

SAINT-JEAN-TROLIMON

Ancienne trêve de Beuzec-Cap-Caval érigée en paroisse lors du Concordat.

EGLISE SAINT-JEAN-BAPTISTE

De plan rectangulaire, elle comprend une nef de sept travées avec bas-côtés terminée par un chevet plat en faible saillie, le chœur occupant la dernière travée. L'édifice actuel, construit sur les plans de l'architecte Joseph Bigot, date de 1886, à l'exception du pignon ouest du XVI^e siècle avec escalier sur le rampant nord. La porte ouest en saillie est semblable à celle du sud-est de la chapelle de Saint-Germain en Plogastel, dérivée elle aussi de Quimper ; le clocher, à une chambre de cloches sans galerie, est couronné de colonnettes en nid d'abeilles. Les arcades en tiers-point de la nef pénètrent directement dans les piliers octogonaux. La nef est lambrissée en berceau avec entrails.

Mobilier

Stalles de l'atelier Denis Derrien, de Saint-Pol-de-Léon, relégués aujourd'hui, sans agenouilloirs, dans les bas-côtés.

Fonts baptismaux anciens, granit.

Statues en bois polychrome : saint Jean-Baptiste (choeur), saint Saturnin (presbytère).

Vitraux non signés : saint Jean-Baptiste au chevet, les sept Saints de Bretagne.

Orfèvrerie : Calice et patène, argent en partie doré, XVIII^e siècle (C.). - Custode en argent du XVIII^e siècle, inscription : " P. S. CARAN. "

Cloche portative de bronze, inscription : " S. MA. OR. GABRIEL. PEN. 1663 " (C.).

CHAPELLE SAINT-EVY

L'édifice actuel, en forme de tau, remonte au XVII^e siècle, le pignon de l'aile nord porte un calice et la date : " 1660. V. O. " Clocher semblable à celui de Saint-Vio en Tréguennec.

Mobilier

Statues - en bois polychrome : saint Evy en évêque XVI^e (C), saint Cado, XVI^e siècle, Vierge Mère, Christ en croix, XVI^e siècle ; - en pierre : saint Fiacre, XVI^e siècle.

Coffre de fabrique à trois serrures.

* Croix sur le placitre. Fontaine à l'angle de la nef et de l'aile sud.

CHAPELLE DE TRONOEN (C.)

A huit kilomètres de Pont-L'Abbé et quatre de Saint-Jean-Trolimon, à un kilomètre six cents de la mer, sur un plateau qui la domine. Dédicée à Notre Dame. Construite sur un très ancien lieu de culte de Vénus anadyomène, elle comprend une nef de deux travées avec bas-côté nord, séparée par un arc diaphragme d'un chœur de deux travées avec bas-côté nord. Elle date du second quart du XV^e siècle. L'édifice est l'un des très rares voûtés en Bretagne. Les voûtes, sur arcs d'ogives avec liernes longitudinales et transversales, sont d'un profil très aplati dans la nef.

Les grandes arcades du chœur et de l'arc diaphragme ont leurs voussures bien moulurées et reposant sur des colonnettes couronnées de petits chapiteaux renflés. Celles de la nef ont leurs voussures seulement épannelées et les intermédiaires à pénétration directe dans les piliers.

Sur la façade sud s'ouvrent une porte et un porche surmontés de gables dont les rampants, ainsi qu'à Quimper, viennent couper les piédroits au-dessus de l'archivolte ; leurs voussures profondes sont bien moulurées mais sans ornements. Sur l'arc diaphragme, petit clocher encadré de deux clochetons reliés par une galerie, dont l'un couronnant la tourelle d'accès.

Le chevet est percé d'une grande fenêtre à cinq baies, avec rose formée de quatre-feuilles et inspirée de celle de la façade est des Carmes de Pont-l'Abbé.

Il n'y a pas de porte à l'ouest : et seulement, sur la face nord, deux fenêtres correspondant au chœur ; trois fenêtres éclairent, au contraire, la longue sud.

Il est à remarquer que, sous le porche, il n'y a que quatre niches de chaque côté, actuellement dépourvues de statues.

Mobilier

Maître-autel en granite, table monolithe longue de 5,35 m. A gauche de l'autel, sacraire creusé dans une seule pierre du mur. - Belles piscines flamboyantes. - Bénitier sur pied, granite.

Statues anciennes - en pierre : saint Maudez, antérieurement posée sur un autel d'offrande à l'entrée du chœur. Près de la pile à laquelle il était adossé le sol était creusé : les fidèles enlevaient de la terre dont la valeur leur paraissait salutaire aux malades. Pietà provenant du calvaire de Saint-Evy ; - en bois polychrome : Vierge et Ange de l'Annonciation, fin du XV^e siècle (C.), ange provenant d'un Baptême du Christ, XVII^e siècle (C.), deux Anges adorateurs, XVIII^e siècle (C.), Christ en croix, sainte Barbe.

* Fontaine à cent mètres de la chapelle, à l'ouest.

CALVAIRE (C.) (ce texte composite qui n'est pas de Couffon a été revu sous fichier " Tronoën " voir à ce mot DOC\Etudes (M.D.)

C'est le plus ancien des calvaires bretons. D'après les costumes des personnages, et notamment de ceux des rois mages identiques à ceux de la verrière de Lantic, on doit le dater des environs de 1450-1460. (Celui de Guimiliau est de 1581, celui de Plougastel, 1602, Plougonven, 1606, Pleyben, 1650.

