

La chapelle NOTRE-DAME DE QUILINEN

Par Yves-Pascal Castel et Joël Lubin

QUILINEN , ANCIENNE TREVE DE BRIEC

LANDREVARZEC

Le beau calvaire de QUILINEN

par Yves Pascal Castel et Joël Lubin

RCF1 25 fév 2014
2 4 mars 2014
3 11 mars 2014
4 18 mars
5 25 mars
6 1er avril

1 Usage du 22.05.13.
Copie à Joël 1

LA CHAPELLE NOTRE-DAME DE QUILINEN

Landrévarzec
par Yves-Pascal Castel et Joël Lubin

QUILINEN, ANCIENNE TREVE DE BRIEC

Le hameau de Quilinen au sud du bourg de Landrévarzec, à deux pas de l'ancienne route nationale Quimper Brest, occupe, depuis l'antiquité romaine, une situation géographique privilégiée sur la voie qui monte vers le nord.

Avant la Révolution, Quilinen était, comme Landudal et Langolen, une trêve dépendant de Briec. Suite à l'organisation des communes établie en 1804, Trefflez, Landudal et Landrévarzec viennent former un ensemble rattaché à Briec. Mais il faudra attendre 1843 pour voir Landrévarzec, se détacher définitivement de Briec et acquérir un statut autonome. Cette même année, 1843, est attribué à la toute nouvelle commune le secteur de Quilinen, Briec recevant en contre partie la chapelle de la Madeleine ainsi que l'ancienne trêve de Tréfflez, encore appelée Trolez.

Pour ce qui est de l'origine du nom, Quilinen ou Kilinen, fait référence, selon Bernard Tanguy, à un saint du pays de Galles nommé Celynyn. Eponyme de Llangelynin situé sur la côte dans le comté de Merioneth, saint Celynyn est aussi honoré dans celui de Carmarthenshire à Llanpumsaint¹.

En marge de cette étymologie raisonnée du toponyme Quilinen, la tradition populaire en a, comme il arrive fréquemment, suscité une autre fondée, sur un jeu de mots. La décomposition du nom en Ki et Linen a ainsi donné corps à une histoire légendaire naguère évoquée par la presse locale : Un seigneur de Pennayeun (un manoir qui se voit toujours à quelques centaines de mètres au sud de Quilinen, accomplissait un pèlerinage en Terre Sainte. Sa vie ayant été mise en danger, il fit le vœu, s'il revenait sain et sauf de son périlleux voyage d'élever sur ses terres une belle chapelle en l'honneur de Notre-Dame. Dès son retour, alors qu'on procédait au tracé du plan de l'édifice sur un terrain proche du manoir du seigneur, un gros chien (Ki), surgi on ne sait d'où, arracha le cordon d'arpenteur (Linen en breton) des mains du maître d'œuvre pour le porter jusqu'au hameau, où s'élève aujourd'hui notre chapelle. Arrivé là, restèrent sur le sol les lignes délimitant l'emplacement sacré. Le chien mystérieux hérita du nom de « Ki ar linen » (le chien au cordon) et le sanctuaire de celui de « Kilinen »².

Quoiqu'il en soit de l'explication étymologique et de la légendaire on admire aujourd'hui un de ces sanctuaires ruraux qui participe à la richesse du patrimoine local. Dans un placître herbu, cerné d'un mur bas tout simple, sans, d'ailleurs, porte monumentale, se dressent une chapelle et un calvaire. Les loges conservées dans le mur du nord, ressemblent à celles qu'on voit au mur d'enceinte de Notre-Dame de Kergoat à Quéménéven. Elles ont pu servir d'ossuaire au temps où la trêve de Briec enterrait ici ses défunts. La fontaine qui accompagne en général les lieux de culte, coule, quant à elle, de l'autre côté de la route.

La chapelle fait l'objet d'une restauration importante entreprise au mois de juin 2013.

¹ Bernard Tanguy, « Dictionnaire des noms de communes trêves et paroisses du Finistère », 1990, p. 106. Voir aussi « Sur les traces de nos pères dans la foi », Minihy Lévénez, n°135, 2013, p. 44-47.

² Journal « Ouest-France », 19 mai 1992.

Remerciements à Germaine Lamandé qui nous a communiqué les renseignements des documents concernant la chapelle, ainsi qu'à Hervé Salion qui a effectué d'importantes restaurations.

