

HERVÉ QUEINNEC

L'Arbre de Jessé de Kerfeunteun en Quimper



PAROISSE DE QUIMPER

HERVÉ QUEINNEC

**L'Arbre de Jessé
de Kerfeunteun
(Quimper)**

**Un chef d'œuvre du vitrail
au XVI^e siècle**

PAROISSE DE QUIMPER

Cette étude a été initialement publiée dans le Bulletin de la Société archéologique du Finistère, t. 148, 2020, p. 217-236 : « Le vitrail de l'arbre de Jessé de l'église de Kerfeunteun ». La présente édition comprend en outre quelques encadrés et annexes, une bibliographie et un lexique, et des images supplémentaires.

© Paroisse de Quimper, mai 2023

ISBN : 978-2-9571717-2-9

L'Arbre de Jessé est le nom traditionnellement donné à l'arbre généalogique du Christ, à partir de Jessé, père du roi David. Ce fut, du Moyen-Âge au XVI^e siècle, l'un des thèmes iconographiques les plus féconds de l'art chrétien. On trouve ainsi des centaines et des centaines d'Arbres de Jessé de par le monde, inscrits dans des enluminures, et figurés sur la pierre, la mosaïque, le bois et ses retables, mais aussi l'albâtre, l'ivoire, l'émail, l'or et l'argent, ou encore les vitraux. On les trouve dans tous les pays d'Europe. Pour la Bretagne, le Dr Louis LE THOMAS en avait recensé au moins une trentaine, dont quinze hauts reliefs et treize vitraux¹, parmi lesquels se trouve l'un des plus beaux, l'Arbre de Jessé de la maîtresse-vitre de l'église de la Sainte-Trinité en Kerfeunteun². Un ouvrage plus récent, publié en 2009 par « l'Union pour la mise en valeur esthétique du Morbihan », en dénombre 45, dont 24 vitraux, 14 bois sculptés, 2 albâtres et 2 figurations de Jessé dans des calvaires³.

Le vitrail de l'Arbre de Jessé de Kerfeunteun date du début du XVI^e siècle. Le chanoine Abgrall le datait du milieu du XVI^e siècle⁴. L'historien de l'art René Couffon l'avait d'abord daté des années 1575 dans un article de 1945, avant d'indiquer plus prudemment dans son *Répertoire des églises et chapelles du diocèse de Quimper et de Léon* publié en 1959 : « Vitrail du XVI^e siècle »⁵. Mais Roger Barrié, dans sa thèse de doctorat sur le vitrail en Cornouaille au XVI^e siècle, a démontré qu'il avait été réalisé dans les années 1525-1530 par un atelier de maîtres-verriers quimpérois⁶. Cette période correspond à une longue période de prospérité pour la Bretagne, à peine troublée par la question du rattachement à la France. Cette conjoncture favorable vit

jaillir de nombreuses commandes et se réaliser des œuvres de qualité, au point qu'on a pu parler du XVI^e siècle comme du « siècle d'or du vitrail » en Bretagne⁷. Un thème va alors dominer très largement le vitrail breton, celui de la Passion du Christ qui devient le sujet de nombreuses maîtresses-vitres. Ainsi à Ergué-Gabéric (1516), Plogonnec (vers 1520), La Martyre (1535), Daoulas (vers 1535, détruite), La Roche-Maurice (1539), Ploudiry, Saint-Mathieu de Quimper et Tourc'h (milieu XVI^e), et un siècle plus tard la Véronique en Bannalec (1621, détruite).

Le modèle de ces Passions et Crucifixions n'est pas d'origine bretonne ou française, mais allemand ou flamand. N'oublions pas que la Bretagne n'était pas au début du XVI^e siècle à l'écart des grands mouvements artistiques de l'époque. Avec ses marchands et ses marins, elle apparaît plutôt « *comme le trait d'union d'une façade atlantique qui va de l'Espagne aux Flandres* »⁸, ce qui explique qu'elle n'est pas restée à l'écart de la diffusion du livre xylographique et imprimé, dont les illustrations ont « *fortement influencé les maîtres-verriers de Cornouaille* »⁹. À côté du thème de la Passion, on voit également apparaître au XVI^e siècle en Bretagne celui de la *Transfiguration*, comme à Plogonnec et à Sainte-Barbe du Faouët ; du *Jugement Dernier*, comme à Plogonnec (1540), Kergoat en Quéménéven (1555) ; ainsi qu'un thème qui reste particulier à la Bretagne, comme ces *Arbres de Jessé* qui se terminent à Saint-Fiacre du Faouët et à Kerfeunteun par la présentation du Christ crucifié entre la Vierge et saint Jean.

Avant de donner une présentation globale de l'Arbre de Jessé de l'église de Kerfeunteun, de montrer ses particularités en le comparant à d'autres Arbres de Jessé, puis d'en examiner certains détails, il convient de s'arrêter au préalable sur ce thème iconographique en lui-même.

I. Les Arbres de Jessé

Les sources scripturaires situent le thème de l'Arbre de Jessé au confluent des deux Testaments, Ancien et Nouveau. La première source, vétéro-testamentaire, provient d'une prophétie du prophète Isaïe, chapitre 11, verset 1 : « Un rameau sortira de la souche de Jessé, et une fleur poussera de ses racines ». Il faut la citer en latin, car ces mots sont souvent inscrits sur les enroulements de phylactères : *Egredietur virga de radice Jesse et flos de radice ejus ascendet*. La prophétie se poursuit au verset 2 : « Sur lui reposera l'esprit du Seigneur, esprit de sagesse et d'intelligence, esprit de conseil et de force, esprit de science et de crainte du Seigneur », ce qui donnera naissance à un autre thème, celui des sept dons du Saint-Esprit, après dédoublement du sixième don en piété (*eusebeia, pietas*) et crainte (*phobos, timor*).

Après une description des temps messianiques, la prophétie se conclut au verset 10 par ces mots rappelant que le projet de Dieu concerne bien l'humanité tout entière : « Ce jour-là, la racine de Jessé sera dressée comme un étendard pour les peuples, les nations la chercheront, et la gloire sera sa demeure ». Plus tard, Jésus dira : « Quand j'aurai été élevé de terre, j'attirerai à moi tous les hommes » (Jn 12, 32).

Le prophète Isaïe prêchait à la fin du huitième siècle avant Jésus-Christ, dans une période très troublée où il était bien difficile de garder l'espérance, car le petit royaume de Juda-Jérusalem était menacé de toutes parts, notamment par le royaume assyrien. Le prophète Isaïe considère la dynastie davidique comme un tronc presque mort, mais dont la sève va revivre pour donner un surgeon, un rejeton, qui va sauver le royaume. C'est pourquoi quand le prophète Isaïe parle de la racine de Jessé, ou de la souche de Jessé, cela vise évidemment la dynastie du roi David.

La prophétie d'Isaïe 11

En ce jour-là,

1 un rameau sortira de la souche de Jessé, père de David,
un rejeton jaillira de ses racines.

2 Sur lui reposera l'esprit du Seigneur :
esprit de sagesse et de discernement,
esprit de conseil et de force,
esprit de connaissance et de crainte du Seigneur
— qui lui inspirera la crainte du Seigneur.

3 Il ne jugera pas sur l'apparence ;
il ne se prononcera pas sur des rumeurs.

4 Il jugera les petits avec justice ;
avec droiture, il se prononcera
en faveur des humbles du pays.
Du bâton de sa parole, il frappera le pays ;
du souffle de ses lèvres, il fera mourir le méchant.

5 La justice est la ceinture de ses hanches ;
la fidélité est la ceinture de ses reins.

6 Le loup habitera avec l'agneau,
le léopard se couchera près du chevreau,
le veau et le lionceau seront nourris ensemble,
un petit garçon les conduira.

7 La vache et l'ourse auront même pâture,
leurs petits auront même gîte.
Le lion, comme le bœuf, mangera du fourrage.

8 Le nourrisson s'amusera sur le nid du cobra ;
sur le trou de la vipère, l'enfant étendra la main.

9 Il n'y aura plus de mal ni de corruption
sur toute ma montagne sainte ;
car la connaissance du Seigneur remplira le pays
comme les eaux recouvrent le fond de la mer.

10 Ce jour-là, la racine de Jessé
sera dressée comme un étendard pour les peuples,
les nations la chercheront,
et la gloire sera sa demeure.

(Bible, traduction liturgique)

Souvenons-nous de l'histoire : deux siècles plus tôt, à Bethléem, Jessé avait huit fils. Et, parmi les huit, Dieu avait envoyé son prophète Samuel choisir un roi ; or, curieusement, sur les conseils de Dieu, Samuel n'avait choisi ni le plus âgé, ni le plus grand, ni le plus fort... mais le plus jeune, celui qui était berger, dans les champs, avec ses

animaux (Premier livre de Samuel 16,1-13). Et ce petit David était devenu le plus grand roi d'Israël.

Dieu dit au prophète Samuel : *Emplis d'huile ta corne et va ! je t'envoie chez Jessé le Bethléemite, car je me suis choisi un roi parmi ses fils*. Quand Samuel se trouva en face de David, Dieu dit : *Va. Donne-lui l'onction. C'est lui. Samuel prit la corne d'huile et l'oignit au milieu de ses frères. L'esprit de Yahvé s'empara de David à partir de ce jour-là...* (Premier livre de Samuel 16, 1.13).

C'est ainsi que Jessé le Bethléemite est devenu célèbre. Père du roi David, il est l'ancêtre d'une longue lignée ; une lignée souvent représentée comme un arbre promis à un grand avenir, et qui ne devait jamais mourir. Car un autre prophète, Nathan, avait été jusqu'à dire au roi David : Dieu te promet que tes descendants régneront pour toujours et que le peuple connaîtra enfin l'unité parfaite et la paix (cf. Second livre de Samuel 7, 4.8b-12.16).

« *Un rameau sortira de la souche de Jessé, et un rejeton (une fleur) poussera de ses racines* », proclame le prophète Isaïe. Manière de dire à ses compatriotes inquiets : soyez-en sûr et certain, un jour le Messie viendra. Vous avez l'impression que les belles promesses des prophètes Samuel et Nathan se sont envolées, car l'arbre généalogique du roi David n'a pas donné d'excellent rois. Mais vous le savez bien, même d'une souche – ou d'un vieux tronc, car c'est le même mot en hébreu –, Dieu peut faire ressurgir un rejeton inattendu. C'est pourquoi tôt ou tard, un roi-messie viendra, sur qui « *reposera l'esprit du Seigneur, esprit de sagesse et d'intelligence, esprit de conseil et de force, esprit de science et de crainte du Seigneur* ». À l'époque d'Isaïe, quand on parle de « *crainte de Dieu* », cela veut dire une attitude filiale, faite non pas de peur, mais de confiance et de respect devant la grandeur de Dieu. Quand le roi-messie viendra, il se conduira envers Dieu comme un fils, et gouvernera et servira son peuple comme Dieu le demande.

En hébreu, le père de David est appelé יִשָּׂי (*Yishai*), et non pas Jessé. Et le texte grec de la *Septante* (la traduction grecque de la Bible hébraïque, réalisée entre le III^e et le I^{er} siècle avant Jésus-Christ) l'appelle Ιεσσαί (*Iessai*). C'est pour éviter toute confusion entre *Iessai* père de David, et le prophète Isaïe (יֵשַׁעְיָהוּ / *Yeshayahou* en hébreu, Ησαίας / *Èsaïas* en grec) – alors qu'en hébreu et en grec, ce sont bien deux noms différents – que saint Jérôme en traduisant la Bible en latin a changé *Iessai* en *Iesse* (repartant exceptionnellement non de l'hébreu mais sans doute de la prononciation grecque de l'époque). De nos jours, la plupart des bibles protestantes en français appellent Isaï le père de David (ainsi la traduction Ségond, de 1910 : « Puis un rameau sortira du tronc d'Isaï, Et un rejeton naîtra de ses racines »), et Ésaïe le prophète auteur des prophéties messianiques, tandis que les bibles catholiques les appellent respectivement Jessé et Isaïe, selon l'usage issu de la *Vulgate* de saint Jérôme.

Il n'est pas sans intérêt de comparer les textes hébreu, grec, et latin d'Isaïe 11,1. En hébreu, on trouve : יִצְאָר הַטֵּר מִגֹּזַע יִשָּׂי (*Et*) sortira un rameau de la souche de Jessé, יִפְרֶה מִנְּטָרֵי יִשָּׂי (*et*) un rejeton, de ses racines, portera du fruit. Le grec de la *Septante* propose : Καὶ ἐξελεύσεται ῥάβδος ἐκ τῆς ῥίζης Ιεσσαί, καὶ ἄνθος ἐκ τῆς ῥίζης ἀναβήσεται (translitéré, cela donne : Kai exeleusetai rabdos ek tēs rizēs Iessai, kai anthos ek tēs rizēs anabēsetai), ce que l'on peut traduire ainsi : (*Et*) sortira une tige (provenant) de la racine de Jessé, (*et*) une fleur (provenant) de la racine montera. Le mot rejeton נֶטֶר (netser) de la bible hébraïque a été traduit en grec par fleur : ἄνθος (anthos). D'où la traduction latine : *flos de radice ejus ascendet*, une fleur poussera de ses racines. Nous devinons l'interprétation christologique et mariale qui pourra en être donnée plus tard, renforcée en début de phrase (*Egredietur virga de radice Jesse*) par la consonance de *virga* et *Virgo*, rameau et Vierge : *virga Jesse*, rameau

issu de Jessé ; *virgo Maria*, vierge Marie qui donnera naissance au Christ. Cela donnera plus tard la formule : *Virga Jesse floruit, Virgo Deum genuit*¹⁰.