Il consiste en un massif rectangulaire - de 4,50 m. sur les grands côtés et 3,15 m. sur les petits - avec frise et plate-forme ornées des scènes de la Passion. Les unes sont en ronde-bosse, les autres en haut-relief ; la plus grande partie en granit à gros grain, quelques-unes en kersanton. Dans chaque bloc de granit sont taillés deux ou trois personnages, de sorte que chaque scène comprend deux ou trois blocs. Tout autour est taillé un banc de 0,45 m. de haut ; au-dessus du soubassement, à 1,75 m. du sol court la corniche qui sert de support à la première série des scènes sculptées. à un mètre plus haut, un grand larmier saillant semble faire abri au-dessus des personnages. Il souligne la seconde rangée de statues. La plate-forme est surmontée de la croix du Sauveur et de celle des larrons.

L'on se trouve donc là en présence d'un ouvrage composite. La partie la plus ancienne est due, comme le calvaire contemporain de Kerbreudeur en Saint-Hernin, à un atelier de Scaër, ainsi que l'a montré J. Malo-Renault, le reste à deux ateliers au moins.

La série des représentations commence au dernier tableau de la face Est ; elles se continuent sur la face Nord, puis Ouest...en contournant le calvaire dans le sens de la lecture L'évangile de l'Enfance et de la Passion du Christ se déroule sur trois niveaux :

- Sur la frise : Annonciation, à l'Est : L'ange Gabriel tient un phylactère ; il est tourné vers Marie, agenouillée sur un prie-Dieu. Entre les deux, un vase de forme élancée, d'où s'élève un lys autour duquel s'enroule un autre phylactère. Le message qu'on lit habituellement est "Ave gratia plena - Ecce ancilla Domini"; ici pas de traces d'inscription. Sur le prie-Dieu est un coussin soutenant un livre ouvert. Le dessous du meuble forme une petite bibliothèque renfermant huit livres d'heures, de différentes dimensions, posés à plat et ornés de riches fermoirs. - dans les sculptures des stalles de la cathédrale d'Amiens se reconnaît la même disposition des livres dans le prie-Dieu.

Au Nord, - Visitation : Elisabeth s'avance pour embrasser Marie. - Adoration des Mages : Joseph, coiffé d'une capuce, son bâton à son côté, est endormi près du boeuf et de l'âne ; La Vierge est couchée sur un lit d'osier, la tête sur un coussin, la poitrine nue, elle tend les mains vers un petit personnage, à chevelure opulente, vêtu d'une robe longue ; de la main gauche il tient un globe ou une pomme, de l'autre il montre le ciel. Plus loin trois mages : le premier à genoux et sans couronne présente un calice ou une coupe, le second se retourne et montre l'étoile au troisième ; tous deux portent des urnes. Le petit personnage ne peut-être que l'enfant Jésus, tel qu'à douze ans ; sinon il serait absent de la scène qui le concerne. Au Folgoët, la scène est traitée de façon semblable ; l'enfant est au pied du lit. - Présentation : Joseph, en arrière s'appuie sur son bâton, Marie présente l'enfant, nu et debout, au grand prêtre, vêtu d'une sorte de chasuble et coiffé d'une mitre, qui le reçoit dans ses bras. - deux groupes du Baptême : composée de Jean Baptiste qui verse l'eau d'une cruche sur Jésus, tandis qu'un ange tient respectueusement la robe (cf porche de Guengat et baptistère de Lampaul-Guimiliau. Pourquoi la répétition de la scène que certains interprètent comme le baptême d'un disciple ? - Jésus au Temple. à l'Ouest, - Pêché d'Adam : cette scène est taillée en bas-relief, presque méplat sur une seule dalle de pierre : il peut s'agir du paradis terrestre avec Adam et Eve au pied de l'arbre du bien et du mal, autour duquel s'enroule serpent ; un ange au haut de l'arbre tend les mains vers Adam ; et du Jugement dernier : le Christ se montre sur une orbe (comme au calvaire de N.D. de Châteaulin et de Saint-Herbot) à son côté, la

Vierge à genoux et suppliante; à sa gauche un ange sonne de la trompette tandis que deux ou trois morts sortent du tombeau , - la Cène ne compte que six convives avec Le Christ; saint Jean appuie la tête sur la poitrine de Jésus. - au sud, - Lavement des pieds à onze personnages; Jésus à genoux devant saint Pierre, les pieds dans un bassin. - Agonie : dans le jardin suggéré par deux arbres en forme de pin, Jésus se tient debout et les trois disciples endormis.

- Sur la plate-forme :- à l'Est, Flagellation : un bourreau tient des verges devant Jésus attaché à la colonne. - au Nord, Filles de Jérusalem pleurant : Marie et deux saintes femmes. - les outrages : Jésus les yeux bandés, est insulté par les soldats. - à l'Ouest : Jésus devant Pilate, qui se lave les mains. - Portement de croix: Jésus est conduit par deux bourreaux, et suivi de deux larrons qui portent aussi leur croix - au sud, Résurrection : le Sauveur sortant du tombeau tient une croix comme étendard, deux soldats tombent à la renverse; deux autres gardes sont comme endormis, un cinquième se tient debout - Descente aux enfers : le lieu est figuré par la gueule d'un monstre, d'où sortent deux petits personnages : Adam et Eve, qui représentent les justes de l'ancien testament: ils viennent à la rencontre du Sauveur qui tient un étendard. Cette scène reprise par les calvaires postérieurs a été mal comprise car les enfers deviennent l'enfer des damnés : les démons précipitent ceux-ci dans la gueule qui crache du feu

- à l'Est : Apparition à Marie Madeleine, "Noli me tangere". Jésus tient une banderole qui s'enroule sur un des arbres; Marie Madeleine le reconnaît et s'agenouille devant lui.