LA CHAPELLE NOTRE-DAME DE QUILINEN

Le **plan** en équerre de la chapelle de Quilinen est relativement peu courant comme l'a fait remarquer René Legrand³.

1° Une nef de trois travées lambrissée et bordée d'un unique bas-côté au nord.

2° Un chœur à deux travées et à chevet plat commun, avec un bras de transept posé en retour d'équerre au nord. Cette disposition originale ne se retrouve, selon René Legrand, dans aucune église ancienne de Cornouaille.

L'arc diaphragme qui sépare la nef du chœur pénètre directement dans deux piliers massifs avec contreforts extérieurs montrant qu'il devait primitivement porter un clocher, clocher dont on reparlera plus loin.

Une sacristie exiguë éclairée par deux fenestrons carrés, est accolée contre l'aile nord.

L'**appareillage**, entièrement en pierre de taille de granite, témoigne du soin apporté par le maître d'œuvre à sa construction. Le choix de la pierre de taille, on le sait, est loin d'être général tant dans les églises paroissiales que dans les chapelles rurales. Deux exemples voisins suffiront à l'illustrer. Ainsi, le mur nord de l'imposante église de Pleyben, à part les encadrements des baies, se contente de moellons tout venant. Et dans la même paroisse, la chapelle de Guennili est quasi entièrement construite en moellons ordinaires. L'adoption de la pierre de taille à Quilinen a donc obligé le maître d'œuvre à les tirer de bonnes carrières, qui ne sont pas nécessairement « proximales » selon le terme consacré. Leur éloignement possible a exigé des charrois que ne facilitait pas l'état des chemins de l'époque. Mais, ici, à la différence d'un monument bien connu tel que le porche de Lanhouarneau, pour lequel on a récemment repéré le site de la carrière, on ne sait pas où était le « grand trou » ou la « perrière » qui a fourni la pierre de taille.

Quoiqu'il en soit, face au monument, on peut faire nôtre le jugement des auteurs du procès-verbal de prééminences établi le 17 novembre 1648 lors de leur visite à l'église tréviale de Notre-Dame de Quilinen. La conclusion élogieuse exprimée dans le langage du temps témoigne de leur admiration : « ...avons donné pour recognüs que laditte Esglise est superbement bastye de pierres de taille, Et d'une structure somptueuse, tant par dehors que dedans »⁴.

Evoquant cette « structure somptueuse tant par dedans que par dehors », les greffiers de 1648 évoquent, sans doute, le spectacle offert par l'abondance des **pinacles**. La succession de fines aiguilles de pierre, qui font un effet agréable complété par les fins crochets qui s'égrènent au long des arêtes pyramidales qui surmontent les contreforts.

Aux angles de la chapelle quelques **crossettes** représentent des animaux. Malgré l'érosion on y devine entre autres un lion, un chien, un groin de cochon.

La façade sud est rythmée par deux contreforts, deux portes et des baies qui seront, celles-ci, étudiées dans un chapitre particulier.

L'épais **contrefort central** au sommet légèrement bombé témoigne de la présence d'un clocher médian aujourd'hui disparu. Les ouvriers chargés de la restauration, en 2013, faisaient remarquer que ce contrefort était plaqué et non relié à la maçonnerie du mur lui-même. La niche intégrée dans ce contrefort central, surmontée d'un fin pinacle abrite une

³ René Legrand, « Société archéologique de France », « CXVe session, 1957.

⁴ Abbé Favé, « Un procès-verbal des prééminences et droits honorifiques à Landrévarzec et à Quilinen (1648) », p. 10).

statue en pierre calcaire. Mais l'érosion en ayant attaqué les reliefs primitifs, elle en est venue à ressembler à une sculpture contemporaine relevant de l'art abstrait. Tant et si bien qu'on est, aujourd'hui, quasi incapable de dire quel personnage elle représente. Heureusement, il nous est loisible de nous référer à la description faite il y a un siècle par les abbés Peyron et Abgrall⁵ : « Sur sa face extérieure, une niche renfermant une statue de **saint Pierre** en pierre blanche (h. : 0, 94), maintenant dégradée, mais offrant toujours sur les bordures de ses vêtements, des broderies d'une extrême finesse rappelant le genre et le style des draperies des personnages composant l'ancien Sépulcre de Sainte-Croix de Quimperlé ».

