rue, qui y mène, aux belles demeures bien alignées, rappelle la rue Saint-Vincent, ouverte en 1610.

Parmi les seize figures groupées ici, les principales sont particulièrement soignées ; les autres sembleraient l'œuvre d'un médiocre élève. En réalité, suivant la coutume du temps, l'artiste a dû peindre d'après nature ses personnages de premier plan.

2. B. D'ARGENTRÉ, *Histoire de Bretagne*, t. IX, ch. 313, p. 705.

On peut, dès lors, chercher à mettre certains noms sur les figures et non sans quelque vraisemblance.

Trois évêques occupèrent le siège de saint Patern durant les trois premiers quarts du xvii^e siècle : Jacques Martin, Sébastien et Charles de Rosmadec. Nous n'avons certainement pas ici le premier d'entre eux : il suffit, pour s'en convaincre, de regarder son portrait sur la belle tapisserie qu'il fit lui-même broder pour la cathédrale. Le second, Sébastien de Rosmadec, fut évêque de 1622 à 1646³ ; Charles, son cousin, de 1647 à 1671. Or, le rabat semble plutôt appartenir à la première de ces deux périodes. Nous aurions donc le portrait, sans doute l'unique portrait, de Sébastien de Rosmadec.

Cette simple supposition prend davantage de vraisemblance, quand on se rappelle la place que tenait dans la vie de cet évêque le culte de saint Vincent, et quels liens l'unissaient à l'ordre des prêcheurs. C'est lui, en effet, qui découvrit, puis reconnut officiellement en 1637 les reliques du grand serviteur de Dieu, dont il fit célébrer la translation par un office et une procession devenus traditionnels, qui rendit cette fête obligatoire dans le diocèse et qui érigea la confrérie très prospère encore de nos jours. Lorsque le Maître Général des dominicains, venu à Vannes en 1631, avait voulu établir dans cette ville un couvent de son ordre, c'est Mgr de Rosmadec qui lui en avait donné l'autorisation canonique, et c'est lui qui bénit ensuite l'immeuble, planta la croix, posa la première pierre de la chapelle. Et ce furent ses neveux, Messire Sébastien de Rosmadec et son épouse, qui furent les fondateurs du couvent, avec tous les droits et privilèges attachés à ce titre, armoiries, banc, enfeu... Plusieurs Rosmadec furent dès lors enterrés dans ce sanctuaire, et plusieurs y fondèrent des messes et services.

3. Sébastien de Rosmadec, fils de Jean, seigneur du Plessis-Josso, et de Marguerite Jégo, dame de Lesnévé, abbé de Paimpont en 1608, évêque de Vannes en 1622, mort à Vannes le 29 juillet 1646.

Lorsque l'évêque mourut, son cœur fut, suivant le testament, déposé dans l'enfeu de famille, « au couvent de Saint-Vincent », le 4 août 1646, en la fête de saint Dominique; et son corps, deux ans plus tard, fut enterré à la cathédrale dans la chapelle Saint-Vincent qu'il avait lui-même achevée, pour y placer les reliques du saint, et où nous conservons son tombeau.

Il y a d'ailleurs un air de famille entre notre tableau et les deux gravures de Charles de Rosmadec par Landry et Lattain, conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale⁴.

Voilà les faits : ils nous ont paru justifier notre hypothèse.