- Au sommet : les croix ; Quatre anges recueillent le sang du Christ, crucifié. - A l'ouest, statues de la Vierge et de saint Jean. Au pied de la croix du bon larron, un moine agenouillé qui paraît être François d'Assise. A l'Est, statues de sainte Véronique, saint Jacques et Pietà : elle tient le corps inanimé de son Fils, tandis que deux angelots compatissants relèvent affectueusement son voile.

CHAPELLE DETRUITE

- Chapelle Notre-Dame de Kerdévot, au bord de la D.57, au bourg. Les pierres du chevet à fenêtre ogivale ont été vendues à la fin du XIX^e siècle ; il y avait une fontaine à l'intérieur.

BIBL. - J. Malo-Renault : Tronoën (Revue de l'Art, n° 319, 1930). - R. Couffon : Tronoën (S.F.A. - C.A., 1957). - J. Charpy : Notre-Dame de Tronoën (Châteaulin, 1965). - J. Charpy : Tronoën et son calvaire (Châteaulin, 1984).

Extrait de :

Couffon, René, Le Bars, Alfred, *Diocèse de Quimper et Léon, nouveau répertoire des églises et chapelles*, Quimper, Association diocésaine, 1988. - 551 p.: ill.; 28 cm.
ISBN 978-2-950330-90-1.

LE CALVAIRE DE TRONOËN

Maurice DILASSER

(Ajouter le fichier Tronoen.PM4 présentant un plan de distribution des thèmes)

Il se compose d'une mace rectangulaire de 4,5 m sur 3,15 m qui porte la crucifixion. Un banc de 0,50 m de hauteur forme le soubassement, tandis qu'à 1,75 m du sol, une frise de 1 m de haut, soulignée par une corniche et surmontée d'un larmier porte encore la suite de scènes de même dimension. Ainsi se présentent les quatre faces du monument, illustrant les cycles de l'Enfance du Christ et de la Passion, tandis que sur la plate-forme se dressent les trois croix, tournées vers l'Ouest, et six statues à leur pied.

Un décrochement de la corniche sur la face Ouest s'avance pour esquisser l'autel d'offrande, tel qu'on peut le voir bien configuré à Guimiliau et Plougastel, où il servait à accueillir les dons déposés lors de la messe dominicale et mis aux enchères.

Chaque scène est sculptée dans un bloc unique ou double et juxtaposée aux autres sur ces corniches dans un ordre incertain.

Originalité

Ce calvaire est le plus ancien des grands calvaires de Bretagne.

« Il semble bien probable que c'est ici pour la première fois qu'un architecte a eu l'idée de planter la croix du Christ et celles des larrons sur un large soubassement orné de scènes sculptées, et de créer ainsi un thème puissamment original, qui devait connaître un si vif succès, à la fin du XVI^e siècle et au XVII^e. »

Cependant, sur le versant Nord des Montagnes Noires, comme perdu sur les terres de Kerbreudeur en Saint-Hernin, en bordure du chemin, un calvaire semble contemporain de celui-ci et s'apparente à lui par des particularités iconographiques qui ne furent pas reprises ailleurs.

Avec celui de Kerbreudeur aussi, Tronoën est le seul des grands calvaires qui soit en granit de Scaer - dont le grain était favorable à la sculpture. Ainsi que l'a montré M. Jean Malo-Renault il pourrait être l'oeuvre d'un atelier de Scaër.

Description iconographique

Les scènes interprétées sont l'illustration des grandes **fêtes liturgiques** de l'enfance du Christ, cycle de Noël, puis celle du mystère pascal, particulièrement la liturgie de la semaine sainte et de la Résurrection.

Certaines scènes, ici représentées, ne se retrouvent pas sur les autres calvaires historiés, telles le portement de croix des larrons, ni l'apparition à Marie-Madeleine, ni la vision originelle et eschatologique de l'histoire du salut. Par contre la représentation de la Mise au tombeau traitée ailleurs fait défaut à Tronoën.

La série des représentations commence au dernier tableau de la façade Est, et elle se poursuit au Nord, puis à l'Ouest, en faisant le tour de gauche à droite, dans le sens de la lecture.

Première série

Rang inférieur

Face Est

Annonciation

Lc 1, 26-38 - Mt 1,18

Gabriel, ange ailé, vêtu comme d'une aube, serrée à la taille par un cordon, et tenant un grand phylactère, fait une genuflexion devant Marie. Celle-ci, surprise à son prie-Dieu, se retourne. Entre les deux se trouve un vase de forme élancée d'où s'élève un lis autour duquel s'enroule un autre phylactère. Les banderoles des Annonciations portent généralement les textes ; *Ave gratia plena. Ecce ancilla Domini.. Fait mihi secundum verbum tuum -Salut, pleine de grâce. Je suis la servante du Seigneur. Qu'il en soit ainsi...* ; mais ici aucune trace d'inscriptions.

Le lis, interposé entre les personnages, est symbolique de la pureté de la Vierge, et aussi de l'accomplissement de la prophétie d'Isaïe, le germe du Seigneur qui s'élève en splendeur et en gloire : 11 1-2 : « *un rameau sortira de la souche de Jessé, un rejeton jaillira de ses racines ; sur lui reposera l'Esprit du Seigneur* ».

Sur le prie-Dieu de la Sainte Vierge, un coussin soutient le livre ouvert. C'est le livre de la Loi et des prophètes qui annonçaient le salut. Le dessous du meuble forme une petite bibliothèque renfermant huit livres d'heures, de différentes dimensions, posés à plat et ornés de riches fermoirs. La même

figuration de livres dans un prie-Dieu se trouve dans les sculptures des stalles de la cathédrale d'Amiens.