Au II^e siècle, Tertullien (v.160-220) donna ainsi l'interprétation théologique suivante : « *la branche qui sort de la racine, c'est Marie qui descend de David. La fleur qui naît de la branche, c'est le fils de Marie, Jésus-Christ, qui sera tout à la fois la fleur et le fruit* »¹¹. Autre commentaire de ces versets du prophète Isaïe, celui de saint Jérôme (v.347-420) : « *Par la branche qui sort de la racine de Jessé, il faut entendre la sainte Vierge Marie ; et par la fleur, Notre-Seigneur le Sauveur, qui a dit dans le Cantique des Cantiques : je suis la fleur des champs et le lys des vallées* »¹².

Plus tard, au Moyen-Âge, saint Bernard de Clairvaux (1090-1153) s'écriera : « *Dans cette prophétie d'Isaïe, la fleur signifie le Fils, la branche indique sa Mère, parce que de même que la tige a fleuri sans germe, ainsi la Vierge a conçu miraculeusement. La floraison n'a pas nui à la sève de la branche : l'enfantement miraculeux de Marie n'a pas nui non plus à sa virginité* »¹³. D'autres écrivains médiévaux, s'inspirant de cette prophétie, compareront Marie tantôt à une fleur, tantôt un fruit, souvent à un rameau verdoyant qui réjouit la vue, ou à une vigne qui communique la vie¹⁴.

L'Église elle-même s'est inspirée de cette image et, quelques jours avant Noël, chante à l'office des Vêpres du 19 décembre cette grande antienne – une des grandes antiennes en « Ô » du temps de l'Avent – : « *O Radix Jesse, qui stas in signum populorum, super quem continebunt reges os suum, quem gentes deprecabuntur : veni ad liberandum nos, jam noli tardare* ». (Ô Rameau de Jessé, étendard dressé à la face des nations, les rois sont muets devant toi tandis que les peuples t'appellent : Viens, Seigneur, délivre-nous, ne tarde plus).

Généalogie selon saint Matthieu (1,1-17)

1 Généalogie de Jésus, Christ, fils de David, fils d'Abraham.

2 Abraham engendra Isaac,

Isaac engendra Jacob,

Jacob engendra Juda et ses frères,

3 Juda, de son union avec Thamar, engendra Pharès et Zara,

Pharès engendra Esrom,

Esrom engendra Aram,

4 Aram engendra Aminadab,

Aminadab engendra Naassone,

Naassone engendra Salmone,

5 Salmone, de son union avec Rahab, engendra Booz,

Booz, de son union avec Ruth, engendra Jobed,

Jobed engendra Jessé,

6 Jessé engendra le roi David.

David, de son union avec la femme d'Ourias, engendra Salomon,

7 Salomon engendra Roboam,

Roboam engendra Abia,

Abia engendra Asa,

8 Asa engendra Josaphat,

Josaphat engendra Joram,

Joram engendra Ozias,

9 Ozias engendra Joatham,

Joatham engendra Acaz,

Acaz engendra Ézékias,

10 Ézékias engendra Manassé,

Manassé engendra Amone,

Amone engendra Josias,

11 Josias engendra Jékonias et ses frères

à l'époque de l'exil à Babylone.

12 Après l'exil à Babylone,

Jékonias engendra Salathiel,

Salathiel engendra Zorobabel,

13 Zorobabel engendra Abioud,

Abioud engendra Éliakim,

Éliakim engendra Azor,

14 Azor engendra Sadok,

Sadok engendra Akim,

Akim engendra Élioud,

15 Élioud engendra Éléazar,

Éléazar engendra Mattane,

Mattane engendra Jacob,

16 Jacob engendra Joseph, l'époux de Marie,
de laquelle fut engendré Jésus,
que l'on appelle Christ.

17 Le nombre total des générations est donc :
depuis Abraham jusqu'à David, quatorze générations ;
depuis David jusqu'à l'exil à Babylone, quatorze générations ;
depuis l'exil à Babylone jusqu'au Christ, quatorze générations.

Généalogie selon saint Luc (3,23-38)

23 Quand il commença, Jésus avait environ trente ans ;
il était, à ce que l'on pensait, fils de Joseph, fils d'Éli,

24 fils de Matthate, fils de Lévi,
fils de Melki, fils de Jannai, fils de Joseph,

25 fils de Mattathias, fils d'Amos,
fils de Nahoum, fils de Hesli, fils de Naggaï,

26 fils de Maath, fils de Mattathias,
fils de Séméine, fils de Josek, fils de Joda,

27 fils de Joanane, fils de Résa,
fils de Zorobabel, fils de Salathiel, fils de Néri,

28 fils de Melki, fils d'Addi,
fils de Kosam, fils d'Elmadam, fils d'Er,

29 fils de Jésus, fils d'Éliézer,
fils de Jorim, fils de Matthate, fils de Lévi,

30 fils de Syméon, fils de Juda,
fils de Joseph, fils de Jonam, fils d'Éliakim,

31 fils de Méléa, fils de Menna,
fils de Mattatha, fils de Natham,
fils de David,

32 fils de Jessé, fils de Jobed, fils de Booz,
fils de Sala, fils de Naassone,

33 fils d'Aminadab, fils d'Admine, fils d'Arni,
fils d'Esrom, fils de Pharès, fils de Juda,

34 fils de Jacob, fils d'Isaac,
fils d'Abraham, fils de Thara, fils de Nakor,

35 fils de Sérrouk, fils de Ragaou,
fils de Phalek, fils d'Éber, fils de Sala,

36 fils de Kaïnam, fils d'Arphaxad,
fils de Sem, fils de Noé, fils de Lamek,

37 fils de Mathusalem, fils de Hénok,
fils de Jareth, fils de Maléleél, fils de Kaïnam,

38 fils d'Énos, fils de Seth,
fils d'Adam,

fils de Dieu.

(Bible, traduction liturgique)

Pour l'Église, ce Messie attendu, issu de la souche de Jessé, c'est le Christ Jésus. Dans l'Apocalypse selon saint Jean (22, 16), Jésus s'intitule ainsi : « *Je suis le rejeton et la postérité de David* ». Mais c'est aux évangélistes saint Matthieu et saint Luc que l'on doit d'avoir établi nommément une liste des ancêtres de Jésus, le rattachant à David et à son père Jessé.

À la vérité, ces deux généalogies sont différentes et elles divergent. C'est la première qui devait inspirer les imagiers du Moyen-Âge. Placée en tête de l'Évangile de saint Matthieu (1,1-17), elle suit un ordre ascendant, en commençant par Abraham et en terminant par Joseph, « *l'époux de Marie, de laquelle fut engendré Jésus, que l'on appelle Christ* ». Elle mentionne (verset 6) Jessé qui « *engendra le roi David* ». Quant à la seconde, celle de saint Luc, figurant au chapitre 3 de son évangile, après le baptême de Jésus au Jourdain, elle suit un ordre inverse de celle de Matthieu. Elle commence par Jésus, pour remonter jusqu'à « Adam, fils de Dieu » (3,23-38). Elle mentionne au verset 32, David, « fils de Jessé, fils de Jobed », mais omet le roi Salomon, pour choisir la descendance de Natham, autre fils du roi David.

Les deux généalogies données par les évangélistes saint Matthieu et saint Luc aboutissent l'une et l'autre à saint Joseph, père de Jésus selon la Loi, et non à Marie sa mère. Cependant, la tradition des Pères de l'Église a admis que Marie descend également du roi David et de son père Jessé. Certes, les Évangiles de Matthieu et Luc sont silencieux sur l'ascendance davidique de Marie, mais saint Paul affirme nettement que Jésus le Christ est « issu de la semence de David selon la chair » (τοῦ γενομένου ἐκ σπέρματος Δαυὶδ κατὰ σάρκα, τοῦ γενομένου ἐκ σπέρματος David katá sárka, *qui factus est ex semine David secundum carnem*, Rm 1,3). On retrouve explicitement dans les évangiles apocryphes ce thème de l'ascendance davidique de Marie :

saint Joachim, le père de Marie, était de la tribu de Juda et de la descendance de David. Au Moyen-Âge, le dominicain Jacques de Voragine, dans la célèbre *Légende Dorée* rédigée entre 1261 et 1266, en donnera l'explication suivante. Parmi les fils de David, l'un, Salomon (cité dans la généalogie selon saint Matthieu : 1,6), est l'ascendant de Joseph, père adoptif de Jésus. Un autre, Natham (cité dans la généalogie selon saint Luc : 3,31), serait l'ancêtre de Joachim, père de la Vierge Marie¹⁵.

L'historien de l'art Émile Mâle, qui a consacré plusieurs pages à l'étude de l'origine et des diverses représentations de l'Arbre de Jessé, en attribue la parenté au moine Suger¹⁶, abbé de Saint-Denis, qui eut l'idée en 1144 de doter sa nouvelle abbatale de style ogival d'un vitrail qui exprimerait explicitement la prophétie d'Isaïe avec la généalogie du Christ. Déjà dès le XI^e siècle, quelques rares enluminures de bible, psautiers, livres d'heures, avaient mis en évidence Jessé, père de David, et sa lignée. Le motif fut complété au XII^e siècle dans la *Bible de Saint-Bénigne* de Dijon, où figurent l'ancêtre Jessé et la Vierge à l'Enfant. Mais aucune de ces images n'illustre la succession des rois-ancêtres de Jésus-Christ, issu de la lignée de David. La nouveauté du vitrail de Suger est de combiner « *l'illustration de la prophétie annonçant la descendance de Jessé avec celle de la généalogie du Christ selon saint Matthieu à partir de David, fils de Jessé, mettant ainsi en relief l'ascendance royale du Christ* »¹⁷.

Le vitrail de Saint-Denis fera école et quelques années plus tard, vers 1150-1155, le thème de l'Arbre de Jessé sera repris dans un vitrail de la cathédrale de Chartres. Il se présente comme une tige sortant verticalement de Jessé allongé. Sur ce tronc sans ramure, s'étagent quatre rois les uns au-dessus des autres, puis la Vierge Marie, pour aboutir au sommet de la tige à un Christ en majesté. Deux prophètes

inscrits dans un demi-cercle encadrent chacun des personnages représentés. L'ensemble est bordé d'entrelacs géométriques et de volutes de feuillages.

Le thème se déclinera ensuite selon diverses variantes, avec Jessé allongé ou assis, la présence ou non des prophètes de l'Ancien Testament, comme Isaïe, Jérémie, Samuel, et surtout la multiplication des rois de Juda sur d'abondants rameaux. Leur nombre varie, selon l'espace à remplir, et leur position sur les branches de l'arbre parfois assez acrobatique. Tandis qu'au XII^e siècle, c'est le Christ de majesté qui trône à la cime de l'arbre de Jessé au-dessus de la Vierge, à la fin du Moyen-Âge, la dévotion à la Vierge Marie introduit un changement, pour faire aboutir la tige de Jessé à la Vierge-Mère. Selon Louis Réau¹⁸, cette substitution de la Vierge Marie à son Fils se fit à partir du XII^e siècle, à mesure que se développait le culte marial. Mais une étude récente de Séverine Lepape montre que le passage de la figuration des deux personnages seuls au couple de la Vierge à l'Enfant est plus tardif et date du début du XV^e siècle¹⁹. Quoi qu'il en soit, on peut dire que tous les *Arbres de Jessé* – qu'il s'agisse de sculptures sur pierre ou sur bois, de peintures, ou de vitraux – sont devenus au XVI^e siècle des Arbres généalogiques de la Vierge Marie²⁰. On le voit en Bretagne dans les vitraux des églises Saint-Pierre (vitrail du XVI^e) de Beignon et Saint-Armel (vitrail du XVI^e) de Ploërmel (56), des chapelles de Lansalaün (vitrail de 1528) en Paule (22), Notre-Dame de Quelven (début XVI^e) en Guern (56), des églises Saint-Gilles (1530-1540) de Malestroît (56), et Notre-Dame et Saint-Mathurin (1530-1540) de Moncontour et Notre-Dame de Bongaran (XVI^e) en Férel (22).

Cette Vierge à l'Enfant, à qui les maîtres-verriers et sculpteurs rendent hommage, peut être une Vierge allaitante comme à Beignon (56), ou embrassant l'enfant-Jésus comme à Férel (22). Parfois, la

Mère de Jésus est en même temps la Vierge de l'Apocalypse : « *Une femme enveloppée de Soleil, ayant la lune sous ses pieds* » (Ap. 12,1.17). Elle apparaît entourée d'un soleil à Berven en Plouzévédé (29, bois sculpté), Beignon, Notre-Dame de Quelven (56), Moncontour, Notre-Dame de Trédrez (22, bois sculpté), et Moulins (35). Elle peut être entourée d'étoiles, comme à Plourin-lès-Morlaix (retable) et Saint-Yvi (bois sculpté), mais c'est plus rare. À défaut d'être revêtue d'un soleil, elle peut figurer debout, incluse entre les rois étagés, dans la ramure formant une sorte de mandorle : ainsi dans la statuaire de Plourin-lès-Morlaix (29), Notre-Dame de Confort en Berhet, Notre-Dame de Trédrez (22), la Trinité en Cléguérec, et Notre-Dame de Crénénan en Ploërdut (56). Le plus fréquemment, la Vierge de l'Apocalypse surmonte un croissant de lune, symbole de l'hérésie, ou encore selon saint Bernard du mal vaincu²¹. Ainsi à Berven, Plourin-lès-Morlaix, Saint-Thégonnec, ou encore dans un vitrail beaucoup plus tardif, à Notre-Dame de Roscudon en Pont-Croix (29) ; mais aussi à Notre-Dame de Confort en Berhet, Trédrez (22), Cléguérec, Crénénan en Ploërdut, et Quelven (56).