Un **second contrefort**, à droite du précédent moins épais est couronné d'un fin pinacle, comme ceux qui se voient aux contreforts du chevet. A l'inverse du gros contrefort, sa face unie n'est pas creusée d'une niche. En revanche, ce second contrefort arbore vers le haut un grand écu carré du type appelé « en bannière ». Relativement ancien il trouve son origine dans la bannière carrée des chevaliers. Passablement érodé il est tenu par deux lions et surmonté d'une banderole où se déploie une devise en lettres gothiques en relief. Comme la pierre a dû être descendue par les ouvriers chargés de la restauration, à l'automne 2013, il a été aisé d'examiner de près cette pierre, et de faire une lecture dont n'ont guère fait état les historiens qui se sont penchés sur la chapelle Notre-Dame de Quilinen. Et force est de constater qu'il s'agit là d'un apport capital pour l'histoire de la chapelle.

La devise ORPHANO TU ERIS ADJUTOR : « tu seras le soutien de l'orphelin » ; appartient à la famille des **Lespervez**. Il en va de même pour l'écu. « Ecartelé » c'est-à-dire divisé en quatre parties. Au 1 et au 4 sont trois jumelles, au 2 se devine, sans plus, un lion rampant. Le 3 apparaît comme indéfinissable. Malgré sa lecture incomplète on le voit en rapport avec les Lespervez qui ont fourni deux évêques au diocèse de Quimper. Alain de Lespervez de 1444 à 1451, Jean, le neveu qui lui succède, tient le siège de Saint-Corentin jusqu'à 1472. Le blason du neveu, se détache en relief rehaussé de couleur au transept de la cathédrale de Quimper, sur le pilier à droite à l'entrée du chœur⁶. La découverte récente de la devise et des armoiries des Lespervez vient donc à point pour dater la construction de la chapelle du deuxième quart du XVe siècle. C'est l'époque où se modernise pourrait-on dire le **profil des piliers**, ces piliers à pénétration où sur une colonne viennent s'intégrer les nervures des arcs sans l'intermédiaire de chapiteaux, comme à la période précédente.

Quant à la toiture de la chapelle, touchée par l'ouragan dévastateur qui balaya la Bretagne en 1987, elle a dû être refaite entièrement.



Le clocher

Le clocher actuel de Quilinen sur la façade occidentale est fort modeste. Sans connaître la date exacte de son érection, on sait qu'il a été restauré en 1878, par l'entrepreneur Chalm sous la conduite de l'architecte diocésain Le Bigot. Du type qu'on appelle volontiers cornouaillais, il pointe sa flèche pyramidale au-dessus d'une chambre de cloche, étroite et sans balustrade. On y accède par un escalier établi sur le rampant du pignon côté nord. Font suite à la volée des marches qui sont donc à l'air libre, trois blocs de pierre qui font saillie sur le flanc de la souche, relayées par un gros anneau de fer. Ce système rudimentaire est commun aux clochers qui n'ont pas d'escalier intérieur ménagé

⁵ « Bulletin de la Société archéologique du Finistère » (novembre-décembre 1917 (p 339)

⁶ Philippe Bonnet, « Quimper, la cathédrale », illustration n° 79. Signalons aussi Henry de Lespervez, abbé de Sainte-Croix de Quimperlé de 1409 à 1434, dont le tombeau se voit dans la crypte de l'église du même nom.

dans le corps même de la structure, ou dans une tourelle annexe. N'empêche, l'accès à la cloche de Quilinen relève du défi acrobatique.

La **cloche** ancienne date de 1703. Elle s'accompagne de quatre noms séparés par des fleurs de lis : IESVS . MARIA IOSEPH . ANNA. Mais ici, du moins examinée d'en bas on ne relève aucune autre mention, ni fondeur, ni prêtre, ni parrain, ni marraine...

③

Les accès à la chapelle

On ne fait guère en général attention à la disposition des accès aux édifices religieux tant ils relèvent de l'évidence. Or, Quilinen offre des nuances non négligeables.

Certes, s'observe la règle générale adoptée par les églises et chapelles de taille ordinaire. Pas de porte du côté de l'est, côté où le soleil se lève. On peut penser qu'il s'agit de signifier symboliquement aux fidèles que le mystère du Christ, vrai soleil levant, demeure en quelque sorte inaccessible à notre appréhension totale.