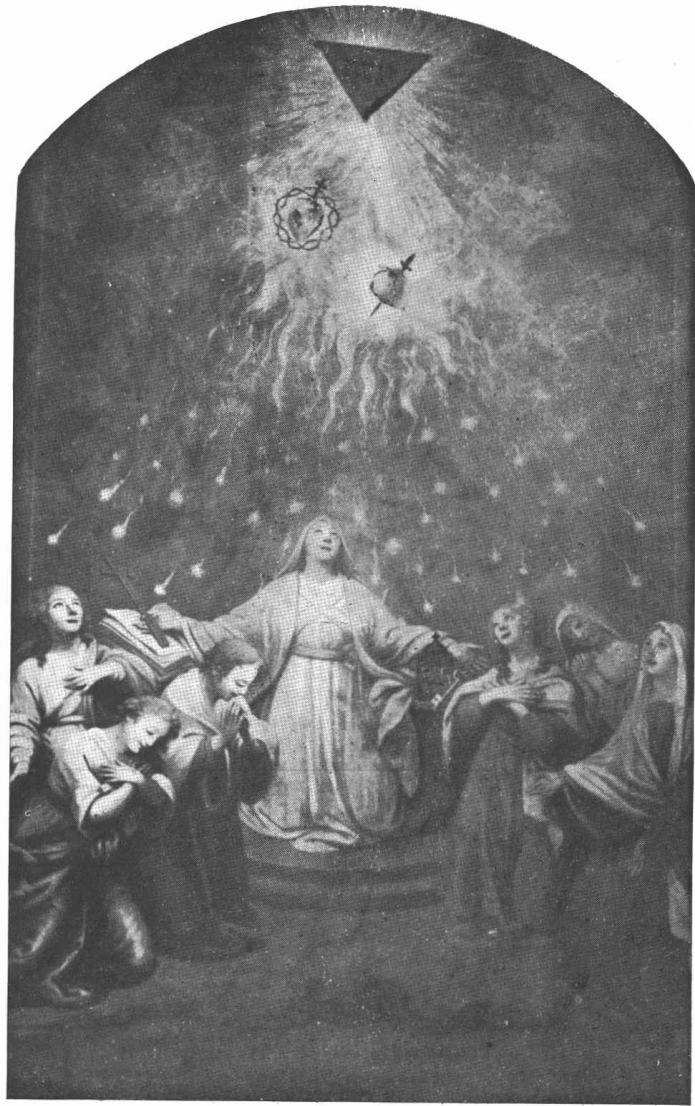
Mais ne pourrions-nous pas aller plus loin, en cherchant à identifier les autres personnages ?

Le duc et la duchesse, dont les figures sont certainement les plus étudiées et les plus belles, qui peuvent-ils bien être ? Nous n'en savons rien. Mais nous serions portés à croire que ce jeune homme en pourpoint bleu et manteau écarlate, cette jeune femme en robe rouge et cape de velours et d'hermine, portant tous deux le collier et la couronne de Bretagne, sont le marquis et la marquise de Rosmadec⁵. Sébastien, marquis de Rosmadec, seigneur du Plessis-Josso, époux de Julienne Bonnier, était, en effet, vers 1635-1640, un homme jeune encore et qui pouvait fort bien représenter le duc Jean V, âgé lui-même de trente et un ans seulement, lorsqu'il reçut saint Vincent.

Peut-être ce dernier est-il peint sous les traits d'un dominicain de Vannes, du prieur, du premier prieur, celui qui vint le 29 mai 1633 s'établir dans cette ville, le Fr. Hyacinthe Charpentier, docteur en théologie, vicaire et commissaire du Maître Général.

4. Ces gravures sont dans la partie non classée.

5. Sébastien, marquis de Rosmadec, seigneur du Plessis-Josso, de l'Espinay, de Kernicol, de Lesnévé et autres lieux, mort à Theix le 18 avril 1659, inhumé le 19 chez les dominicains de Vannes. — Julienne Bonnier, fille de Jean-Baptiste, seigneur de Champagné, et de Catherine de Chanay.



Enfin, si l'on se rappelle que, durant la peste de 1633, la ville se mit sous la protection de saint Vincent, on s'explique dans la suite du duc la présence de personnages en robes rouges et perruques blanches, qui ne seraient autres que le procureur-syndic Henry Colombel, sieur de Kercado, et les membres de la Communauté.

Quoi qu'il en soit de ces identifications, le tableau est plein d'intérêt, et il méritait d'être rentoilé, comme il vient de l'être par les soins de l'administration des Beaux-Arts.

II

LES CŒURS DE JÉSUS ET MARIE

Dans la seconde chapelle, du côté de l'épître, un autre curieux tableau est encadré dans le retable Louis XV de l'autel.