Très souvent, au croissant de lune s'est substitué un serpent, foulé également aux pieds par la Vierge, *Maria Victrix* victorieuse du démon. Ce serpent de la tentation sera souvent représenté en Bretagne sous l'aspect d'une démonsse à visage féminin, à la coiffure luxuriante et au torse dénudé, Ève pècheresse tendant de sa main – ou de ses ongles griffus – une pomme à la sainte Vierge²².

Tous ces exemples montrent qu'à partir du XVI^e siècle, la filiation davidique du Christ devient celle de la Vierge dans les Arbres de Jessé. Mais le vitrail de l'église de Kerfeunteun, de même que ceux de la chapelle Saint-Fiacre du Faouët et de l'église Notre-Dame de Confort en Meilars²³, présente la particularité d'être dominée par une **Crucifixion**, et non pas par une Vierge à l'enfant. Le Christ crucifié

est entouré de la Vierge Marie et de saint Jean. C'est une scène inspirée de l'évangile de Jean 19,26, et il semble bien que la représentation d'un tel motif à l'extrémité de l'Arbre de Jessé soit très rare. On a longtemps pensé qu'elle était limitée à la Bretagne, mais on la trouve également dans un autre vitrail, du XII^e siècle (très restauré), dans l'église romane Sant Kunibert à Cologne (Allemagne), qui est cependant d'un style très différent, puisque s'étagent au-dessus de Jessé l'Annonciation, la Nativité, la Crucifixion, la Résurrection et enfin un Christ en majesté surmonté de sept colombes.

On retrouve aussi cette particularité dans une peinture murale du XV^e siècle, dans l'église du village souabe de Niefern (Bade-Wurtemberg) ; et enfin dans des retables flamands des XV^e et XVI^e siècles, donc contemporains ou légèrement postérieurs à celui de Kerfeunteun. Il était en effet courant dans la production anversoise d'associer dans des retables le thème de la Passion du Christ à celui de Jessé²⁴. On en a plusieurs exemples : un retable anversois du XV^e dans l'église Saint-Germain l'Auxerrois à Paris, un retable flamand du XVI^e dans l'église Sainte-Marie-Madeleine de Maignelay en Picardie (Oise), un autre dans l'église Sint-Lambertus de Neerharen (Limbourg Belge), réalisé en 1526 par un atelier d'Anvers ; et un quatrième exemple, des années 1530-1540, dans l'église abbatiale Saint-Pierre de Baume-les-Messieurs en Franche-Comté (Jura), où l'Arbre de Jessé encadre la scène de la crucifixion. Ces retables anversois semblent avoir été exportés dans toute l'Europe, et, selon un auteur britannique, Susan L. Green, les quelques exemples qui subsistent peuvent « suggérer qu'il y avait des retables similaires in situ en Bretagne au XVI^e siècle » et qu'ils « aient pu fournir un modèle contemporain pour les peintres-verriers bretons »²⁵.



Figure 1 – *L'Arbre de Jessé*, vitrail, église de Kerfeunteun

Dans les vitraux de Kerfeunteun et de Confort, l'association entre l'Arbre de Jessé et la Crucifixion peut aussi s'expliquer par leur emplacement devant l'autel eucharistique, car les maîtresses-vitres présentaient habituellement des scènes de la Passion et de la Crucifixion. Mais cette adaptation locale du thème de l'Arbre de Jessé n'est sans doute pas un hasard²⁶. Les calvaires près des églises, les poutres de gloire et les jubés à l'intérieur des églises fournissaient en effet de très nombreux exemples de Christ en croix entouré de la Vierge et de saint Jean. Cela a fait dire à l'historien de l'art Roger Barrié que « *cette extension du mystère douloureux* » du Christ en croix, et non plus en majesté, « *en dénaturant l'Arbre de Jessé l'adapt[ait] à la sensibilité populaire du milieu breton où une dévotion fervente et fortement caractérisée a suscité la reprise inlassable des mêmes thèmes* »²⁷, et notamment ceux de la Passion du Sauveur.

II. L'Arbre de Jessé de Kerfeunteun

Comme nous l'avons vu en introduction, d'après les études les plus récentes – dont celle de M. Roger Barrié, parue en 1978 –, le vitrail de l'Arbre de Jessé de Kerfeunteun daterait de 1525-1530²⁸. Il est donc postérieur à celui de la chapelle Saint-Fiacre du Faouët (56), et serait œuvre de l'atelier LE SODEC, dont la signature apparaît plusieurs fois sur la verrière. Selon Françoise Gatouillat et Michel Hérold, dans l'ouvrage *Corpus Vitrearum. Les vitraux de Bretagne*, publié en 2005 : « *L'œuvre, de haute qualité, constitue un repère pour l'étude de l'atelier local Le Sodec car elle porte plusieurs signatures explicites de deux de ses membres, Olivier et Laurent* »²⁹. Nous reviendrons plus loin sur ces signatures.

Il faut d'emblée souligner la grande maîtrise technique des maîtres-verriers. L'étude approfondie dont ce vitrail a fait l'objet a permis à

Roger Barrié de montrer « *que les verres d'épaisseurs variables selon les teintes, ont été choisis pour leurs qualités physiques : point de défaut de planimétrie, et rayonnement constant des couleurs* »³⁰ ; les maîtres-verriers ont utilisé des verres teints dans la masse (bleus légers), mais aussi des verres doublés (bleus foncés, rouges), tandis que les verres gravés, d'un usage limité, étaient réservés au traitement de la harpe de David³¹. La virtuosité des artistes s'affirme dans la mise en œuvre des pièces de verres dont « *les dimensions varient suivant leur fonction picturale* » : larges pièces pour les fonds et les architectures, petites pièces savamment découpées pour souligner les mains, les pieds et les divers éléments des costumes³². On note « *deux incrustations en chef d'œuvre dans les couvre-chefs d'Amon et de Zorobabel, et une troisième (modifiée par la restauration) faisant ressortir une tête d'ange ocre sur le fond rouge (derrière la Vierge). La technique des peintres, enfin, est très habile à varier les attitudes, à modeler les drapés et les visages, suivant l'âge, mais toujours finement ombrés* »³³.

Le chevet de l'église a été à plusieurs reprises modifié, sa verrière ancienne y étant réadaptée. Le mur oriental fut reculé vers l'est en 1850, puis une nouvelle fois en 1953 lors de l'agrandissement de l'édifice par l'architecte René Lisch. La verrière dut subir par conséquent plusieurs restaurations et remontages. Le vitrail dut être restauré une première fois vers 1850, quand il fut déplacé. Mais déjà en 1860, l'architecte Joseph Bigot signalait l'obscurcissement de la verrière ancienne³⁴. Il est vrai que le climat breton n'est guère clément pour les vitraux, attaqués par les mousses et lichens qui décomposent la silice et abîment les verres colorés.

Classé monument historique le 11 mars 1902, le vitrail de Kerfeunteun fut à nouveau restauré, en 1913, peu avant le classement de l'église elle-même comme Monument Historique³⁵, pour réparer les

dégâts causés par une tempête en 1911³⁶. À l'occasion de cette restauration importante, « *on refait les têtes de la Vierge, de saint Jean, du donateur, le corps du Christ, et l'on remplace quelques pièces des Rois, notamment des damassés ocre, un peu criards* »³⁷. Déposée en 1942 par le maître-verrier Raphaël Lardeur pour être mise à l'abri, puis restaurée vers 1951 par le maître-verrier Jean-Jacques Gruber, d'après un devis de 217.950 F, l'œuvre sera remontée en 1953 dans le chœur nouvellement agrandi³⁸. Une nouvelle campagne de restauration du vitrail sera pratiquée par Jean-Pierre Le Bihan, et achevée en 1992³⁹.

Ce vitrail produit immédiatement sur celui qui le regarde une impression très forte par le jeu de ses couleurs vives : le vert et le rouge, mais aussi la couleur bleue réservée à la Vierge Marie en haut à gauche. Deux groupes de personnages se détachent nettement, constituant comme deux scènes horizontales, reliées par la ramure verte de l'arbre. Le premier groupe, en bas du vitrail, avec Jessé assoupi ou plutôt songeur, est encadré par le donateur et une Sainte-Trinité souffrante rappelant le vocable de l'église, et le deuxième groupe au sommet de l'arbre, avec le Christ en Croix entouré de la Vierge et de saint Jean.

Sortant du cœur de Jessé, le tronc de l'arbre se divise en de multiples branches, dont les lignes arrondies produisent un réseau structurant tout l'espace du vitrail, et créent un cheminement dans la lecture de l'image. La couleur vert sombre de la ramure lui donne un relief particulier sur le fond rouge du vitrail. Le dessin des branches offre une remarquable diversité : certaines portent simplement des boutons, tandis que d'autres s'épanouissent en des fleurs écloses. Certaines branches sont tournées vers le haut, d'autres se replient vers le bas. La branche centrale s'élance vers le sommet et se transforme progressivement en une ligne verticale que couronne une fleur blanche

servant de support au pied de la croix. Dans leur verticalité, les jambes du Crucifié, qui est à peine déhanché, prolongent la ligne de la branche centrale, faisant ainsi une transition entre la fleur et l'arbre de la croix, au sommet de la lancette centrale du vitrail. « *Rameau et fleur sont mis en relation ici avec la Croix, dans une décomposition qui joue sur le rapport paradoxal entre la mort et la vie* »⁴⁰.



Figure 2 – *L'Arbre de Jessé, église de Kerfeunteun, haut du vitrail*

Au sommet de la croix, le Crucifié, couronné d'épines, auréolé d'un nimbe crucifère, est entouré par cinq angelots à la mine grave (détail qui sera repris plus tard à Notre-Dame de Confort) ; l'un des angelots est blanc, un autre bleu, et les trois autres verts, ce qui montre la maîtrise du maître-verrier qui recourt ici à la technique de l'incrustation en chef d'œuvre, où le plomb qui cerne le motif n'est pas relié au reste du réseau⁴¹. Il n'y a pas ici comme à Saint-Fiacre d'anges recueillant dans des calices le Précieux Sang s'écoulant des

plaies du Crucifié, selon le schéma souvent rencontré sur les calvaires bretons. Le *titulus crucis* porte l'inscription INRI, acronyme de l'expression latine *Iesus Nazarenus Rex Iudæorum*, Jésus le Nazaréen Roi des Juifs (Jn 19,19).

Près de Jésus crucifié, la Vierge Marie et saint Jean sont représentés à la manière des statues polychromes. À la droite du Christ (donc à la gauche de celui qui regarde le vitrail), Marie est entourée par cinq visages d'angelots bleus ou jaunes, dont les couleurs répondent à celles de ses vêtements. Son visage est admirable de finesse, et son manteau bleu sur une robe jaune d'or attire le regard comme un des pôles principaux du vitrail. De l'autre côté de la croix, saint Jean porte un manteau vert émeraude, sur une tunique bleue foncée. Lui aussi, comme Marie et comme le Crucifié, est entouré de cinq angelots, deux verts, deux jaunes et un bleu. Le vitrail illustre ainsi une scène bien connue du quatrième évangile, mentionnant la présence avec Marie, au pied de la croix de Jésus, du « *disciple qu'il [Jésus] aimait* », disciple que la tradition désigne comme étant saint Jean ; et rapportant les paroles de Jésus disant à Marie à propos de ce disciple : « *Femme, voilà ton fils* », et au disciple bien-aimé : « *Voilà ta mère* » (Jn 19,26).

Comme à Notre-Dame de Confort, les rois de l'Arbre de Jessé de Kerfeunteun sont au nombre de douze⁴². Ils ne sont pas disposés selon un ordre généalogique et, à l'exception de la harpe du roi David, ils n'ont d'autres déterminants que les phylactères portant leur nom, mais qui sont difficiles à déchiffrer, même avec l'aide de jumelles ou d'un téléobjectif !

Selon Roger Barrié, il s'agit de part et d'autre de l'arbre des rois Josaphat et Abias, Joatan et David, Josias et Salomon, Amon et *Roboam* qu'il restitue (près de la Vierge), Jéchonias et Joram (près du Christ en croix), Zorobabel et *Ozias* qu'il restitue (près de saint Jean)⁴³. Mais selon un autre auteur, Jean-Yves Cordier, dans un article

publié en 2011 sur son « blog »⁴⁴, il s'agirait des rois Josaphat et Abia, Joatan et David, Josias et Salomon, *Hanon* (sic) et *Abia* (ou Asa) près de la Vierge, Jéchonias et Josaphat-Joram près du Christ en croix, Zorobabel et *Ézéchias* près de saint Jean. Nous y reviendrons, mais notons déjà que des trois séries d'ancêtres du Christ données par saint Matthieu – celle du temps des patriarches, celle des rois jusqu'à l'Exil à Babylone, et celle des rois postérieurs à l'Exil, soit 42 ancêtres –, onze proviennent (par groupes discontinus) de la seconde série⁴⁵ et un de la troisième série (Zorobabel), sans que l'on sache si ce choix est guidé par une intention symbolique.