Face Nord

Visitation

Lc 1,39-56

Élisabeth, portant le futur Jean Baptiste, s'avance pour embrasser Marie, sa cousine, en lui déclarant : « *Tu es bénie entre les femmes... D'où vient que la mère de mon sauveur vienne à moi ?* ».

Elisabeth, dont le voile indique la condition d'épouse et l'âge, pose une main sur le sein de la jeune fille à la chevelure dénouée : « *tu es bénie, et béni le fruit de ton sein* ». Marie, « *servante du Seigneur* » lève la main pour protester de son humble condition.

Les longues robes des deux femmes élégantes forment des plis à terre. L'oreille de la Vierge, la manche ornée de boutons sont semblables à ceux de la statue du cardinal de Coëtivy à genoux au pied du calvaire du Folgoët, oeuvre datant des environs de 1455.

Nativité

Lc 2,1-7 - Mt 2, 1-12

La scène comporte trois groupes de personnages : sur le côté Joseph et les animaux, au centre Marie et Jésus, à droite le cortège des rois.

Le boeuf et l'âne localisent la scène dans une étable ; en même temps ils apportent à cette épiphanie la reconnaissance du monde animal qui s'agenouille à sa façon devant le Seigneur: La présence du boeuf et de l'âne est notée par un apocryphe, le pseudo-Mathieu au VI^e siècle, à partir d'une interprétation tendancieuse d'Isaïe. 1, 3 « *le boeuf reconnaît son possesseur et l'âne la crèche de son maître.* »

Près du boeuf et de l'âne, *Joseph*, vêtu d'une bure et coiffé pour affronter les intempéries de la route, appuyé sur son bâton en tau de voyageur, s'est endormi - la tête appuyée sur la main et le bras accoudé en est le signe. Ainsi est rappelé qu'il a eu pour type, dans l'ancien testament, Joseph qui dut s'exiler en Egypte, comme lui-même le fera bientôt avec Marie et l'enfant. Cet éponyme égyptien était l'interprète des songes, comme lui aussi est averti deux fois par l'ange de sa mission.

La Vierge est couchée sur une natte ou un lit d'osier ; sa tête repose sur un coussin, la chevelure étalée ; sa poitrine découverte, la paume des mains tournée en geste d'offrande. La nudité de la présente sculpture, celle d'une personne alitée, ne pouvait choquer au Moyen Age car elle était de coutume.

Marie ne fut déclarée vierge dans son accouchement qu'au VII^e s. Cependant jusqu'au XVe siècle, elle était encore représentée étendue sur une couche comme éprouvée par l'accouchement, ainsi que la tradition byzantine traitait ce sujet : on peut la voir ainsi sur la mosaïque de Daphni (XII^e) ou la fresque de Mistra (XIV^e). On retrouve cette iconographie traitée avec plus d'élégance et de mouvement au portail du Folgoët, avec plus de raideur à La Martyre. Ensuite fut préférée celle de la Vierge Mère agenouillée dans la scène de la nativité ou assise en majesté devant les mages ou encore présentant son fils sur le trône de ses genoux.

L'Enfant Jésus, la chevelure bouffante, vêtu d'une longue tunique, se tient debout, un globe à la main et bénissant souverainement ou désignant de la droite son Père du ciel, devant sa mère qui exprime de ses mains ouvertes son appartenance. Ce n'est pas le bébé vagissant (in-fans « qui ne parle pas ») mais c'est déjà le Christ-Roi. Cette expression est appuyée par la disproportion de sa taille avec celle de ses visiteurs, traduction symbolique de la transcendance héritée du roman.

Ceux-ci ne sont que des rois terrestres : *les Mages*, qui se présentent à tour de rôle, avec leurs offrandes d'or d'encens et de myrrhe dans le calice et les ciboires eucharistiques. Conformément à l'iconographie répandue, le premier est à genoux, sans couronne, le second debout indique l'étoile céleste au troisième qui le suit.

Ils sont habillés à la mode du milieu du XVe siècle, en long manteau aux manches très amples ou courte cotte-hardie serrée à la taille et bordée de fourrure, tel que Fouquet a pu voir Charles VII ; ici le grain de la pierre laisse remarquer la retombée sur l'épaule du pan de la manche ou de la longue écharpe, les chausses collantes.¹

Face Ouest

Présentation de Jésus au Temple

Lc 2, 21-40

Il ne s'agit pas de la circoncision mais de la présentation du premier né au temple. « Tout ce qui ouvre le sein » appartenait au Seigneur. Quand il s'agissait, non d'animal mais d'enfant, celui-ci au lieu d'être sacrifié était racheté au prix d'une offrande ; ici celle des pauvres. Jésus, premier né de Marie mais aussi de l'humanité, est représenté, la chevelure longue, le regard au ciel, debout sur l'autel ; sa taille ne varie pas entre les 3 scènes de la nativité, de la présentation et de son recouvrement au temple. il tend les bras au grand prêtre qui les saisit. Derrière lui, Marie soutient son fils. A gauche, discrètement se tient Joseph appuyé sur son bâton. En arrière du grand prêtre portant mitre et chasuble comme les évêques du XVe siècle, un autre personnage, sans doute porteur de l'offrande des parents, le couple de tourterelles. Le vieillard Siméon et la prophétesse Anne n'ont pas trouvé place ici.