Sur le côté nord, le froid septentrion, ne s'ouvre ici qu'une porte basse donnant sur le fond de l'aile latérale.

A l'Ouest au pied du clocher le portail quasi présent partout donne accès à l'allée centrale, ce qui est tout naturel. Mais on connaît des exceptions. A Notre-Dame de la Joie à Penmarc'h, la façade occidentale exposée aux embruns de l'Océan est aveugle. Un second exemple de façade occidentale aveugle est donné par Notre-Dame de la Fontaine Blanche à Plougastel-Daoulas. Occupant le site d'un culte préchrétien, où a été naguère exhumée la statue d'un dieu antique, peut-être gaulois, il a sans doute fallu s'adapter à la configuration du terrain. Quant au troisième exemple de façade sans porte à Notre-Dame du Traon, agreste vallon de Plouguerneau, en pleine terre, on ne voit quelle raison évoquer au fait qu'elle aussi est aveugle.

L'accès privilégié de Quilinen, est selon l'habitude au sud, le côté ensoleillé. Il y a deux entrées, un riche portail. et une porte secondaire plus modeste. mais pas de porche comme à La Martyre, Guimiliau, ou Landivisiau.

④

L'Annonciation du portail à trois personnages

Le beau **portail sud** de Quilinen accueille dans son tympan une Annonciation fort originale, car vu le nombre des personnages, elle fait figure d'exception. On le sait, le thème si répandu dans l'iconographie chrétienne ne met d'habitude en scène que deux personnages : la Vierge et l'archange Gabriel le messager céleste venu lui annoncer sa maternité virginale. Or, à Quilinen s'ajoute aux deux personnages traditionnels un troisième protagoniste. En effet, l'archange Gabriel, dont l'évangile de saint Luc rapporte la mission divine, est ici accompagné d'un autre esprit céleste⁷.

Mais avant de rapporter l'explication pertinemment fournie par un auteur contemporain, laissons-nous guider par une **description** qui, datant d'un siècle, est une manière de rendre hommage aux chanoines Abgrall et Peyron, tout en prenant la liberté de placer entre parenthèses quelques compléments : « Presque au bas de ce côté de la nef (le côté sud) écrivaient ces pionniers de notre patrimoine, est un porche où une grande arcade encadre une porte géminée et dans le tympan une gracieuse statue de la Vierge agenouillée, ayant à sa droite l'ange Gabriel portant sur une banderole l'inscription gothique AVE . GRATIA . PLENA. A sa gauche, un autre, aussi à genoux, tient aussi une banderole avec ces mots : NOTRE DAME DE BONNES NOUVELLES. C'est en effet sous le nom de

aujourd'hui à l'intérieur

⁷ Le musée du Louvre présente une Annonciation de Bernardo Daddi à trois personnages (1335),

Itroun Varia Kelou Mad, Notre-Dame de Bonne Nouvelle, que les Bretons invoquent la Sainte Vierge dans le mystère de l'Annonciation.

« Le cul de lampe qui soutient la Vierge, continuent nos chanoines, est formé d'un aigle tenant un écusson. Ceux qui portent les anges sont formés de deux lions tenant aussi des écussons sur lesquels on a peint des blasons de fantaisie (en fait, ajouterons-nous, sur l'un d'eux qui est mi parti on reconnaît des hermines, sur un autre mi parti lui aussi on a à dextre un aigle sur champ d'hermines, à sénestre une croix et une crosse en sautoir avec une mitre d'évêque). Au-dessus de la grande arcade, sont aussi trois ou quatre autres écussons, dont un (du type germanique, c'est-à-dire, avec cette échancrure latérale typique qui permettait au chevalier d'y reposer sa lance) timbré d'un casque (surmonté d'un cimier au léopard). Ce joli porche de Quilinen est absolument analogue comme forme et comme dimensions, à celui de Notre-Dame des Fontaines à Gouézec »⁸.

Suite à la description faite par nos chanoines, on fera appel à Victor-Henry Debidour, fin analyste de la sculpture bretonne, au sujet de **la présence du second ange**, qui est vraiment inhabituelle dans les Annonciations⁹.