Assis en quinconce sur les branches de l'arbre vert, les douze rois se présentent dans des positions très variées, face, profil, trois quarts face ou dos, et se détachent nettement sur un fond rouge uni. La somptuosité de leurs vêtements, ornés de broderies, crevés, galons et perlages⁴⁶, souligne leur rang. Malgré l'uniformité de leurs attributs royaux, sceptres, colliers et couronnes, trois éléments assurent un début de différenciation entre eux : le phylactère portant leur nom ; le type physique qui va du jeune homme au vieillard ; et « *les accessoires vestimentaires qui, par leur forme compliquée, leur matière somptueuse et leurs combinaisons – notamment pour les couvre-chefs, véritable extravagance décorative – créent une variété colorée presque étourdissante* »⁴⁷ ; celle-ci, note Roger Barrié « *relève de l'ornementation qui préside à la représentation des costumes orientaux dans les écoles nordiques [...]* Même si nous n'avons pu trouver de source précise, il est évident que les cartons de Kerfeunteun s'inspirent de l'iconographie qui a cours après 1500 dans les ateliers de l'Allemagne du sud et surtout des Pays-Bas »⁴⁸.

La Trinité

Dans le bas de la lancette gauche du vitrail se trouve une Sainte-Trinité souffrante. Le Père éternel, sur l'épaule duquel est posée une colombe, symbole de l'Esprit-Saint, présente le corps de son Fils portant toutes les marques de la flagellation et de son supplice. La correspondance est vraiment saisissante du corps pantelant du Christ sur les genoux du Père, en bas du vitrail, et du corps pantelant du Christ cloué sur la croix, en haut de la lancette centrale. La présence de cette scène, faisant écho à la crucifixion, est naturellement à mettre en relation avec le nom de l'église dédiée à la divine Trinité.

Le calvaire en granit, à l'extérieur de l'église, près du porche ouest, comporte lui aussi une Trinité, mais d'un type iconographique différent, puisqu'il s'agit d'une *Trinité au crucifix*, également appelé *trône de grâce*. Le Père éternel, représenté en vieillard (livre de Daniel 7,9), tient dans ses deux mains la croix du Christ, surmontée de la colombe de l'Esprit. Tandis que la Trinité figurant au bas du vitrail relève d'un autre type iconographique, plus tardif, appelé *Douleur du Père* ou *Compassion du Père*. On retrouve ce motif dans la statuaire de plusieurs églises du Finistère, comme à Rumengol, Commana et Plounéour-Ménez, où le Père éternel tient verticalement devant lui non pas le crucifix, mais le corps sans vie de son Fils, qu'il présente à ceux qui ont provoqué sa mort.

Mais ici dans le vitrail de Kerfeunteun, comme pour les statues de la Sainte-Trinité à Ergué-Gabéric et à Bénodet (ou encore à Ploaré, avec une légère variante, puisque le Père éternel lève le bras dans un geste éploré), la statue s'inspire à s'y méprendre des *Pietà* où la Vierge Marie reçoit sur ses genoux le Fils exsangue décloué de la croix, la tête rejetée en arrière⁴⁹, d'où le nom qui est donné à ce motif iconographique, *Pietà du Père*⁵⁰, puisque calqué sur le profil des Vierges de pitié. Le bois polychrome représentant la Trinité dans le

chœur de l'église de Kerfeunteun est également une *Pietà du Père* ; la parenté est évidente avec le motif du vitrail, mais il n'est pas possible d'en dire davantage.



Maître de la Passion de Darmstadt
(vers 1460, aujourd'hui exposé à la
Gemäldegalerie à Berlin)



Maître-vitre de Kerfeunteun
(vers 1525)



Albert Dürer, *Trinité* (1511)

Figure 3 – *Sainte-Trinité* : le Maître de la Passion de Darmstadt, le vitrail de Kerfeunteun, et une gravure de Dürer

Dans le *Répertoire des églises et chapelles du diocèse de Quimper et de Léon*, René Couffon écrivait : « Dans la lancette de gauche, sainte Trinité, nettement inspirée du bois de Dürer »⁵¹. On sait en effet que dans la première moitié du XVI^e siècle, les peintres verriers français s'inspirèrent des gravures sur bois et sur cuivre des Pays-Bas et de l'Allemagne du sud⁵², mais aussi que le succès des xylographies d'Albert Dürer, notamment sa *Grande* (entre 1497 et 1510) et sa *Petite Passion* (1511), ou encore la renommée de son *Apocalypse* (entre 1496 et 1498), ont influencé les maîtres-verriers bretons, notamment pour la réalisation de certains vitraux de la Passion⁵³. Nous croyons

cependant que le maître-verrier du vitrail de l'Arbre de Jessé de Kerfeunteun a été davantage influencé par un tableau du *Maître de la Passion de Darmstadt* (vers 1460, aujourd'hui exposé à la Gemäldegalerie à Berlin), que par une gravure de la Trinité dessinée en 1511 par Albrecht Dürer.

On y trouve en effet la même position du Christ et de la colombe, la même position des jambes, la même chape rouge du Père éternel. Ne diffèrent que la tête penchée du Père, sa couronne devenue tiare pontificale à trois couronnes, la disparition de la doublure verte de la chape. En revanche, les yeux mi-clos du Père regardant tendrement son fils, et la main gauche du Christ tenue par le Père, sont repris de Dürer et non du tableau des années 1460. Dans celui-ci, le Père tient ou présente son Fils, tandis qu'avec Dürer, le Père tient le Christ contre lui, manifestant davantage sa douleur. Malgré les différences de sentiments exprimés dans le tableau de 1460 et la gravure de Dürer, il y a cependant une similitude dans les deux compositions⁵⁴, que nous voyons principalement dans la position du corps du Christ dans les bras du Père – et c'est sans doute ce qui a permis à René Couffon de rapprocher le vitrail de la gravure.

Quand on connaît les influences croisées entre les artistes allemands, flamands et même italiens aux XV^e et XVI^e siècles, on peut sans doute imaginer que Dürer aurait pu lui aussi s'inspirer du tableau du Maître de Darmstadt. La technique de la gravure lui aurait alors permis de développer le sujet, d'y apporter les précisions et la profusion de détails propres à son art. À l'inverse, la technique du vitrail obligeait le maître-verrier quimpérois à la simplification (par exemple en supprimant les anges qui tiennent les bras du Christ mort), ce qui inévitablement rattache davantage la Trinité du vitrail de Kerfeunteun au tableau primitif du Maître de la Passion de Darmstadt qu'à la gravure de Dürer.

Le donateur

En face de la *Pietà du Père*, dans le coin droit du vitrail, se tiennent deux ecclésiastiques en habits liturgiques, le donateur et un saint évêque. Les trois scènes du registre inférieur du vitrail (Trinité, Jessé, donateur) s'inscrivent dans une architecture d'arcades en plein cintre qui figurent un sanctuaire, et symboliquement l'Église : « *comme si nous étions saisis dans l'espace où nous trouvons (une église) pour être transportés dans un espace autre, riche en évocations* »⁵⁵.

Les chanoines Peyron et Abgrall⁵⁶ ont avancé que le donateur représenté agenouillé pourrait être Pierre de Goazguenou (ou Goasvennou), chanoine recteur de Kerfeunteun de 1572 à 1588, ou bien Yves Toulalan, chanoine prébendé de 1578 à 1602. René Couffon reprit l'hypothèse Goazguenou comme certaine⁵⁷. Cependant, la période durant laquelle vécurent ces deux ecclésiastiques est trop tardive pour s'accorder avec la date d'exécution du vitrail, vers 1525-1530.

Dans sa thèse de doctorat sur les vitraux de Cornouaille, en 1978, Roger Barrié notait que le donateur ne pouvait être un chanoine prébendé car la prébende débutera seulement en 1578. Il émettait donc une première hypothèse : peut-être était-ce Gauvaing Kerviler, qui cumulait en 1512 le vicariat perpétuel de Kerfeunteun et celui de Scaër ? Mais Claude de Rohan, évêque de Quimper de 1501 à 1540, lui semblait un meilleur candidat⁵⁸. D'abord en raison de la mitre et la crosse qui accompagnent les armes modernes du sommet du tympan – qui sont des pièces d'origine, même s'il était normal que les armoiries de l'évêque de Quimper figurassent en supériorité, au sommet de la maîtresse-vitre, puisque la paroisse de Kerfeunteun faisait partie de la juridiction épiscopale. Ensuite parce que l'indice de la soutane mauve du donateur pourrait préciser son rang épiscopal⁵⁹. Enfin et surtout en raison de la réputation du prélat.

Nommé évêque de Quimper en 1501, Claude de Rohan ne prit possession de son diocèse qu'en 1518 seulement, et devint à Quimper un fastueux mécène. Il fit entreprendre en 1508 la construction d'un palais épiscopal dans le goût architectural de la Renaissance ligérienne, puis offrit des vitraux à la cathédrale⁶⁰. Pour imiter ses prédécesseurs représentés dans les verrières hautes de la cathédrale terminée en 1497, ce prélat a donc très bien pu être le donateur du vitrail de l'église de Kerfeunteun, peu après son entrée dans la ville effectuée dix-sept ans après sa nomination⁶¹. Nous partageons l'opinion de Roger Barrié : l'éclat de cette maîtresse-vitre et la réputation de Claude de Rohan incitent à voir en lui le donateur représenté en bas du vitrail.

III. Analyse de quelques scènes

Le vitrail, situé derrière le maître-autel de l'église paroissiale, se compose de trois lancettes, surmontées d'une couronne de sept éléments. Cette organisation verticale se double d'une structure horizontale qui ne correspond pas aux douze carrés bien dessinés par les meneaux de la maçonnerie et les barlotières (l'armature métallique), mais répond à une organisation de l'espace de l'image en trois niveaux. C'est pourquoi nous examinerons chacune des douze scènes, en partant du bas à gauche, en nous appuyant largement sur le travail de Roger Barrié, et en utilisant sa numérotation : les trois lancettes sont nommées A, B, C de gauche à droite, et les niveaux 1, 2, 3 de bas en haut.

Au **premier niveau**, scène a 1, en bas à gauche : la *Trinité* ou *Compassion du Père*. Coiffé d'une tiare à trois couronnes, le Père Éternel est revêtu d'une chape rouge damassée dont les galons sont abondamment ornés de cabochons et de perles ; le revers rouge de la

chape damassée est traité en losanges. Le Père tient dans ses bras et sur ses genoux le corps de son Fils. La colombe du saint Esprit, ailes déployées et nimbée, est posée sur l'épaule droite du Père⁶². Sur la tunique blanche du Père, on distingue des lettres épaisses, sur plusieurs lignes : LOR.../SODE.../ ...R...A.../SODEC, signature de Laurent Le Sodec qui est répétée sur toute la verrière⁶³.

Scène b 1, au centre : *Jessé*. L'ancêtre Jessé est figuré non plus allongé mais assis, nouvelle position qui connaît une diffusion considérable – peut-être facilitée par la gravure – dans les vitraux du troisième quart du XV^e siècle, notamment normands⁶⁴, peut-être aussi sous l'influence du *Speculum Humanae Salvationis*⁶⁵ (« Miroir du salut humain »), un traité de théologie du premier quart du XIV^e siècle, illustré de miniatures, confrontant les scènes du Nouveau Testament à l'Ancien (l'arbre de Jessé-prophétie d'Isaïe y figure dans le chapitre IV sur la Nativité de la Vierge).

Jessé est endormi ou songeur : l'Arbre qui lui apparaît en songe et prend naissance dans son cœur doit être interprété comme un rêve matérialisé ; la prophétie d'Isaïe est réalisée. Jessé est représenté selon l'usage iconographique sous les traits d'un vieillard à longue barbe, pour indiquer qu'il était âgé lorsque son huitième fils David vint au monde. La tête soutenue par la main droite, le coude appuyé sur un coussin vert, il est vêtu d'un grand manteau bleu (assez semblable à celui de la Vierge dans le vitrail de la Transfiguration à Plogonnec), par-dessus une robe rouge en tissu damassé⁶⁶. Sa tête est coiffée du bonnet conique ou pointu des Juifs comme pour les autres personnages de l'Ancien Testament, qui est ici un bonnet à rebras c'est-à-dire portant un revers.

Scène c 1, à droite : *saint évêque et donateur*. Debout, mitré et nimbé, un saint évêque (le saint patron du donateur, ou sinon saint Corentin) bénit de la main droite et, de l'autre, retenant la crosse,

présente le donateur agenouillé devant un prie-Dieu. Il est ganté de mauve et vêtu d'une tunique verte, d'où dépasse l'amict, recouverte d'une chape rouge damassée à cabochons et perles, retenue par un fermoir d'orfèvrerie quadrilobé. Le donateur est habillé d'une chape bleue, d'un surplis blanc et d'une soutane mauve.

Au **deuxième niveau** du vitrail sont disposés six rois dans un ordre qui n'est pas celui de la chronologie.

Scène a 2, *deux rois, Josaphat et Abias*. Ils sont barbus, couronnés, et portent des sceptres. Sur les phylactères on lit : R. JOAPHAL, en lettres capitales pour le O, les A et le J, le L se termine par un petit signe, abrégatif peut-être. La lettre R. qui veut dire Roi sera retrouvée dans chaque phylactère des douze rois. Selon Roger Barrié, il s'agit ici du roi **Josaphat** ; selon Jean-Yves Cordier, c'est faire une infidélité au texte, où est écrit JOAPHAL, mais c'est alors oublier que les graphies des noms – ou encore les césures d'antiennes et de psaumes – sont souvent fautives dans les vitraux, l'artiste écrivant parfois phonétiquement ou ne percevant pas toujours le sens de l'inscription⁶⁷.