Baptême de Jésus

Mt 3, 13-17 - Mc 1, 9-11 - Lc 3, 21 - Jn, 29-34

Ce baptême s'est accompli au début de la vie publique de Jésus, à l'âge adulte. La célébration liturgique à la fin du cycle de l'épiphanie saluait cet événement comme une seconde manifestation de sa divinité. Le rite baptismal auquel se soumet le Christ dans les eaux du Jourdain annonce la nouvelle naissance de tout chrétien. On en trouve les éléments iconographiques dans les baptistères des églises chrétiennes : sous la nuée du ciel ouvert, la colombe de l'Esprit Saint dominant le Christ que baptise Jean, son cousin ; fréquemment aussi un porteur de la robe du baptisé et la figuration des eaux du fleuve. Celui-ci rappelle les fleuves de l'Eden et annonce celui de l'Apocalypse.

Pourquoi a-t-on situé ici cet événement inaugural de la vie publique du Christ entre deux scènes de son enfance : la présentation au temple de ses premiers jours et le recouvrement au temple de ses douze ans ? Le sculpteur visait-il seulement une composition symétrique mettant en valeur la figuration centrale par les groupes de droite et de gauche où la mise en scène de Jésus, dressé sur une table, est assez voisine ²? Le placement du baptême pose ici une question autre qu'à Guimiliau ou Plougastel-Daoulas, où il s'insère dans le déroulement de la Passion ³.

Le rite du baptême qui se fit par immersion à l'origine est ici figuré par infusion. Jean use d'un rustique pichet de terre cuite pour faire couler l'eau sur Jésus⁴. Pourtant le Messie est représenté à genoux dans le flot du Jourdain. Pourquoi enfin la répétition de la même scène du baptême, où certains commentateurs voient deux scènes successives : le baptême de Jésus, puis celui d'un autre disciple de Jean⁵?

Le personnage porteur de la tunique entre deux représentations n'est pas l'ange traditionnel à ce thème mais un saint chargé de ce rôle de serviteur. L'hagiographie toulousaine rapporte qu'un Saturnin ou Sernin, martyr grec et disciple de Jean-Baptiste assistait celui-ci dans sa prédication et les baptêmes du Jourdain. Il suivit Pierre à Rome, puis évangélisa l'Espagne avant de venir à Toulouse. Ce saint fut honoré sans doute ici à l'époque gallo-romaine ; il a laissé son nom à une ferme proche du cimetière

¹Le nombre des mages se fixe à trois assez rapidement. Des noms leur sont donnés au Xie siècle : Gaspar, Melchior et Balthasar. Ils représentent souvent les trois âges de la vie ou trois races de l'humanité.

²Hypothèse de Le Souézac, d'autant plus plausible que la taille de l'enfant varie peu malgré l'âge différent.

³par allusion peut-être au baptême de sang annoncé par Jésus.

⁴L'usage du pichet baptismal apparaît déjà au XIIe siècle à Saint Genat de Lavardin ; on le retrouve à Kerbreudeur et à la chapelle Saint-Jean Balanantz de Plouvien.

⁵Certains voient même l'anticipation du baptême du chrétien ? mais administré par Jean-Baptiste ?

antique du Cap-Caval, dit de Saint-Urnel ou de Saint-Saturnin. Le calvaire a pu lui être dédié, comme celui de Plougouven à saint Yves et celui de Guimiliau à saint Pol. Dans ces cas, le saint patron tient une place privilégiée au-dessus de l'autel des offrandes faites en sa mémoire. Il semble que ce rôle patronal revienne ici à Sernin. Pour mieux le mettre en évidence, la scène du baptême symétriquement répétée soulignerait la présence du porte-tunique du Sauveur, au-dessus de la saillie de la corniche.⁶

Jésus parmi les docteurs de la loi

Lc 2, 41-52

Cet événement marque l'évolution de Jésus « en âge et en sagesse ». Il participe à douze ans, selon l'usage, au pèlerinage annuel de ses parents à Jérusalem. A cette occasion il s'attarde au temple, faisant remarquer alors que la maison de son Père n'est pas celle de Nazareth mais le temple de Dieu. Cette commémoration clôt l'évangile de l'enfance. Elle s'est tardivement célébrée en fête particulière dans le cycle de Noël-Epiphanie, au temps de Benoît XIII. L'enfant de douze ans se tient debout sur une estrade et six docteurs encadrent symétriquement celui qui est la Vérité. Ils argumentent, non pas à partir des rouleaux de la loi, mais à partir d'un gros livre de la Loi qu'ils consultent.

Face Sud

Faute, jugement et pardon

Gen. 2 et 3. Apoc 20, 11-12 et 21 1-7.

Cette sculpture est la moins conventionnelle du calvaire. Seule traitée non en ronde bosse mais en bas-relief, elle semble étrangement placée entre les scènes de l'enfance et de la passion.

A droite l'arbre édénique de la science du bien et du mal qu'entoure de sa spirale le serpent démoniaque, symbole de la chute d'Adam et Eve. La tête du tentateur se tend vers Eve, à la droite du panneau. A gauche, assis comme dans l'attente, se tient Adam.

Si le tiers de la sculpture évoque le péché d'origine, les deux tiers annoncent le salut de la fin des temps. Le Christ-Roi, juge souverain et sauveur des hommes, siégeant sur l'orbe du monde, les deux mains levées pour le rassemblement de l'humanité. Est-ce Marie agenouillée qui, à sa droite, intercède au nom de l'Eglise ? Au son de la trompette d'un ange tous les humains sont convoqués. A gauche du Sauveur sont-ce deux autres anges porteurs de gonfanon de la résurrection et d'instrument de musique ?