« Lorsqu'il s'agit d'un tympan, écrit Debidour, un problème de répartition se pose à l'artiste : il est souhaitable évidemment de laisser le centre à Marie ; c'est ce qui a été fait à Quilinen, mais il a fallu, malgré le dais au-dessus, et une console au-dessous, allonger exagérément le corps pour qu'il meuble toute la hauteur : agenouillé, il a à peu près les proportions qu'il aurait debout : Gabriel en gémissement à la droite de Marie, et nettement plus petit, déploie vers elle un phylactère qui porte **Ave gracia plena** en lettres gothiques. Mais l'équilibre a exigé en face un autre ange tout semblable – dont l'infériorité se marque pourtant à ce qu'il n'a qu'une robe simple et non la belle dalmatique de l'archange – et qui, faute d'avoir quelque chose à dire, porte sur sa banderole le titre de dévotion de la chapelle « Notre-Dame de Bonnes-Nouvelles ». On ne peut trouver d'explication plus pertinente que celle de Debidour.

Hélas ! Depuis les commentaires d'Abgrall (1917) et de Debidour (1953), le groupe de l'Annonciation s'est dégradé. Par souci d'en arrêter le processus, l'administration en charge des Monuments Historiques, après en avoir effectué le moulage a décidé de mettre les statues d'origine à l'abri à l'intérieur de la chapelle. On peut ainsi y admirer dans une grande cage de verre, la fine élégance de cette Annonciation polychrome, un beau groupe sculpté « à la française ».

Sur la droite du portail à double entrée, s'ouvre **une porte simple** comme cela se voit entre autres à Guimiliau. Il ne serait pas impossible qu'elle fut jadis réservée aux gens des familles nobles des environs.

Le témoin d'un clocher central disparu

Entrés dans la chapelle, on ne fera pas attention à la surface du sol entièrement constitué d'une chape de ciment, sauf à en relever la date : 1890, millésime que les maçons de l'époque, fiers de leur travail, ont étalé à l'entrée même du sanctuaire.

Auparavant le sol était ~~probablement~~ fait de terre battue. Mais, ^{dalles} pas le moindre vestige d'un dallage ancien en pierre, pas une seule dalle funéraire comme on peut en voir ailleurs. *Les dalles seraient au village de Kerho, en Brie (selon Hervé Salieu)* *aujourd'hui*

Le visiteur entrant par la petite porte sera aussi sans doute surpris de voir à main gauche un lourd **massif de maçonnerie** percé d'une ouverture placée à une hauteur peu accessible dans l'état actuel des choses. On y devine les marches de l'escalier en

⁸ Peyron Abgrall « Bulletin diocésain d'histoire et d'archéologie », nov et déc. 1917, p. 339.

⁹ V.-H. Debidour : « La sculpture bretonne, étude d'iconographie religieuse populaire », Plihon, Rennes, 1953, p. 61.

colimaçon établi pour accéder au clocher central désormais disparu, escalier qui donne toujours sur les combles de l'édifice.

Une des raisons d'être de la situation du clocher central disparu qu'on vient d'évoquer et dont on a que des traces est qu'il était placé à la jonction du chœur et de la nef. Cela permettait au sonneur de faire tinter les cloches afin de rythmer, selon un rite liturgique très ancien, les différents moments des cérémonies religieuses. Ainsi, à Quilinen, se voient toujours, dans la voûte jouxtant l'escalier, les **trous carrés** garnis de pièces de bois où demeurent les rainures provoquées jadis par le frottement des cordes qui ébranlaient les cloches.



Quilinen, deux styles, deux époques

Une des particularités de notre chapelle est qu'elle se compose de **deux parties** qui se distinguent par ce qu'on appelle le couvrement, c'est-à-dire pour employer un terme plus simple, le plafond intérieur : pierre ou bois. Il y a d'une part les quatre travées du chœur et de l'aile en retour, couvertes de voûtes qui sont par définition en pierre. Il y a d'autre part, les trois travées de la nef et du bas-côté dont le plafond est en lambris, fait de planches de bois. On remarquera que à la jonction de l'aile nord et de la nef dans une curieuse répartition des genres, pierre et bois, voûtes et lambris se font concurrence.