Sous le pied de Josaphat, on distingue un petit paysage peint à la grisaille sur le fond rouge : un château et ses dépendances, entourés d'un bosquet sur une colline, et la silhouette d'un autre dans le lointain. Selon Roger Barrié, « *si le principe de ces lointains vallonnés et peu chargés de verdure entourant un manoir, tels qu'en use largement Dürer, est d'origine nordique* », la facture fait plutôt penser ici « *aux arrière-plans des miniatures de l'école de Rouen* ». Il n'est donc pas impossible selon lui que, dans les premières années du XVI^e siècle, les peintres verriers bretons qui réalisèrent le vitrail de Kerfeunteun se soient formés dans le milieu normand, ou qu'ils aient été en contact avec la production des enlumineurs rouennais chez qui persistaient « *des survivances de l'art septentrional* »⁶⁸.



Figure 13 – *Sous le pied de Josaphat, petit paysage peint à la grisaille sur le fond rouge : un château et ses dépendances (détail en figure 15).*

Le deuxième phylactère se lit plus facilement : R. APIA. Sa couronne est posée sur un turban à pointe. Fils de Roboam, lui-même fils de Salomon, **Abia** devint le deuxième roi de Juda en 914 : son règne fut très bref. Il figure ici à côté de son petit-fils, le pieux Josaphat (870-845 av. JC), qui fut également un grand chef de guerre.

Scène b 2 : *Joatan et David*. Sur les phylactères : R. JOATAN (très lisible), et R. DAVID (avec la lettre D en onciale), dont douze générations le séparent. La couronne et le turban à pointe couleur or de Joatan (758-742) sont maintenus par une écharpe nouée de couleur mauve, passant sous sa nuque. Il tient un sceptre. Sur le galon du camail vert, on lit AL/ LORE/ MEAD/ MEA. PERIESETOSMOMANN, c'est-à-dire le prénom Laurent (celui du maître-verrier) et un fragment du Ps. 50 (*Miserere*), verset 17,

orthographié phonétiquement, avec MOM pour meum. Ce qui donne : *Domine labia mea aperies et os meum annuntiabit laudem tuam* (Seigneur, ouvre mes lèvres, et ma bouche publiera ta louange). Sur le galon or de la demi-manche bleue de Joatan, on lit : SALVE. REGIA.

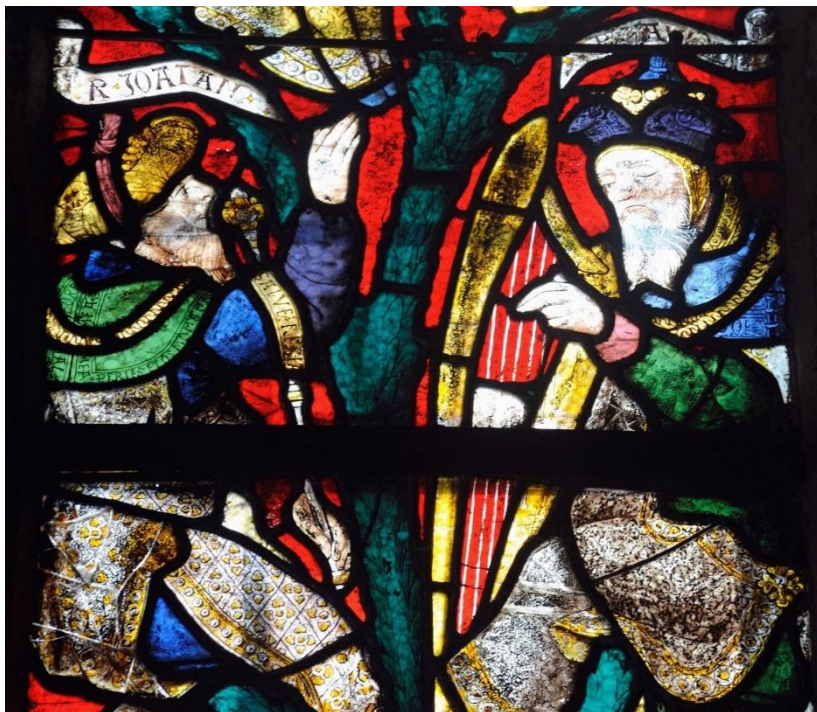


Figure 14 – *Les rois Joatan et David*

David est le seul roi de ce vitrail nettement caractérisé par un attribut : la harpe, dont les cordes sont réalisées par de fines incisions sur le fond rouge. On aperçoit quelques lettres sur les larges rebras du chapeau bleu, et sur le galon or du camail : ...DEC, peut-être LO... DEC. (les deux mots sont séparés par une barre ornée). Notons sa

position centrale, sur une diagonale qui va de l'évêque donateur à genoux vers la Vierge Marie.

La technique des verres gravés. Pour obtenir des verres colorés, le maître-verrier doit ajouter des oxydes métalliques pendant la fusion du verre. Le bleu est obtenu en ajoutant de l'oxyde de cobalt, le rouge s'obtient avec l'oxyde de cuivre, le violet avec le peroxyde de fer ou l'oxyde de manganèse. Un même oxyde peut donner des teintes différentes en fonction de la température et de la durée de cuisson des verres. Mais comme l'oxyde cuivrique donne un verre rouge presque opaque, il faut utiliser la technique du verre doublé : la pâte ou *paraïson* de verre blanc est rapidement passée dans un verre rouge en fusion, ce qui donne au soufflage un verre blanc doublé d'une mince pellicule rouge sur sa face extérieure. Cette technique – qui sera par la suite étendue aux autres couleurs – permet un procédé propre au vitrail, celui des *verres gravés* : il suffit d'inciser légèrement la mince couche de verre rouge avec une molette et de la poudre d'émeri pour faire réapparaître le verre blanc.

Scène c 2 : *Josias et Salomon*. Sur les phylactères, R. JOSIAS en belles capitales bien lisibles, et R. SALMON, avec peut-être une marque pour signaler l'omission du O. Il s'agit du roi Josias (640-609, fils d'Amon) et du roi Salomon (970-931) dont seize générations le séparent. L'un et l'autre tiennent un sceptre et portent une couronne dorée sur un bonnet vert.

Selon R. Barrié⁶⁹, le galon du camail de Josias porte l'inscription SALVE. REGINA ; celui de la demi-manche, AVEMARI ; et ceux de la chasuble, l'inscription IVSECRCP/ LORAN/ ...ORAEV comporte probablement la signature de Laurent le Sodec. Sur le galon du camail de Salomon, à nouveau SALVERE, et sur celui au bas du manteau blanc, moucheté d'or, SALV.ER/ REGINAM/ MI.../ AV (hymne SALVE REGina, Mater Misericordiæ, Vita, Dulcedo... AVE).

Sous les pieds de Salomon, on distingue un paysage semblable à celui de a 2, la grosse tour d'un château et une muraille à créneaux enfouis dans un bouquet touffu sur une éminence.

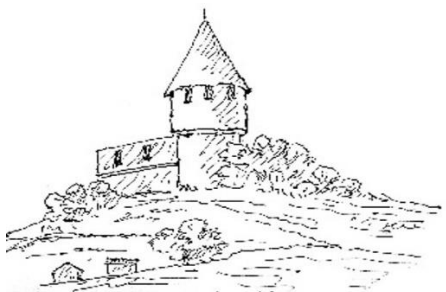


Figure 15
– Sous les pieds de Josaphat et de Salomon, château et tour peints à la grisaille (sur fond rouge dans le vitrail).

Au **troisième niveau**, ou registre supérieur, six autres rois entourent la Vierge, le Crucifié, et saint Jean.

Scène a 3 : *Amon, Roboam (?) et la Vierge*. Le phylactère du premier roi à gauche se lit aisément : R. HAMON, orthographié comme un patronyme breton courant, au lieu de **Amon** (642-640), fils de Manassé. Il porte une curieuse coiffure à cabochon, surmontée semble-t-il d'une couronne maintenue par une écharpe verte nouée sous la nuque. Il tient comme le roi qui lui fait face⁷⁰ un sceptre à la main. Les lettres figurant sur le second phylactère sont peu lisibles : peut-être R. ROA, pour le roi **Roboam** (931-914), fils de Salomon ; ou bien R. JOR pour Joram. Jean-Yves Cordier, dans un article publié

sur son « blog »⁷¹, propose de lire ABIA, ou sinon ASA, fils d'ABIA, celui-ci figurant déjà en a 2, mais sans emporter notre adhésion.

Au centre de la scène, la Vierge, debout, mains jointes, vêtue d'une robe couleur or et d'un manteau bleu, est tournée vers le Crucifié. Elle est entourée de cinq têtes d'ange ailées, de couleur bleue ou or, parsemant un fond rouge où sont dessinés des nuages. La tête d'ange placée derrière les épaules de la Vierge est la seule, de tout le vitrail, dont les cheveux soient bouclés⁷².

Scènes b 3 : *Jéchonias, Joram, et le Christ en croix*. Sur les phylactères, on lit : IECONIAS et IOSAPIAT, qui est selon R. Barrié une restauration fautive pour Joram (851-843), fils de Josaphat. Sous le chapeau couronné, Jéchonias, également appelé Joachin, qui sera déporté à Babylone en 597, porte un bonnet pointu avec rabat ou cache-oreille sur lequel on lit OLIERAN soit, en breton, Olivier Le ..., prénom déjà relevé dans le vitrail de la *Passion* à Plogonnec⁷³. Imberbe, Joram est le plus jeune des rois de Juda représentés dans cet Arbre de Jessé ; son bonnet vert à rebras portant couronne est attaché par une écharpe jaune nouée sous le menton. Sur le galon du camail doré, on lit l'inscription LORAS. AN. SODEC/ LOR... SODECSD, et au bas de la tunique blanche, SALVE. REGINA. MISER. Ces constatations, associées à l'écart stylistique entre certains personnages, et aux inscriptions trouvées sur les anges figurant au tympan de la maîtresse-vitre, a permis à Roger Barrié d'y voir la signature de l'atelier quimpérois des Le Sodec au XVI^e siècle, avec deux « mains » différentes, celles d'Olivier Le Sodec et Laurent Le Sodec.

Roger Barrié est même allé plus loin en proposant une hypothèse audacieuse : comme ce jeune roi du vitrail est signé Laurent Le Sodec, et que le vieillard Jéchonias qui lui fait face porte la signature Olivier Le ..., il serait tentant de voir ici les portraits des deux maîtres de

l'atelier quimpérois, Olivier le père et Laurent le fils ou un frère puîné, qui auraient voulu se représenter au pied de la croix⁷⁴.

Scène c 3 : *Zorobabel, Ozias (?) et saint Jean*. Le roi de gauche porte l'inscription encrassée ...ROBABEL qu'il faut interpréter comme Zorobabel, celui qui, exhorté par les prophètes Aggée et Zacharie, construisit le second temple de Jérusalem. C'est également lui, le petit-fils du roi Jechonias (Joaquin) déporté à Babylone, qui, après que Cyrus roi des Perses eut accordé la liberté aux Juifs, les ramènera en Judée en 538 ou 536 avant Jésus-Christ.

À ses côtés, le douzième roi du vitrail, dont le phylactère ne laisse clairement apparaître que les lettres HIAS (avec un h oncial et un I en capitale perlée). Pour Roger Barrié, il s'agit du roi **Ozias** qui régna en 783-742 ; d'autres lisent Abias⁷⁵ ; Jean-Yves Cordier y voit le roi **Ézéchias**, fils d'Achaz, arrière-petit fils d'Ozias, qui régna en 715-686.

Sur le galon du camail vert de Zorobabel, se lit : ...GV... (ou bien OVE(C) ?, mais le O est plus exactement ouvert comme un 6 ou la lettre d en onciale). En bas de la robe bleue du roi de droite, SALVE. REGINAMISERICO... De même, au bas de la robe de saint Jean, l'inscription fragmentée par les replis du vêtement : AVE/ GRAC/ ORA P, c'est-à-dire *Ave Maria, gratia plena [...] ora pro nobis peccatoribus...* Avec le Pater Noster, c'est la prière quotidienne des fidèles catholiques. Mais dans son étude déjà citée⁷⁶, Jean-Yves Cordier propose ici une interprétation originale : rapprochant cette prière avec la citation d'un verset du psaume pénitentiel du Miserere (scène b 2), il suggère que le vitrail pourrait être : soit une œuvre pénitentielle dont le donateur, pour se racheter d'une faute ou en réaction à un malheur l'ayant frappé, fait appel à la miséricorde de la Vierge Marie en prenant le roi David à témoin ; soit une œuvre votive, demande de miséricorde à Marie face à la menace de la peste qui

frappa Quimper à de nombreuses reprises du XIII^e au XVI^e siècle et la frappa de nouveau en 1533.

La couronne du vitrail

Il nous reste encore à examiner le tympan, qui comporte des pièces d'époques bien diverses. Tout au sommet du vitrail, parmi des éléments décoratifs assez conventionnels (anges et couronnes), on retrouve des inscriptions dont plusieurs portent plusieurs fois le nom de l'artiste (Le Sodec). Dans le soufflet central, la mitre est ancienne, mais les armoiries épiscopales et la banderole sont bien plus récentes, et datent de la restauration du vitrail en 1951 : elles reproduisent les armes et la devise, *Eriti mihi testes* (« Vous serez mes témoins », cf. Actes des Apôtres 1,8), de M^{gr} André Fauvel, évêque de Quimper et du Léon de 1947 à 1968, qui vint consacrer le nouveau maître-autel le 21 décembre 1953.