La pierre rongée par les vents chargés de sel et de sable permet seulement de percevoir le sens de cette évocation qui donne signification au calvaire lui-même. Quelles qu'aient été les intentions des constructeurs on lui découvre un sens profond. Au noeud des scènes de l'enfance et de la passion elle rappelle la Transfiguration sur le Thabor accordée aux apôtres pour résister au découragement devant la condamnation de Jésus et sa mort sur la croix.

Comme aux porches des églises sont retracées dans les voussures les origines de l'humanité et au tympan occidental la scène du Jugement dernier, ici sont réunies les visions initiale et finale de l'histoire du salut, lues au premier livre de la genèse et au dernier de l'apocalypse.

Cène eucharistique

Mt 26-29 - MC 14? 22-25 6 Lc 22, 15-20

La table sur tréteaux est couverte d'une nappe, pour recevoir les pains sans levain, l'agneau et le vin. C'est le moment où chaque apôtre interroge pour demander qui trahira le maître. Jean près du coeur du Seigneur lui pose la question. Mais seulement six convives au lieu de douze partagent le repas pascal avec Jésus

Le septième personnage à droite qui verse la boisson est un serviteur ? Où sont les six autres apôtres ? La position excentrée du Christ rompt avec la tradition iconographique. Quelle autre explication

⁶Cette avancée est insuffisante pour former une table d'offrande, mais le monument a été maladroitement restauré à cet emplacement.

qu'une adaptation de cette sculpture à une nouvelle distribution des scènes, après amputation accidentelle ou voulue de celle-ci ? La nappe qui tombe à droite n'est pas figurée à gauche. Ainsi la représentation complète aurait pu occuper à elle seule la frise Sud. On pourrait concevoir l'apport postérieur du bas-relief de la faute et du salut et le sens de ce remaniement.

Face Est

Lavement des pieds

Jn 13, 1-20.

La scène précède chronologiquement la représentation du repas.

Pierre, après avoir protesté, se laisse laver les pieds par le maître qui se tient comme un serviteur devant lui. De la main gauche, il montre sa tête pour suggérer le dialogue rapporté par l'évangile. A Jésus qui lui reprochait de refuser avec son offre de service son entrée dans le royaume, Pierre avait protesté, voulant être purifié tout entier : « alors non pas seulement les pieds mais aussi la tête. »

Les onze autres attendent leur tour, dont deux derrière Jésus et les autres deux par deux de l'autre côté.

Agonie au jardin

Mt 26, 36-46 - Mc 14, 32-42 - Lc 22, 40-46 - Jn 18, 1, 12, 27

A la sortie du cénacle Jésus s'est retiré avec Pierre, Jacques et Jean sur le versant opposé. Le décor des pins parasols suggère le cadre de Gethsémani. Jésus se tient à genoux en prière, tandis qu'en arrière trois disciples dorment agenouillés ou bien la tête appuyée sur la paume de la main.

Deuxième série

Rang supérieur

Face Est

Flagellation

Mt 27,26 - Mc 15, 15 - Jn 19, 1

Cette scène devrait suivre la condamnation par Pilate, qui l'ordonna. Le fit-il pour présenter aux Juifs leur victime dans un état pitoyable et les faire revenir de leurs sentiments haineux ? Mais, d'après l'historien Flavius Josèphe, ce châtement imposé pour arracher les derniers aveux était le prélude de la crucifixion.

Dépouillé de sa tunique et couvert d'un simple pagne, les mains liées derrière le dos à la colonne, Jésus est lacéré par les verges de deux valets. Leur visage se tourne à l'égyptienne vers le Christ qu'ils frappent alternativement. L'effigie d'un des deux personnages a été brisée et sans doute tant bien que mal reconstituée.

Face Nord

Marie sur le chemin de la croix

Lc 23, 27

Mt 27,55 -Mc 15,40 - Jn 19, 25, 27

Dans sa marche vers le Golgotha, Jésus est accompagné par des femmes qui pleurent sur le condamné. Dans sa méditation du chemin de croix, l'Eglise a noté dès lors parmi elles la présence de Marie, sa mère.

Au pied même de la croix, les évangélistes témoignent de cette présence, ainsi que celles des autres Marie, sa soeur, la femme de Clopas et Madeleine. Avant de mourir, Jésus confia sa mère au disciple Jean et le disciple à sa mère

Ainsi, selon le récit évangélique, ce groupe devait accompagner la montée au calvaire de la face Ouest. Près de la croix Marie et Jean sont rappelés.

Outrages à Jésus prophète

Mt 26,67 - Mc 14,65 - Lc 22, 63-65

Selon les évangiles, une seconde scène d'outrage agressera le Christ couronné d'épines et affublé d'insignes royaux.

L'épisode représenté ici suit l'arrestation de Jésus à Gethsémani et sa comparution devant le sanhédrin de Caïphe. Pour châtier le blasphème de celui qui vient de se déclarer « Fils de Dieu » le grand prêtre le livre à la racaille. Ni le décor, ni le juge ne paraissent ici. Jésus, vêtu de sa tunique, les mains liées sur sa poitrine, le visage bandé par une écharpe que retiennent deux soudards, est livré à leur dérision: « ils commencèrent à cracher sur lui, à voiler son visage et à le souffleter - 'Fais le prophète ! Dis-nous qui t'a frappé ?' »

Face Ouest

Comparution devant Ponce Pilate.

Condamnation et lavement des mains du gouverneur

Mt 27 15-26

Après avoir épuisé ses tentatives pour épargner Jésus, Pilate fait comparaître devant lui Jésus, les mains liées, entre deux gardes ; il siège à son tribunal, vêtu d'un long manteau, coiffé d'une large coiffure à bord relevée sur l'avant qui souligne son rang,. Le gouverneur ne veut pas prendre sur lui la responsabilité de la sentence. « Je suis innocent du sang de ce juste ». Alors, symboliquement, sans se détourner vers son serviteur, il se fait verser l'eau d'une cruche sur les mains. Ce dernier, comme les gardes porte un pourpoint à basque.