Tout en haut est un triangle, pointe en bas, portant le tétragramme « Yahwéh », au-dessous duquel, dans des nimbes ardents, sont deux cœurs : celui de gauche, un peu plus élevé, blessé et entouré d'une couronne d'épines; l'autre transpercé d'un glaive. En bas, une femme vêtue de blanc et agenouillée occupe le centre de la scène : de la main droite elle pose une croix sur un livre ouvert, et de la gauche elle tient des clefs au-dessus d'une tiare; autour d'elle se groupent six personnages de premier plan, derrière lesquels on devine toute une foule; au-dessus des têtes brille une multitude de petites flammes venant de la direction des cœurs. Sous cette composition se lit l'inscription :

*Intimi sensus utriusque Cordis
Ad Deum ad invicem et ad nos.*

Un artiste fort connu dans la région, Philippe, exécuta cette œuvre en 1763, par ordre de M. de Bertin⁶, dont le

6. Charles-Jean de Bertin, né à Périgueux en 1712, évêque de Vannes en 1746, mort en son château de Kerango, à Plescop, le 23 septembre 1774.

mausolée est précisément dans cette chapelle et à qui ressemble assez le personnage incliné à gauche dans le tableau. Cet évêque, originaire du diocèse de Périgueux, ancien élève au séminaire de cette ville que dirigeait alors une société de missionnaires fondée par Jean de La Cropte de Chanterac, ami personnel de saint Vincent de Paul, était un ennemi déclaré du jansénisme et un fervent du culte du Sacré-Cœur, culte qu'il avait connu très florissant dans la chapelle de la Visitation. Devenu évêque de Vannes, il y propagea la dévotion des saints Cœurs de Jésus et de Marie, qu'il unit au culte de sainte Anne, comme le montre une très rare médaille du musée Nicolazic : l'avvers présente la sainte assise faisant lire la Vierge enfant, et l'envers les deux cœurs enflammés et surmontés d'une colombe rayonnante, avec cet exergue : *Fili præbe cor tuum*.

Mais ce culte avait trouvé son expression la plus parfaite dans l'office introduit au propre diocésain le 9 novembre 1757.

Dans une lettre liminaire, l'évêque explique les innovations apportées à la liturgie vannetaise. Venant à la « fête du divin Cœur de Jésus et du très saint Cœur de Marie », qui se célébrera le troisième dimanche après la Pentecôte, il en indique l'objet, à savoir : « la suprême dignité du divin Cœur de Jésus, les relations mutuelles des Sacrés Cœurs de Jésus et de Marie, leur entière application à la gloire de Dieu, l'abondance des richesses célestes qui en découlent sur leurs dévots amis »; et il résume toute cette doctrine en cette formule lapidaire, la même qui se retrouve sous le tableau :

*Intimi sensus utriusque Cordis
Ad Deum ad invicem et ad nos*

Voici qui explique parfaitement le tableau de la cathédrale : nous sommes en présence d'une allégorie des sentiments intimes de Jésus et de Marie pour la divinité tout

d'abord représentée par le triangle, puis de leurs sentiments réciproques malgré la différence de dignité qui place le cœur du Fils plus haut que celui de sa Mère, et enfin de leurs sentiments pour l'Église que figure cette femme agenouillée au milieu d'une foule de fidèles comblés de grâces.

Le tableau illustre fort heureusement la pensée exprimée par l'évêque.

A cette époque, la doctrine du Sacré-Cœur, plus ample peut-être, plus étendue, débordait la définition reçue de nos jours : « le culte du Cœur de chair, comme emblème de l'amour de Jésus pour nous » ; par une extension légitime et naturelle, elle considérait non seulement l'objet direct et immédiat de la dévotion, mais s'adressait à tous les sentiments intimes de Notre-Seigneur.

L'influence si profonde à Vannes de l'école eudiste est ici manifeste⁷. Comme ses deux prédécesseurs, MM. de Vautorte et d'Argouges, l'évêque de Vannes était alors bien probablement tertiaire, c'est-à-dire membre de la Société du Cœur de la Mère Admirable ; et, ne fut-ce que par ses relations avec le monastère de Notre-Dame de Charité, ou Petit-Couvent, il était très au courant de la dévotion eudistique⁸. Il est vrai qu'il se l'assimilait de façon très personnelle, car il dépassait de beaucoup la conception de saint Jean Eudes, en unissant, non seulement dans une même représentation, mais aussi dans un même office liturgique les deux Cœurs de Jésus et de Marie, malgré la différence essentielle de culte dû à l'un et à l'autre.