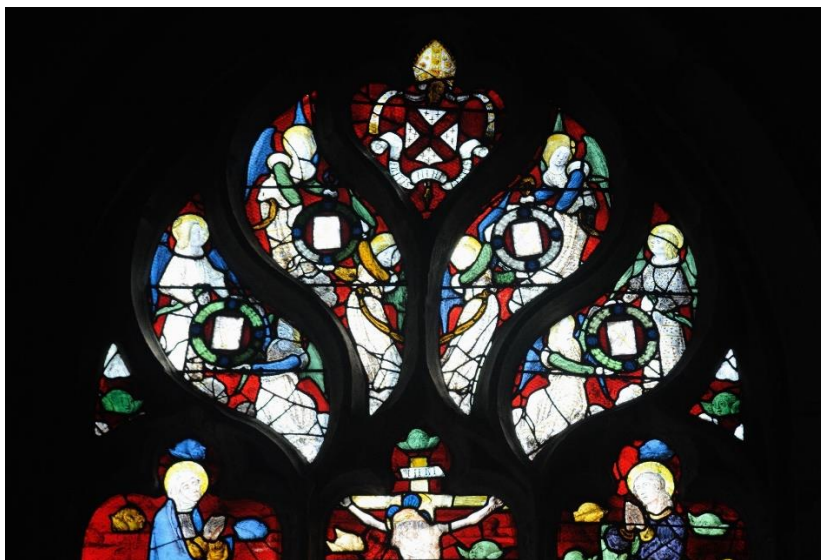


Figure 16 – Tympan de la maîtresse-vitre, église de Kerfeunteun.

Dans chacune des quatre flammes ou mouchettes, deux anges en robe blanche présentent des couronnes de gloire avec le blason de la Passion ; les robes sont constellées de rangées de pois dorés, remplacés par des lettres pour trois anges. La flamme 1, celle du bas, représente deux anges tenant une couronne qui présente un voile blanc où sont peints une **lanterne** et peut être un allumoir ; il ne se trouve pas d'inscription sur ce panneau du vitrail.

La flamme 2, ou mouchette haute, à gauche de celui qui regarde la maîtresse-vitre, montre deux anges semblables, mais le voile qu'ils présentent porte le dessin d'une **croix** dont le centre est entouré d'un cercle lumineux, avec un soleil et une lune aux côtés de la croix. La robe des deux anges est couverte de lettres d'or, sur lesquelles on peut retrouver l'inscription NOB(I)S, peut-être celle de l'hymne *Regina cæli* ou de Litanies à la Vierge (*ora pro nobis*), ainsi que le nom des verriers quimpérois Le Sodec.

Dans la mouchette ou flamme haute, à droite, les deux anges de la flamme 3 tiennent dans la couronne le **voile** de la Sainte Face, le linge dont sainte Véronique aurait essuyé le visage du Christ lors de sa montée au calvaire, et sur lequel se serait imprimée miraculeusement la *vraie image* (*vera icona*) de Jésus. L'ange supérieur porte des inscriptions en partie illisibles, mais où l'on peut voir deux fois le nom SODEC. Quant à l'ange inférieur de cette flamme 3, on peut apercevoir sur sa robe les lettres ROBIN, c'est-à-dire un prénom signalé sur le galon de Marie Madeleine dans le vitrail de la Transfiguration de Plogonnec⁷⁷, et sans doute la signature d'un autre membre de l'atelier Le Sodec de Quimper. En dessous, dans la flamme 4, ce sont les instruments de la Passion qui sont présentés, réduits à un marteau, une tenaille et un lien.

Sur l'**atelier Le Sodec**, nous ne savons que peu de choses. À Plogonnec, le vitrail de la *Passion* est signé Olivier, et la *Vierge*, plus

tardive, au tympan du vitrail, Sodec. Le vitrail de Kerfeunteun porte les noms d'Olivier Le Sodec, Laurent Le Sodec, et Robin ; ces deux derniers noms réapparaissent dans la *Transfiguration* de Plogonnec.

Laurent Le Sodec est cité dans les comptes de la cathédrale de Quimper, puisqu'en 1514, il peint les inscriptions des murs de l'ossuaire nouvellement construit⁷⁸. Trente ans plus tard, un autre Le Sodec, Gilles (peut-être le fils de Laurent), passe contrat avec Charles de la Marche en 1543 pour exécuter un vitrail, malheureusement disparu, destiné à l'église de Brasparts selon un montant de 64 livres⁷⁹. D'Olivier Le Sodec à Gilles Le Sodec, il s'agit manifestement d'une dynastie de peintres-verriers quimpérois. En considérant l'évolution des styles et les diverses « mains », Roger Barrié a proposé dans sa thèse d'attribuer les *Vies du Christ* de Plogonnec plutôt à Olivier ; le vitrail de Kerfeunteun serait « *une sorte d'œuvre collective avant le style Renaissance de la maturité de Laurent et Robin* »⁸⁰ ; enfin, il accorderait volontiers le vitrail de la Résurrection et des saints, de la chapelle Saint-Théleau (transféré à l'église paroissiale de Plogonnec en 1860) ou le Jugement Dernier de Trégourez à Gilles Le Sodec vers 1550.

La mention d'un Bertrand Le Sodec à Nantes, réparant en 1480 un vitrail de l'église saint Nicolas, et signalé, toujours à Nantes, comme terminant en 1486 un vitrail pour l'église Saint-Similien⁸¹, pourrait indiquer la provenance de cet atelier familial. « *Le vitrail de Cornouaille serait ainsi relié au milieu nantais dont l'activité, dans la seconde moitié du XV^e siècle, paraît avoir été capitale pour les arts picturaux de l'Ouest* »⁸².

Conclusion

En 1978, dans sa thèse sur le vitrail en Cornouaille au XVI^e siècle, Roger Barrié étudiait à partir d'un ensemble de vitraux, à Plogonnec, Ergué-Gabéric, Penmarch, Guengat, Lanvénehen, Sainte-Barbe du Faouët, Dinéault, Kergoat, et Kerfeunteun, l'activité féconde d'un atelier qu'il identifiait comme celui d'Olivier et de Laurent Le Sodec. Réalisé entre 1520 et 1530, le vitrail de l'Arbre de Jessé serait l'œuvre collective de deux ou trois de ces maîtres-verriers. Et une œuvre de grande valeur, puisque Roger Barrié comparait l'Arbre de Jessé de Kerfeunteun, réalisé par l'atelier quimpérois Le Sodec, et celui réalisé à la même époque à l'église Saint-Etienne de Beauvais par le célèbre maître-verrier Engrand Le Prince (1522), souvent considéré comme le Michel Ange ou le Raphaël de la peinture sur verre. Il écrivait : *« Toutes proportions gardées – car il s'agit d'œuvres de niveaux différents –, il y a cependant entre l'Arbre de Jessé d'Engrand à Beauvais et celui de Laurent Le Sodec à Kerfeunteun des affinités qui témoignent du même dessein créateur : complexité des costumes, diversité des positions, abolition partielle du décor, irréalité du fond, là bleu, ici rouge, à quoi s'ajoutent la virtuosité technique et la maîtrise picturale »*⁸³. Car la complexité graphique des vêtements, l'abondance des pièces colorées exigeant une mise en plomb *« soignée et même raffinée »*, les incrustations de très petites pièces montées en chef d'œuvre dans des pièces de faible dimension, témoignent d'une grande *« maîtrise technique, réservée à une œuvre de choix »* commanditée par *« le personnage ecclésiastique et politique le plus important de Bretagne occidentale »*, l'évêque Claude de Rohan.

Vingt ou trente ans plus tard, vers 1550, l'*Arbre de Jessé* réalisé par le maître-verrier R. de Loubes pour la chapelle Notre-Dame de Confort en Meilars sera d'un style bien différent. On y retrouvera au sommet la Vierge Marie avec saint Jean au pied de la Croix, mais dans une structure d'ensemble beaucoup plus lisible, proche d'une galerie de 18 tableaux, où chaque personnage entre dans le cadre défini par l'architecture de la baie. L'*Arbre de Jessé* de Confort ressemble davantage à un arbre fruitier taillé en espalier, portant les rois de Juda. Comme à Kerfeunteun le regard est attiré vers la lancette centrale, et se porte de Jessé à la croix. Mais la ramure de l'arbre, de couleur claire, se détache sur un fond bleu qui donne à l'ensemble une tonalité plus sereine, et s'épanouit dans le dessin de la croix dont le bois possède la même teinte. Dans les cartouches, les inscriptions sont plus nettes qu'à Kerfeunteun, les noms se laissent facilement déchiffrer. La disposition adoptée à Confort donne moins de relief aux personnages de l'Ancien Testament : deux prophètes (Isaïe et peut-être Jérémie) et douze rois.

Les autres Arbres de Jessé réalisés à la même époque que celui de Confort représenteront plus classiquement la Vierge à l'Enfant au sommet de l'Arbre, comme à La Ferrière (22), Moulins (35), Stival près de Pontivy (56). Mais bientôt l'art du vitrail déclinera en Bretagne. La Réforme catholique voudra des églises plus lumineuses, et les vitraux seront supplantés par les retables peints ou sculptés. Il faudra attendre le XIX^e siècle pour voir réapparaître en Bretagne des vitraux sur le thème de l'Arbre de Jessé, comme à l'église Saint-Germain de Pleyben (1879), à la collégiale Notre-Dame de Roscudon à Pont-Croix (1884-1887), ou à l'église Notre-Dame de Vitré (1868).

NOTES

1. Louis LE THOMAS, « Les Arbres de Jessé bretons », *Bulletin de la Société archéologique du Finistère (BSAF)*, t. LXXXVIII, 1962, p. 165-196 ; t. LXXXIX, 1963, p. 35-72.
2. « Sans doute le plus beau » des Arbres de Jessé bretons, selon Victor Henry DEBIDOUR, *L'Art de Bretagne*, Paris, Artaud, 1979, p. 151.
3. Marie-France BONNIEC, Jean LE CORGUILLÉ, *Des arbres de Jessé en Bretagne*, Lanester, Cahiers de l'Umivem n°67, 2009, 96 p.
4. Jean-Marie ABGRALL, « Iconographie de la Vierge dans le diocèse de Quimper », dans *Quatrième congrès marial breton tenu au Folgoat en l'honneur de Marie, Mère de Grâce* (septembre 1913), Quimper, A. de Kerangal, 1915, p. 380.
5. René COUFFON, « La peinture sur verre en Bretagne. Origine de quelques verrières au XVI^e siècle », *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, t. XXV, 1945, p. 45. René COUFFON et André LE BARS, *Répertoire des églises et chapelles du diocèse de Quimper et de Léon*, Saint-Brieuc, les Presses bretonnes, 1959, t. I, p. 152 (la réédition de 1988, *Diocèse de Quimper et de Léon, nouveau répertoire des églises et chapelles*, indique p. 354 : « Vitrail (vers 1520-1525) »).
6. Roger BARRIÉ, *Étude sur le vitrail en Cornouaille au XVI^e siècle. Plogonnec et un groupe d'églises de l'ancien diocèse de Quimper*. Thèse de troisième cycle présentée à l'Université de Haute-Bretagne. U.E.R. des Arts, Rennes, 1978, vol. II, p. 66.
7. Louis-Michel GOHEL, *Les vitraux de Bretagne*, Rennes, éditions Ouest-France, 1981, p. 20.
8. *Ibid.*, p. 26.
9. Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. I, p. 40.
10. Cf. Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, t. II, 2, Paris, PUF, 1956, p. 130. La citation exacte du verset alléluatique des messes votives à la sainte Vierge est : *Virga Jesse floruit, Virgo Deum et hominem genuit* (la tige de Jessé a fleuri, la Vierge a mis au monde Dieu fait homme).
11. Cité par Jules CORBLET, « Étude iconographique sur l'Arbre de Jessé », *Revue de l'Art chrétien*, 4, 1860, p. 49-61, 113-125, 169-181, ici p. 50.
12. *Ibid.*, p. 50-51.
13. *Ibid.*, p. 51.

14. *Ibid.*

15. Jacques de VORAGINE, *La Légende Dorée*, t. II, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 171-172.

16. Émile MÂLE, *L'art religieux du XII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, [1922], 2^e éd. Paris, Armand Colin, 1924, p. 169-175. Voir les précisions de Marie-Louise THÉREL, « Comment la patrologie peut éclairer l'archéologie. À propos de l'Arbre de Jessé et des statues-colonnes de Saint-Denis », *Cahiers de civilisation médiévale*, 6, 1963, p. 145 et s.

17. Marie-Louise THÉREL, *op. cit.*, p. 146.

18. Louis RÉAU, *op. cit.*, p. 135.

19. Séverine LEPAPE, « L'Arbre de Jessé : une image de l'Immaculée Conception ? », *Médiévales* 57, automne 2009, p. 113-136, ici p. 122 et s.

20. Louis RÉAU, *op. cit.*, p. 135. Louis LE THOMAS, « Les Arbres de Jessé bretons », *BSAF*, t. LXXXVIII, 1962, p. 166.

21. Louis RÉAU, *op. cit.*, p. 708-709.

22. Voir les arbres de Jessé en haut relief des églises de Saint-Thégonnec, et Plourin-lès-Morlaix (29), des chapelles de Christ en Guimaëc, Sainte-Catherine en Plounévezel (29), Saint-Jean de Landugen en Duault, Notre-Dame de Crénénan en Ploerdut (22), de la Trinité (Poulmain) en Cléguérec, et Saint-Guen en Saint-Tugdual (56). Dans ceux des églises de Locquirec (29), Loc-Envel (22), et Saint-Aignan (56), et à l'église Notre-Dame de Trédrez (en Trédrez-Locquemeau, 22), cette démonsse a une tête cornue. Voir aussi Louis LE THOMAS, « Les démonsse bretonnes », *BSAF*, t. LXXXVII, 1961, p. 169-221, spécial. p. 188-192.