Les **voûtes** de Quilinen sont un système de couvrement assez exceptionnel dans les chapelles et les églises paroissiales anciennes en Bretagne. Ici, elles relèvent du gothique de la seconde période, On est ici aux environs de 1460, période de transition où pointe une certaine « modernité », ce qui montre que l'art en Bretagne n'est pas fermé aux modes venues d'ailleurs, contredisant l'adage trop répandu du retard séculaire de la province par rapport au reste du royaume. Cette modernité se marque à Quilinen de deux manières. La première est la présence, au centre de l'aile nord, face au pilier agrémenté de colonnettes, d'un **pilier nouveau style** très sobre. C'est une colonne ronde dans laquelle viennent se fondre les nervures des arcatures des voûtes. Avec ce genre de pilier dit « à pénétration » on est en présence d'un système véritablement nouveau. Il entraîne en fait, la suppression des chapiteaux, cette composante incontournable des piliers du style gothique antérieur. On retrouvera deux autres piliers à pénétration du même type dans la nef qui, postérieure, est lambrissée.



Le second témoignage de modernité du gothique de Quilinen, se voit dans les **baies**, où s'observe la simplification apportée dans des lobes dans la partie haute appelée réseau. Certes ici les lobes qui relèvent du style flamboyant sont la plupart assortis de piques encore appelées, redents, pointes ou « empes » selon un terme ancien. Or dans les baies n° 1 et le n° 3, sur la gauche du chœur, on constate que le lobe supérieur est lisse, sans ces redents qui relevant de la période précédente ^{est} considéré comme un archaïsme par ceux qui continuent le chantier de la chapelle. Et dans la baie de l'axe, au-dessus du maître-autel (baie n° 0), on voit même que les redents témoins de l'époque précédente ont été cassés volontairement, comme pour en « moderniser » l'aspect. L'explication quelque peu technique que nous venons de donner sera utile à ceux qui visitant les églises de la région, prêteront attention au détail des réseaux, ces parties hautes des baies, détail qui est loin d'être anodin.

Et puisqu'on parle vitraux insistons sur la luminosité de la chapelle surtout dans la partie du haut. Selon la façon de faire des anciens le chaulage des murs est pour beaucoup dans cette luminosité. Quilinen n'a pas avec bonheur subi les décapages intempestifs qui ont sévi il y a quelques décennies, décapages destinés à magnifier, selon une douteuse esthétique, la pierre nue, plus naturelle aux dires de certains, et que les enduits postérieurs empêchaient d'admirer,

Si le décor gothique ancien de la partie voûtée de Quilinen se réduit à des chapiteaux assez conventionnels ornés de motifs végétaux on se doit de signaler le **trifrons** de l'arc diaphragme vers l'angle du bas-côté nord. On appelle trifrons une figure où trois visages accolés montrent trois nez et trois bouches, se contentant de trois yeux. Ainsi, que l'on regarde de face ou de profil un trifrons, ce sont véritablement trois visages qui se reconstituent. Pendant que certains évoquent au sujet de ce curieux trifrons quelque triade celtique, d'autres y verront une représentation symbolique de la Sainte Trinité. Mais, tout compte fait, ce pourrait n'être qu'une de ces fantaisies caricaturales dont l'époque médiévale a été si friande dans l'ornement. La Trinité était-elle honorée par ceux qui ont orné d'un trifrons la miséricorde d'une des stalles de la cathédrale de Saint-Pol-de-Léon ? Placer une Trinité sous un siège destiné à accueillir l'arrière train d'un chanoine plantureux ou les fesses de quelque enfant espiègle de la psalette, paraît relever d'une spiritualité quelque peu facétieuse !....

POUTRES, SABLIERES ET BLOCHETS, POINCONS

Face au chœur et à l'aile nord, riches de leurs voûtes de pierre, la **nef** de Quilinen est d'une tout autre structure. Ici, au plafond, la pierre fait place au bois dans un lambris divisé par la série des nervures que relie une longue ligne horizontale au sommet. Et qui dit plafond en lambris, dit poutres, sablières, blochets et poinçons, du travail de charpentier et non plus de maçon, car il faut rendre justice à ces deux corps de métier bien différents.

Les poutres de la nef au nombre de deux, de section octogonale, sont à engoulants avec un motif au centre un nœud orné, portant des blasons qui seront étudiés plus loin.