Mais ce qui est plus curieux, c'est de constater qu'ici l'influence sulpicienne est encore plus profonde. Bien que Charles de Bertin ne fût pas disciple de ces messieurs de

7. Le P. Le Doré a déjà signalé ce tableau comme portant « un cachet évident de l'influence eudistique » (*Les Saints Cœurs*, I, p. 311).

8. L'ordre de Notre-Dame de Charité, fondé par saint Jean Eudes, s'établit à Vannes en 1683 sur les instances de M. de Kerlivio et du P. Huby ; il devint très prospère et exerça une grande influence sous l'épiscopat de Mgr de Bertin.

Saint-Sulpice, il était très au courant de leur spiritualité, entouré de plusieurs de leurs anciens élèves, parmi lesquels il convient de citer au premier rang son vicaire général, messire Joseph Mauduit du Plessix; et ne devait-il pas montrer en quelle estime il tenait leur enseignement, en leur confiant la formation de plusieurs de ses jeunes clercs? Enfin, le curé de la paroisse de Saint-Sulpice, qui était alors M. Dulau d'Allemans de la Coste, originaire du diocèse de Périgueux, n'était-il pas en relations avec son compatriote, l'évêque de Vannes?

Comme bon nombre de ses collègues, M. de Bertin emprunta au propre de Saint-Sulpice remanié en 1738 trois hymnes de la fête de la Vie intérieure de Notre-Seigneur, pour les insérer telles quelles dans son office des Saints Cœurs de Jésus et de Marie : celles des premières et des secondes vêpres, ainsi que celle des matines. Mais les emprunts liturgiques ne s'arrêtent pas là : l'évangile est le même de part et d'autre, c'est le chapitre 14° de saint Jean, à partir du verset 6°; mais, tandis que le propre de Saint-Sulpice va jusqu'au verset 13°, celui de Vannes s'arrête après le verset 11°. Enfin, la collecte vannetaise est nettement inspirée de la collecte sulpicienne : la comparaison des deux textes en fournit une preuve irrécusable.

S. SULPICE

Deus, qui omnes thesauros sapientiae et scientiae, ac vitae tuae plenitudinem posuisti in Filio tuo : concede, quaesumus; sic Interiorum illorum illustrari splendoribus et sanctitate penetrari, ut totaliter intus reformati, tibi similes esse mereamur.

VANNES

Deus, qui vitae tuae plenitudinem posuisti in Filio tuo, ut per ipsum et in ipso vitam habeamus, beatam quoque Mariam semper virginem, ut tibi soli nec nisi de te viveret, donis coelestibus cumulasti : da nobis interiorem utriusque vitam ita colere et imitari, ut tibi soli viventes in terris, de te et in te vivere mereamur in coelis.

Ne pourrait-on pas aller plus loin encore et voir une inspiration sulpicienne jusque dans tels détails du tableau? Cette femme qui symbolise l'Eglise tient en mains divers objets, une croix, un livre, un trousseau de clefs avec une tiare. Pourquoi ces objets? Dans son ouvrage *Pietas seminarii sancti sulpitii*, imprimé seulement en 1819, mais cependant très connu aux xvii^e et xviii^e siècles dans les milieux sulpiciens, M. Olier recommande trois objets de dévotion : l'Eucharistie, la Croix et l'Evangile. Ce livre ouvert, c'est la Bible; d'une main l'Eglise y pose la croix, et de l'autre elle tient, non un calice qui, au risque de faire double emploi avec le Sacré-Cœur, eût mieux symbolisé l'Eucharistie, mais les clefs et la tiare, emblèmes du souverain pouvoir sacerdotal⁹.

Quoi qu'il en soit de ce détail d'exécution, l'influence de Saint-Sulpice sur la rédaction du propre de 1757 est indéniable, et il semble désormais que le tableau des saints Cœurs de Jésus et de Marie pourrait tout aussi bien s'intituler : la Vie intérieure de Jésus et de Marie; *Intimi sensus*, eût très bien dit M. Olier, *utriusque cordis ad Deum, ad invicem et ad nos*.

Joseph BLAREZ,

Vicaire à la Cathédrale de Vannes.

9. Selon le principe liturgique *non bis de eodem*, la double représentation de Notre-Seigneur, dans le mystère de son Sacré-Cœur et dans celui de son Eucharistie, eût été une faute de composition dans un tableau allégorique.