23. Louis RÉAU, *op. cit.*, p. 135, n. 1, ne mentionne que l'exemple de Confort.

24. Étienne MADRANGES, avec Jeanne MADRANGES, *L'arbre de Jessé, de la racine à l'esprit*, Bibliothèque des introuvables, 2007, (245 p.), ici p. 189-191.

25. Susan Lesley GREEN, *Tree of Jesse Iconography in Northern Europe in the Fifteenth and Sixteenth*, New York / London, Routledge, 2019, p. 187.

26. Un quatrième exemple mérite d'être signalé, celui de l'Arbre de Jessé (bois sculpté) de l'église Saint-Pierre de Plouguer (Carhaix), datant du XVI^e ou XVII^e siècle. Malheureusement détruit lors de l'incendie qui endommagea gravement l'église en décembre 1923, il avait la particularité de figurer au centre d'un retable consacré à la Passion du Christ, et non à la Vierge, dans le bas-côté nord de l'église. Cf. *Inventaire général des Monuments et richesses artistiques de la France, Finistère, Carhaix-Plouguer*, Paris, Impr. Nationale, 1969, texte p. 25 ; illustration n° 23 p. 10.

27. Roger BARRIÉ, *Étude sur le vitrail en Cornouaille au xvième siècle...*, *op. cit.*, 1978, vol. I, p. 105.
28. *Ibid.*, vol. II, p. 66.
29. Françoise GATOULLAT et Michel HÉROLD, *Corpus Vitrearum. Les vitraux de Bretagne*, Rennes, PUR, 2005 (coll. « Recensement des vitraux anciens de la France »), p. 184.
30. Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. II, p. 70.
31. MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, *Le vitrail en Bretagne*, [Rennes], Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Commission d'inventaire Bretagne, juin 1980, p. 45-47.
32. Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. II, p. 70.
33. *Le vitrail en Bretagne*, Inventaire général, *op. cit.*, p. 47.
34. Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. I, p. 65.
35. Classement par décret du 30 juin 1915.
36. Françoise GATOULLAT et Michel HÉROLD, *op. cit.*, p. 184.
37. Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. I, p. 65.
38. *Ibid.*, vol. I, p. 65 ; vol. II, p. 72.
39. Françoise GATOULLAT et Michel HÉROLD, *op. cit.*, p. 184. Au cours de la même campagne de restauration, l'église de Kerfeunteun recevra des créations de Jeannette Weiss-Gruber (deux baies du transept nord, 1985), *Ibid.*
40. Atelier de Recherche Sémiotique, Bretagne (ARS, B), *Vitraux en Finistère. Livres de verre, livres de lumière*, Rennes, éditions Ouest-France, 1992, p. 27.
41. Louis-Michel GOHEL, *op. cit.*, p. 9.
42. Tandis qu'à Saint-Fiacre, au Faouët, ils ne sont que six rois de Juda, mais encadrés par les douze apôtres qui leur font comme une haie d'honneur, pour mieux souligner le lien entre l'Ancienne et la Nouvelle Alliance.
43. Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. II, p. 68-69.
44. Jean-Yves CORDIER, « Le vitrail de l'Arbre de Jessé de l'église de la Sainte-Trinité à Kerfeunteun » : <http://www.lavieb-aile.com/article-le-vitrail-de-l-arbre-de-jesse-de-l-eglise-de-la-sainte-trinite-a-kerfeunteun-88584954.html>, 12 novembre 2011 [Consulté le 28.07.2019].
45. Selon Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. II, p. 68-69 : les rois David, Salomon, Roboam, et Abias ; puis Josaphat, Joram, Ozias, et Joathan ; puis Amon, Josias, et Jechonias.
46. Victor Henry DEBIDOUR, *op. cit.*, p. 151.
47. Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. II, p. 67.

48. *Ibid.*, vol. I, p. 106.

49. Notons qu'à l'église Notre-Dame de Bongaran de Férel (56), le vitrail de l'Arbre de Jessé se termine par une Vierge à l'enfant mais qu'un Père de Pitié figure au-dessus d'elle dans le tympan. Cf. Louis LE THOMAS, *op. cit.*, p. 37.

50. Cf. François BÆSPFLUG, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*, Montrouge, Bayard, 2008, p. 272.

51. René COUFFON et André LE BARS, *op. cit.*, 1959, t. I, p. 152 ; 1988, p. 354. – Albrecht Dürer : peintre et graveur allemand (1471-1528), célèbre par ses peintures et dessins, et par son œuvre gravée (xylographies) qui connut une grande diffusion de son vivant.

52. Notamment des œuvres de Martin Schongauer, d'Albert Dürer, d'Hans Sebald Beham, de Dirick Vellert, etc. Cf. René COUFFON, « La peinture sur verre en Bretagne au XVI^e siècle », *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, t. XXV, 1945, p. 49. Puis, vers 1540 environ, sous l'influence d'estampes venues d'Italie, et tout particulièrement de celles de Marc-Antoine Raimondi, les maîtres-verriers imitèrent Raphaël et Michel-Ange (*Ibid.*).

53. Cf. Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. I, p. 79.

54. Étienne MADRANGES, *L'arbre de Jessé*, *op. cit.*, p. 39.

55. ARS, B, *Vitraux en Finistère...*, *op. cit.*, p. 28.

56. Paul PEYRON et Jean-Marie ABGRALL, *Notices sur les paroisses du diocèse de Quimper et de Léon. Kerfeunteun*, 1919, p. 34, n. 1.

57. René COUFFON, « Une source nouvelle d'information pour l'étude des verrières anciennes », *Bull. SHAB*, vol. 32, 1952, p. 15 : *Répertoire...*, *op. cit.*, 1959, t. I, p. 152 ; 1988, p. 354.

58. Les quatre hypothèses (Goasvennou, Toulalan, Gauvain(g) Kerliver et C. de Rohan) sont mentionnées dans Pierre LOAËC, *Le patrimoine religieux de Kerfeunteun*, Quimper, Les amis de Kerfeunteun, 1984, p. 4.

59. Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. I, p. 113 ; vol. II, p. 70.

60. Françoise GATOULLAT et Michel HÉROLD, *op. cit.*, p. 184-185.

61. Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. I, p. 113 ; vol. II, p. 70.

62. Selon Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. I, p. 66, la position du Christ n'est pas sans analogie avec celle du Christ de la *Vierge de Pitié* à Clohars-Fouesnant, et la colombe ressemble tout à fait aux oiseaux des architectures de la *Vie du Christ* d'Ergué-Gabéric.

63. Henri WAQUET, *L'Art Breton*, 1933, t. 2, p. 134 (1942, t. 2, p. 143 ; 1960, p. 154), mentionne Gilles Le Sodec, sans doute influencé par l'existence d'un contrat du peintre verrier Gilles Le Sodec en 1543 (cf. Éd. VILLIERS DU TERRAGE, « Notes sur la commande d'un vitrail à Brasparts en 1543 », in *BSAF*, t. XXII,

1895, p. 320-325). René COUFFON lit tantôt Jean Le Sodec (*Répertoire...*, *op. cit.*, t. I, 1959, p. 152), tantôt Gilles Le Sodec (« Une source nouvelle », *op. cit.*, 1952, p. 15 ; *Répertoire...*, *op. cit.*, t. II, 1959, p. 529) ; mais la réédition de 1988, *Diocèse de Quimper et de Léon, nouveau répertoire des églises et chapelles*, indique p. 354 : LOR LE SODEC.

64. Séverine LEPAPE, *op. cit.*, p. 125.

65. Louis RÉAU, *op. cit.*, p. 133 ; Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. I, p. 105.

66. Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. I, p. 105 ; vol. II, p. 66.

67. Louis-Michel GOHEL, *op. cit.*, p. 9.

68. Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. I, p. 106-107. Selon lui, le petit paysage du vitrail, en a2, présente de fortes similitudes de dessin avec le minuscule décor à deux silhouettes d'édifice dans le *Supplice d'Isaïe* d'un *livre d'Heures* de Cherbourg du tout début du XVI^e siècle, et avec les encadrements de la *Crucifixion* dans les *Heures d'Ango* exécutées vers 1525.

69. *Ibid.*, p. 68.

70. Sur le galon de la demi-manche de Roboam, R. Barrié (*ibid.*) lit l'inscription : ... RON.

71. Jean-Yves CORDIER, *op. cit.*

72. Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. II, p. 69.

73. *Ibid.* On trouve également à Plogonnec l'inscription OL SODEC sur un autre vitrail, celui de la Transfiguration.

74. *Ibid.*, vol. I, p. 128-129.

75. *Kerfeunteun. Notes diverses : l'église*, rédigées par un recteur au cours du XX^e siècle, archives paroissiales de Kerfeunteun.

76. Jean-Yves CORDIER, *op. cit.*

77. *Transfiguration*, scène a1, cf. Roger BARRIÉ, *op. cit.* vol. II, p. 51.

78. René-François LE MEN, *Monographie de la cathédrale de Quimper*, Quimper, Jacob Lemerchier, p. 226 : « Item solvit Laurencio Sodec pro ... pictura impressa in scripturis parietis domus reliquiarum ».

79. Éd. VILLIERS DU TERRAGE, « Notes sur la commande d'un vitrail à Brasparts en 1543 », dans *BSAF*, t. XXII, 1895, p. 320-325.

80. Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. I, p. 154.

81. Voir Jean-Pierre LE BIHAN, « Une famille de peintres vitriers cornouaillais du XVI^e siècle » : <http://jeanpierrelebihan.over-blog.com/article-3062028.html>, 20 juin 2006 [Consulté le 28.07.2019].

82. Roger BARRIÉ, *op. cit.*, vol. I, p. 154.

83. *Ibid.*, vol. I, p. 120-121.

Bibliographie

(par ordre chronologique)

Roger BARRIÉ, *Étude sur le vitrail en Cornouaille au xvième siècle. Plogonnec et un groupe d'églises de l'ancien diocèse de Quimper*. Thèse de troisième cycle présentée à l'Université de Haute-Bretagne. U.E.R. des Arts, Rennes, 1978, 2 vol.

Victor Henry DEBIDOUR, *L'Art de Bretagne*, Paris, Artaud, 1979, p. 146-151.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, *Le vitrail en Bretagne*, [Rennes], Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, Commission d'inventaire Bretagne, juin 1980, p. 45-47.

Louis-Michel GOHEL, *Les vitraux de Bretagne*, Rennes, éditions Ouest-France, 1981.

ARS, B (Atelier de Recherche Sémiotique, Bretagne) : *Vitraux en Finistère. Livres de verre, livres de lumière*, éditions Ouest-France, 1992.

Françoise GATOUILLAT et Michel HÉROLD, *Corpus Vitrearum. Les vitraux de Bretagne*, Rennes, PUR, 2005 (coll. « Recensement des vitraux anciens de la France »), p. 147, 184-185, 287-288.

Étienne MADRANGES, avec Jeanne MADRANGES, *L'arbre de Jessé, de la racine à l'esprit*, Bibliothèque des introuvables, 2007.

Marie-France BONNIEC, Jean LE CORGUILLÉ, *Des arbres de Jessé en Bretagne*, Lanester, Cahiers de l'Umivem n°67, 2009, (96 p.) p. 16-17.

Jean-Yves CORDIER, « Le vitrail de l'Arbre de Jessé de l'église de la Sainte-Trinité à Kerfeunteun », 12 novembre 2011 : <http://www.lavieb-aile.com/article-le-vitrail-de-l-arbre-de-jesse-de-l-eglise-de-la-sainte-trinite-a-kerfeunteun-88584954.html>.

Susan Lesley GREEN, *Tree of Jesse Iconography in Northern Europe in the Fifteenth and Sixteenth*, New York / London, Routledge, 2019, p. 185-187.

Titres plus anciens :

Jules CORBLET, « Étude iconographique sur l'Arbre de Jessé », *Revue de l'Art chrétien*, 4, 1860, p. 49-61, 113-125, 169-181.

Jean-Marie ABGRALL, *Architecture bretonne, Étude des Monuments du diocèse de Quimper ; vitraux peints*, Quimper, A de Kerangal, 1904, p. 315-351.

Émile MÂLE, *L'Art Religieux de la fin du Moyen Age en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, Paris, Colin, 1908, pp. 140-144.

Jean-Marie ABGRALL, « Iconographie de la Vierge dans le diocèse de Quimper », dans *Quatrième congrès marial breton tenu au Folgoat en l'honneur de Marie, Mère de Grâce* (septembre 1913), Quimper, A. de Kerangal, 1915, p. 379-421.

Chanoines Paul PEYRON et Jean-Marie ABGRALL, *Notices sur les paroisses du diocèse de Quimper et de Léon. Kerfeunteun*, 1919, p. 1-46.

Paul COROZE et Fernand GUEY, « Introduction à l'étude des Vitraux de Bretagne », *Bulletin de la Société archéologique du Finistère*, 1921, p. 122-143, ill. hors-texte.

Émile MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*, [1922], 6^e éd., Paris, Armand Colin, 1953, p. 151 et s.

Henri WAQUET, *L'Art Breton*, t. 2, Grenoble, Arthaud, 1933, 2 vol.

René COUFFON, « La peinture sur verre en Bretagne. Origine de quelques verrières au XVI^e siècle », dans *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, t. XXV, 1945, p. 27-64.