Montée au calvaire

Jn 19, 16-19

Deux soldats, l'un devant et l'autre à sa suite, ont encordé Jésus, couronné d'épines et déjà dévêtu ; il porte une croix latine à section carrée sur l'épaule droite. Un autre garde, dans la même posture que le premier, commande la marche des deux larrons réunis par la même corde. Ceux-ci portent une croix plus courte et seulement potencée.

La représentation du cortège des trois condamnés pourrait être un reflet de la figuration des jeux liturgiques. On la retrouve à Kerbreudeur, mais elle n'a pas été retenue malgré son expression plastique par les artisans des calvaires historiés postérieurs qui ignorent les larrons..

Face Sud

Résurrection

Cette scène, sans témoins, n'a pas été tirée des évangiles, qui s'en tiennent au témoignage du tombeau vide. C'est donc la vision de l'artiste illustrant le mystère de la foi en la résurrection du Sauveur, vainqueur de la mort.

Jésus se dresse hors du tombeau, la main droite souverainement levée, brandissant de la main gauche, comme un étendard, la croix glorieuse. De chaque côté, un garde armé d'un gourdin ou d'une hallebarde soutient sa tête lourde de sommeil de son bras accoudé. Deux autres, terrassés, sont enjambés par le Christ au pied du sépulcre.

Un autre garde casqué et armé se tient debout plus à droite. On peut se demander s'il ne s'agit pas d'un centurion, sculpté pour se tenir au pied de la croix qui a été déplacé, tout comme le groupe de Marie et des femmes de l'autre côté du calvaire.

Face Est

Descente aux enfers

Cette autre vision de foi n'est pas la transcription de récits évangéliques, mais du symbole dogmatique de la foi, tel qu'il fut rédigé au IV^e siècle. Le Christ n'est pas descendu dans l'enfer des damnés, comme les calvaires postérieurs l'imaginent, mais dans le séjour des morts (in-fernus) que les anciens imaginaient sous la terre. Il n'est pas descendu corporellement, son corps gisant dans le tombeau. Mais son esprit, forçant les portes de la mort et la puissance du démon séducteur d'Adam et Eve, entraînés par lui dans la mort, Jésus vient les illuminer. Ainsi sa victoire éclate sur terre et au-delà. Phil 2, 11. La vision tient aux images dantesques de la « divine comédie », retenues par les metteurs en scènes des mystères : une gueule béante de monstre, ouvrant sur le monde infernal. Adam et Eve sortent en tête de l'humanité plongée dans l'attente. Jésus, par le signe de sa croix, les entraîne vers la vision bienheureuse.

Apparition à Madeleine

Jn 20, 11-18

Au-dessus de Gethsémani, le même jardin aux pins parasols est le cadre de la scène. Jésus, vêtu du seul pagne de la croix, les épaules couvertes du manteau de la résurrection et tenant une hampe comme un gonfalon, interpelle : « Myriam ! » Celle-ci le reconnaît en celui qu'elle a pris d'abord pour le jardinier - il ne porte ici ni le chapeau ni la bêche traditionnelle ici ; la chevelure déroulée sur son grand manteau, elle s'est agenouillée : « Rabbouni (maître) ! » - « Ne me touche pas ». La coupure entre la vie terrestre du Christ et sa vie glorieuse est symbolisée par l'arbre interposé entre les deux personnages, autour duquel s'enroule le phylactère porteur des paroles échangées.

Marie-Madeleine, réunissant confusément le souvenir de la pécheresse qui lava de parfum les pieds de Jésus et les essuya de ses cheveux, celui de Marie de Magdala, la possédée que Jésus libéra du démon, et de Marie de Béthanie fut vénérée en occident où la légende l'a fait venir. C'est à cette dernière qu'on attribue la venue en Provence et sa réclusion volontaire à la Sainte-Baume. Son frère Lazare - sans parler du Lazare aux ulcères de la parabole du mauvais riche - étant l'espoir des malades enfermés dans les lazarets, elle devient elle-même la patronne des lépreux. C'est à ce titre qu'elle avait supplanté saint Etienne comme patronne de la proche chapelle de Penmarc'h.

Autour de la croix sur la mace

Face orientale

Crucifixion

Tournée vers le couchant, où gisent ceux qui attendent dans les ombres de la nuit la parution de l'astre du matin, se dresse la croix du salut. Et le visage du sauveur.

Mt 27, 45-56 - Mc 15, 33-41 - Lc 23, 44-49

Jésus meurt, couronné d'épines. De ses mains et de ses pieds réunis par un même clou, le sang coule dans trois calices, un quatrième - le graal des « romans bretons » de Chrétien de Troyes - recueille le jet de sang de son côté.

Deux anges, ministres de ce rite eucharistique, sont dressés, la tête rejetée en arrière pour voir le crucifié, à sa droite et à sa gauche. Celui de la droite de Jésus tient deux vases. Au-dessous, un des anges porte-armoiries qui ornent la console touche de la main le calice inférieur. Cependant, au-dessus de la croix, un autre angelot soulève délicatement la chevelure de Jésus comme pour le soulager et éclairer son visage. Il recueille l'âme du Fils pour la porter au Père.

Les larrons, les bras retenus par des cordes au revers de leur croix pendent les pieds libres. Celui de gauche méconnaît Jésus, l'autre se tourne vers lui.