Les sablières et les blochets de cette nef, tout comme celles du bas-côté sont sobres. On y repère quelques **masques** d'hommes, de femmes, et quelque têtes d'animaux. Certaines figures, récentes, se reconnaissent du fait qu'elles ne portent pas de traces de ce chaulage qui persiste sur les anciennes. Ces figures sont de la main de Jean-René Le Dréau, menuisier et sculpteur à Pont-Coblant.

Les poinçons de la ligne haute au nombre de onze sont ornés d'un motif feuillagé.

Au bas de la nef, contre le mur on relève des traces d'enduit blanc qui ont échappé au décapage qui a affecté cette partie de la chapelle. On en déduit la présence d'une tribune ou galerie étroite mesurant environ 1 m 50 m de large.

LES BAIES ET LEURS VITRAUX

Sept baies de différentes tailles éclairent l'intérieur de la chapelle sur trois de ses côtés, les murs tournés vers le nord étant aveugles. Le dessin des remplages des baies appartient à la première période du gothique flamboyant. On en a parlé. Les redents à l'intérieur des lobes sont un témoignage d'antériorité. Quant aux anciens vitraux qui garnissaient ces baies, ils ont tous disparu, remplacés par des verres blancs légèrement teintés, à l'exception du grand vitrail du chœur, une œuvre contemporaine commandée au verrier Jean-Pierre Le Bihan de Quimper par l'abbé Louis Simier de Plouguerneau.

L'opération fut faite dans les tous premiers mois qui suivirent la nomination, à Landrévarzec du prêtre qui était précédemment vicaire à Crozon. Désireux de fêter sa toute première place de recteur, Simier se montrait soucieux d'honorer au plus tôt le sanctuaire marial de Quilinen cher à ses nouveaux paroissiens. Mais, alors que le pasteur s'impatiait, l'artiste sollicité pour le travail ne semblait pas se presser. On le voit dans une lettre du 11 octobre 1950 : « Excusez-moi tout d'abord, écrivait l'homme de l'art au fougueux recteur, d'avoir tant tardé à vous envoyer un devis pour N. D. de Quilinen. Ma

voiture a été en panne et de jour en jour on me promettait la pièce manquante. Je suis allé la semaine dernière prendre les mesures exactes... ». Dans cette même lettre le verrier désolé communiquait à son client le devis de l'oeuvre qui serait faite « en verre antique de couleur ». Mais cela dépassant quelque peu les moyens du pasteur, Le Bihan dut se résoudre à simplifier son projet initial en réduisant le nombre des figures. Le couperet tomba sur deux des quatre anges prévus par le peintre pour meubler les lancettes latérales. Connaissant cette anecdote, le visiteur qui s'attardera à analyser le grand vitrail du chœur de Quilinen n'aura donc pas à s'étonner de voir dans les lancettes latérales deux grandes plages vides de personnages. Ce sont les places de deux anges qui étaient prévus au programme initial. Envolés, ils ont cédé leur place à ces grandes plages de verre coloré, du bleu clair et du bleu foncé...

Cela dit, le vitrail de Jean-Pierre Le Bihan ne manque pas d'intérêt. Vibrant d'une grande tonalité bleue, à la fois céleste et mariale, se dressent dans les lancettes médianes deux grandes figures. A gauche, la Vierge à l'Enfant portant couronne, son titre s'étalant sur son voile en grandes lettres colorées : NOTRE / DAME DE / QUILINEN. A droite, on a le saint patron de la paroisse de Landrévarzec. Crossé et mitré, s'impose sur la tunique verte et sur la chape d'or son nom en larges caractères : SAINT / GUEN / OLE / ABBE. Les deux anges qui sont restés dans les lancettes latérales son pieusement agenouillés. ils honorent la Mère de Dieu et le fondateur de l'abbaye de Landévennec.

Au sommet de la baie dans les deux lobes triflés du réseau, volent des chérubins. Au centre s'impose la colombe de l'Esprit-Saint au milieu d'une gerbe de feu symbolisant la Pentecôte. Le soleil et la lune sont là eux aussi.

L'abbé Simier, originaire de Plouguerneau, tout nouveau recteur de Landrévarzec, un poste qu'il tiendra pendant vingt-cinq ans, pouvait être fier de l'initiative prise lors de son entrée en fonction.