René COUFFON, « L'architecture gothique en Cornouaille aux XV^e et XVI^e siècles », *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, 1952, (p. 5-29) p. 15.

Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, t. II, 2, Paris, PUF, 1956, p. 129-140.

René COUFFON et André LE BARS, *Répertoire des églises et chapelles du diocèse de Quimper et de Léon*, Saint-Brieuc, les Presses bretonnes, 1959, t. I, p. 152.

– *Diocèse de Quimper et de Léon, nouveau répertoire des églises et chapelles*, Quimper, Association diocésaine, 1988, p. 354.

Louis LE THOMAS, « Les Arbres de Jessé bretons », *Bulletin de la Société archéologique du Finistère*, 1962 : p. 165-196, 1963 : p. 35-72.

Lexique

Ajour (ou jour) *de réseau* : ouverture obtenue par la forme d'un réseau (mouchette, soufflet, etc.) et par lequel la lumière pénètre.

Barlotières : barres métalliques horizontales servant d'armature au vitrail.

Cabochon : pierre précieuse ou pièce de cristal polie, non taillée en facettes.

Camail : sorte de pèlerine sans capuche, couvrant les épaules et s'arrêtant un peu au-dessus des coudes, portée par certains ecclésiastiques (chanoines, prélats) au-dessus de la soutane.

Crevé : longue ouverture ou fente pratiquée dans l'étoffe d'un vêtement pour laisser apparaître la chemise ou une doublure de couleur.

Damassé : tissu dont les dessins ne sont pas brodés mais tissés avec des fils de même couleur (dont l'enchevêtrement constitue un dessin).

Écoinçon : ajour de réseau dont la forme comprend trois côtés curvilignes ; il est souvent situé dans les coins du réseau.

Grisaille : peinture vitrifiable composée de pigments d'oxydes métalliques (fer ou cuivre le plus souvent), d'un fondant (de la poudre de verre), et d'un liant (vinaigre, urine, ou tempera) ; posée sur la pièce de verre, la grisaille s'y incorpore à la cuisson.

Jaune d'argent : couleur jaune obtenue en passant du sel d'argent sur la surface externe d'un verre, qui agit par cémentation (sans nécessiter de fondant) et s'incruste dans le corps du verre à la cuisson, modifiant alors ponctuellement la teinte première. Cette technique permet de « teindre » un verre blanc en jaune (ou un verre bleu en vert), ce qui évite une mise en plomb supplémentaire. Elle est souvent utilisée dans

les coiffures, les bijoux et ornements vestimentaires, ou les motifs architecturaux, ainsi dans de nombreux vitraux de la cathédrale Saint-Corentin de Quimper.

Lancette : en architecture gothique, arc brisé (ogive) de forme très allongée.

Maîtresse-vitre : terme utilisé en Bretagne pour désigner la verrière qui surmonte le maître-autel, et dont l'iconographie privilégie généralement le Christ, la Vierge Marie, ou le saint patron de l'église ou de la chapelle.

Meneau : montant en pierre divisant une fenêtre ou une baie en compartiments.

Mouchette : dans le gothique flamboyant, ajour de réseau dont le tracé à courbe et contre-courbe présente une forme asymétrique.

Phylactère : banderole inscrite, souvent volante, portant une citation biblique ou le nom d'un personnage.

Rebras : rebord, repli d'un vêtement. Bonnet ou toque à rebras.

Remplage : armature de pierre des vitraux d'une fenêtre, notamment gothique.

Réseau : partie supérieure d'un remplage de vitrail où apparaissent les ouvertures ou ajours.

Sertissage en chef d'œuvre : incrustation d'un verre tenu par un plomb, à l'intérieur d'un autre verre plus grand et de couleur différente.

Soufflet : dans le gothique flamboyant, ajour de réseau de forme symétrique (fer de lance, trèfle, cœur ou triangle) ; le tympan de la maîtresse-vitre de Kerfeunteun comporte 3 soufflets et 4 mouchettes.

Xylographie : impression, estampe obtenues à l'aide d'une planche de bois gravée en relief.

Arbres de Jessé bretons (vitraux)

liste chronologique

Le Faouët (56), chapelle Saint-Fiacre, XV^e-XVI^e s.

Quéménéven, chapelle N.-D. de Kergoat, restes d'un Arbre de Jessé de 1500 (malheureusement dépecé et distribué dans plusieurs baies)

Quimper (29), église de Kerfeunteun. Maîtresse-vitre, 1520-1530

Meilars-Confort (29), église N.-D. de Confort, Maîtresse-vitre, XVI^e s.

Ploërmel (56), église Saint-Armel, XVI^e s.

Paule (22), chapelle de Lansalaün, 1528

Guern (56), chapelle ND de Quelven, début XVI^e s.

Malestroit (56), église Saint-Gilles, 1530-1540

Moncontour (22), église N.-D. et Saint-Mathurin, 1530-1540

Melrand (56), chapelle de Locmaria, 1540-1550

La Martyre (29), église Saint-Salomon, XVI^e s.

Férel (56), église N.-D. de Bongaran, XVI^e s.

Beignon (56), église Saint-Pierre, XVI^e s.

La Ferrière (22), église Notre-Dame, 1551

Moulins (35, près de La Guerche-de-Bretagne), église Saint-Martin, 1560-1561

Stival (Pontivy, 56), église Saint-Mériadec, XVI^e s.

Vitré (35), église Notre-Dame, 1868

Geneston (44), église Sainte-Madeleine, vers 1870

Pleyben (29), église Saint-Germain, 1879

Pont-Croix, collégiale N.-D. de Roscudon, 1884-1887

Guégon (56), église Saint-Pierre et Saint-Paul, XX^e s.

Sainte-Anne d'Auray, basilique, années 1970

Landévant (56), chapelle de Locmaria, 1992

Plumergat (56), chapelle de Gornévec, XX^e s.

Arbres de Jessé (bois sculptés) en Finistère

Chapelle de Notre-Dame de BERVEN EN PLOUZÉVÉDÉ, niche à volets contenant la statue de Notre-Dame posée sur un croissant de lune et entourée des branches d'un arbre de Jessé, avec deux personnages plus grands dans le bas, probablement Abraham et Jessé. Les volets peints ou sculptés présentent l'Annonciation, la Visitation, l'Annonce aux bergers, l'Adoration des Mages, la Circoncision de Jésus (ainsi que trois sibylles, prophétesses païennes qui avaient annoncé le Messie : sibylle cimmérienne d'Asie mineure, portant une corne d'abondance ; sibylle de Samos en Grèce tenant un berceau ; et sibylle érythrénne (Ionie) portant une rose).

Même représentation d'une Vierge à l'enfant surmontant un croissant de lune à l'église de SAINT-THÉGONNEC, dans la grande niche à volets de la sainte Vierge qui se trouve en face de la chaire, et également à l'église Saint-Jacques de LOCQUIREC. Mais dans ces deux représentations, Jessé est figuré allongé, méditant les yeux ouverts, et la présence diabolique d'un serpent et d'une démons tentatrice près de lui ne semble pas l'affecter.

Représentation presque semblable dans un retable de l'église Notre-Dame de PLOURIN-LÈS-MORLAIX, et de l'église paroissiale de SAINT-YVI, mais sans présence du serpent (à SAINT-YVI, la malheureuse démonsse a perdu sa chevelure, son bras droit et sa poitrine, mais elle présente de sa main gauche une pomme tentatrice ; tandis que la Vierge Marie tient dans sa main droite une grande grappe de raisin, signe du sang qui sera versé par son Fils au calvaire, et donc symbole de la rédemption).

Au musée départemental breton à QUIMPER, ancien palais épiscopal, tout en haut de l'escalier hélicoïdal de la Tour de Rohan, se trouvent deux fragments polychromes d'un arbre de Jessé, en chêne sculpté, du début du XVI^e siècle, provenant de l'église de PLOUÉGAT-MOYSAN, représentant douze rois de Juda étagés en deux groupes latéraux, opposés et symétriques (la statue de la Vierge à l'Enfant a disparu).

L'église Saint-Pierre de PLOUGUER (Carhaix) comportait un Arbre de Jessé du XVI^e ou XVII^e siècle, malheureusement détruit lors de l'incendie qui endommagea gravement l'église en décembre 1923. Il avait la particularité de figurer au centre d'un retable consacré à la Passion du Christ, et non à la Vierge, dans le bas-côté nord de l'église. Cet arbre, encadré de l'ange Gabriel et d'une Vierge de l'Annonciation, montrait Jessé assis, comme endormi, sous un dais ou baldaquin à courtines ; à ses côtés se trouvaient deux personnages debout : Abraham et Isaac. De sa poitrine sortait une tige dont les branches portaient les rois de Juda, et sur la fleur terminale était assise la Vierge avec l'Enfant-Jésus.

Autres éléments à admirer dans l'église de Kerfeunteun

Charpente : Lorsque la lumière du soleil illumine l'église de sa clarté, on peut facilement admirer les *têtes de dragon* à la dentition généreuse et au teint vif qui ornent les poutres. L'une d'elles, au fond de l'église (au-dessus de la tribune), porte la date de 1616 ; celle qui se trouve près de la chaire présente aussi une inscription datée de 1648.

Les motifs décoratifs des **sablières** (poutres horizontales courant le long des murs, au-dessous de la voûte) sont remarquables par la variété et la précision de leurs sujets : dessins géométriques, blasons, têtes humaines ou animales, de face ou de profil... Vous noterez aussi que l'humour des artisans s'est librement exprimé.

La **chaire à prêcher**, peinte en vert bronze et or, date sans doute du XVIII^e siècle. Parmi les personnages représentés sur les panneaux, on reconnaît les quatre évangélistes et quatre Pères de l'Église : saints Ambroise, Grégoire, Jérôme et Augustin ; sur la porte d'accès, l'évêque saint Corentin est représenté avec son célèbre poisson à ses pieds. L'abat-voix, très ouvragé à base pentagonale, est surmonté d'un ange jouant de la trompette, un pied posé sur le globe terrestre. L'ensemble de la chaire repose sur des pieds sculptés à motifs de pétales ouverts.

Face à la chaire, un **Christ en croix** du XVI^e siècle, restauré en 1999. Le Christ est fixé sur la croix, les bras élevés ; son visage est incliné vers la droite et ses pieds sont superposés, maintenus par un clou. Il porte un *périzonium* (pagne) qui recouvre ses genoux. Sur la croix est fixé un phylactère portant l'inscription I.N.R.I. (*Iesus Nazarenus Rex Iudæorum*, Jésus le Nazaréen Roi des Juifs).

L'église de Kerfeunteun possède également une belle statue de **Notre Dame de Pitié** ou *Pietà*, en bois polychrome (restaurée en 1999), actuellement sur l'autel latéral gauche. Elle provient de l'ancien oratoire de *Ty-Mamm Doue*. Par sa facture et la qualité de son expressivité, elle semble remonter au XVI^e siècle. Ici, la Vierge ne tient pas son Fils, comme dans la plupart des autres *pietà* : elle prie, les mains jointes, agenouillée devant le corps étendu de son Fils. Son regard traduit sa désolation et son esprit de sacrifice. Elle est vêtue d'une robe ceinturée sous la taille et d'un manteau qui couvre sa tête, dont les étoffes forment des plis ronds et épais. Le Christ mort est étendu au sol, sur le manteau de sa mère, simplement vêtu d'un *périzonium*.

Dans le chœur de l'église, de part et d'autre de la maîtresse-vitre, deux belles **statues** de bois polychrome : à notre gauche donc en réalité à droite, à la place d'honneur, une **sainte Trinité** sous la forme dite *Pietà du Père*, sans doute du XVIII^e siècle ; et à notre droite une statue de **saint Pierre**, de la fin du XVII^e ou du début du XVIII^e siècle, provenant de l'ancienne église de Cuzon, facilement reconnaissable à ses clefs. – Les statues récentes qui ornent les autels latéraux (Vierge à l'enfant et saint Joseph) sont l'œuvre de l'artiste Jean Mingam (1927-1987).

Version numérique déposée dans la bibliothèque numérique du diocèse de Quimper et Léon le 29/01/2026.

© Hervé Queinnec, 2023

Diffusion autorisée par l'éditeur : Paroisse de Quimper.

ISBN : 978-2-9571717-2-9

L'Arbre de Jessé est le nom traditionnellement donné à l'arbre généalogique du Christ, à partir de Jessé, père du roi David. Ce fut, du Moyen-Âge au ^{xvi}^e siècle, l'un des thèmes iconographiques les plus féconds de l'art chrétien. On trouve ainsi dans toute l'Europe de multiples représentations de l'Arbre de Jessé dans des enluminures de manuscrits, ou figuré sur la pierre, la mosaïque, le bois et ses retables, mais aussi l'albâtre, l'ivoire, l'émail, l'or et l'argent, ou encore les vitraux. Pour la Bretagne, on en a recensé au moins une trentaine, dont quinze hauts reliefs et treize vitraux, parmi lesquels se trouve l'un des plus beaux, l'Arbre de Jessé de la maîtresse-vitre de l'église de la Sainte-Trinité en Kerfeunteun, datant du début du ^{xvi}^e siècle.

Le présent ouvrage retrace d'abord l'origine biblique de cette représentation iconographique de la généalogie du Christ et son emploi dans la littérature chrétienne ancienne et médiévale. Il montre ensuite combien l'Arbre de Jessé de Kerfeunteun est particulièrement original et unique parmi les chefs d'œuvres du siècle d'or du vitrail en Bretagne. Il propose enfin une analyse détaillée de certaines scènes de ce remarquable vitrail.

ISBN : 978-2-9571717-2-9

10 euros