Au pied de la croix, **Marie** debout joint les mains. L'apôtre **Jean** mutilé se tient à gauche du Christ. A genoux, **François d'Assise** contemple celui dont il porta les stigmates de la Crucifixion.

Façade occidentale

La Pietà ou Vierge de pitié

Au dos de la croix nue est évoquée la descente du corps; Marie a reçu sur ses genoux le corps de son fils descendu de la croix.

L'iconographie de la Pietà ne correspond pas à des versets des évangiles. C'est une invention mystique du XIV^e siècle - le retour en quelque sorte du fils au sein de sa mère - qui s'est répandue à la fin du Moyen Age, et a donné lieu à des compositions plastiques et lyriques tels que la Pietà de Villeneuve-lès-Avignon.

Ce thème iconographique, commenté par Brigitte de Suède ou Suso, est un des plus fréquemment traités au dos des crucifixions bretonnes, soit au pied de la croix, comme ici, soit à la hauteur de la console, au dos du Christ.

La particularité du groupe de Tronoën est la présence de deux anges aptères de chaque côté de Marie. Ils regardent avec compassion la mère éplorée, relevant son voile avec la même tendresse que l'ange au sommet de la croix assiste Jésus mourant. Ce faisant, ils amplifient l'émotion et élargissent l'effet plastique.

Véronique, voilée dans le deuil, est appuyée à la croix d'un des larrons, celle du mauvais, comme pour protester contre son aveuglement. On la reconnaît à la présentation du linge avec lequel elle essuya la face de Jésus, couverte de sang et de crachat. Conformément à la tradition le visage sacré du Verbe, image du Père, s'est imprimé sur le linge.

En fait ce sont ces images de la vraie face qui ont provoqué le nom de Véronique, personnage mythique, appelée « la véritable icône » pour mieux authentifier ces images.

Saint Jacques, vêtu en pèlerin, chapeau et bourdon, debout au pied de la croix du bon larron, peut faire reconnaître la chapelle comme une halte sur un des nombreux chemins de saint Jacques qui, par les ports comme Pouldavid ou Penmarc'h, pouvaient acheminer les pèlerins vers Bordeaux et Compostelle.

Date de l'oeuvre

Considérant les costumes et le caractère composite de l'oeuvre, les historiens de l'art datent le calvaire de Tronoën des environs de 1450-1470.

Couffon note la parenté des rois mages avec ceux de la maîtresse vitre de Notre Dame de la Cour en Lantic, verrière très exactement datée par ses nombreuses armoiries de 1462-1464. « Leurs vêtements, les chaussures à la poulaine des personnages, les armures des soldats, la haute mitre du grand Prêtre, tout indique comme date 1450-1470 ». Il rapproche aussi le vase dont Jean-Baptiste se sert de celui du porche de Saint-Jean Balaznant en Plouvien ; dans cet édifice, « les prééminences de la Maison de Carman, représentent aux verrières voisines du maître-autel, les portraits de Tanguy de Kermavan et d'Aliette de Quélen du Vieux-Chastel et de leur fils, Tanguy avec sa femme Marguerite du Chastel ... sont mentionnés en 1463-1469 et Marguerite du Chastel mourut en 1485 ».

Notons encore que par comparaison stylistique avec la présentation du cardinal de Coëtivy au calvaire du Folgoët, on peut se référer à 1455.

Ces points de comparaison permettent de dater le calvaire du milieu du XV^e siècle, en même temps que les travaux d'achèvement de la chapelle.

Un curieux jugement sur la qualité et la date du calvaire qui étonnera de la part de M. Le Menn, dont on connaît les qualités d'historien⁷

Artisan ou artiste

Aucune pièce de comptes ne permet de reconnaître ceux-ci. L'unité de l'oeuvre sculpturale n'est pas assurée. Mais la diversité de la pierre, granit ou kersanton, son abrasion par les vents, le sel marin et les lichens ne permettent pas de distinguer dans la suite des scènes les poinçons de différents tailleurs de pierre.

Conclusion

Concluons avec Alexandre Masseron , malgré l'accentuation funèbre de sa vision : « l'air salé et les sables qui s'élèvent en tourbillons ont corrodé depuis trois siècles le calvaire de Tronoën ; le relief des statuettes s'est à demi effacé, les lichens et les mousses y ont posé de larges taches ; et certains personnages ne peuvent même plus être que difficilement identifiés : ils ne sont que des formes vagues de pierre, dont le temps et les éléments semblent rendre chaque jour les contours plus indécis. La plupart des grands calvaires de Bretagne se dressent encore dans des cimetières : leur destination primitive était de protéger des ténèbres. Le calvaire de Tronoën n'échappe pas à cette loi : mais les tombes sont d'un autre âge, et ici c'est la pioche du savant qui met à jour les squelettes. Les cimetières sur lesquels veille la croix sont à Tronoën ceux d'anciennes civilisations disparues. « La grande Palud de la Torche » n'est qu'une immense nécropole, et la belle chapelle désolée nous apparaît comme une chapelle funèbre, qui garde son mystère, et le mystère du Cap-Caval et de la race des bigoudens, et qui exalte aussi toute la poésie de la Bretagne, la poésie de la religion et de la mort.

⁷Le Menn. Bulletin de la Société archéologique du Finistère . séance du 2 fév.1878
« Il est difficile: d'assigner une date certaine à ces grotesques figures, dont les défauts peuvent trouver une atténuation dans la dureté et la grossièreté de la pierre mise en oeuvre. Elles sont certainement moins anciennes que la chapelle qu'elles sont appelées d décorer et sous le rapport du style, l'ensemble du monument n'est pas sans analogie avec le calvaire de Guimiliau qui porte las dates d'e 1581 et de 1588. »