LES AUTELS ET LEURS CREDENCES

Le maître-autel, est composé de parties relevant de deux époques différentes, témoignage intéressant de l'évolution des sensibilités et des goûts à trois siècles de distance.

La partie ancienne, qu'on pourrait appeler en terme technique est une contre table, c'est-à-dire un retable en réduction. Remontant au XVII^e siècle, elle se distingue par une polychromie qui était de règle autrefois. Sous cette partie ancienne, le coffre de l'autel, postérieur de deux siècles est teinté chêne foncé, dans le goût qui se répand au XIX^e siècle. Et pour compléter cette chronologie approximative on évoquera, troisième époque, le XX^e siècle, car il serait injuste d'oublier les huit statuettes dorées, sculptées en 2011 par Hervé Saliou de Keryélégant, hameau qui est à deux pas de la chapelle de Quilinen..

1. Le retable du XVII^e siècle est une petite merveille qui, tout en n'étant pas documentée avec précision, s'apparente aux productions quimpéroises de l'atelier des Le Déan.

Sa hauteur modeste (h. 2,10) vient de ce qu'on n'a pas voulu masquer la grande fenêtre du chevet évoquée plus haut. Sa composition est d'une élégante légèreté. Les deux premiers niveaux assez étroits sont ornés de chérubins avec des rinceaux et des angelots qui encadrent des cartouches couronnés. Ces deux premiers niveaux sont interrompus en leur centre par un tabernacle carré dont la porte s'orne d'une statuette de saint Pierre. Les domine le registre principal, rythmé par dix fines colonnettes. Entre elles se détachent deux grands panneaux octogonaux, où volent des colombes, ailes largement étendues. De part et d'autre de ces deux grands panneaux on compte sept niches, étroites et cintrées abritant autant de statuettes. Au centre règne le Bon Pasteur, saint Jacques à sa gauche et saint



/qu

André à sa droite. De part et d'autre s'alignent les quatre évangélistes. A gauche saint Mathieu et son ange, saint Marc et son lion. A droite saint Jean qui porte son calice, et saint Luc le bœuf couché à ses pieds. On l'a dit, toutes ces statuettes en bois doré, qui mesurent 0,18 m de hauteur, sont l'œuvre d'Hervé Saliou. Dans un esprit accordé à l'ensemble du retable, elles remplacent les statuettes d'origine qui ont naguère été volées.

Le registre principal du maître-autel est couronné par une ligne de quarante-huit petits balustres, tandis qu'au centre s'élève un dôme couvert de tuiles, dôme porté par un tambour animé sur trois côtés par de larges volutes baroques ajourées.

Les ornements qui envahissent le meuble, relèvent de la même veine baroque : chutes de fleurs, grappes de fruits, rinceaux feuillus, festons pendants, vases de couronnement. N'oublions pas les charmants chérubins, dont on a déjà parlé, encadrés de souples plissés ainsi que les angelots qui encadrent des cartouches couronnés. Une vie débordante. On est loin ici des « ankou » squelettiques, si souvent évoqués pour caractériser l'art breton.

(B)

2. Le **coffre du maître-autel**, est tout différent du retable. De la fin XIX^e siècle, en bois teinté chêne foncé il est lui aussi, néanmoins, chargé d'une ornementation exubérante. Il se divise en sept panneaux les deux du centre encadrés de colonnes (h : 095). Dans le panneau médian, sous un chérubin, un arc déprimé, selon le terme technique, abrite, une Vierge à l'Enfant, sculptée en haut relief. Assise, elle reçoit le titre qu'attribue à la Mère de Dieu la trente-deuxième des quarante-neuf invocations des litanies de Lorette: JANUA COELI (Porte du ciel), avec l'invocation : ORA PRO NOBIS. (priez pour nous). De chaque côté de la Vierge, une paire de panneaux cintrés sont ornés de lis floraux. Aux extrémités deux autres panneaux rectangulaires s'animent de motifs d'inspiration végétale, entre des chutes de fruits.

Continuant la description du chœur, on observera creusé dans le mur à gauche du maître-autel un **placard** à deux niveaux encadré de feuillures faites pour accueillir une porte de bois. On est en présence comme dans plusieurs sanctuaires d'un tabernacle désormais désaffecté. Un tel tabernacle mural était destiné à abriter la réserve eucharistique conservée dans un ciboire et la boîte aux saintes huiles contenant les ampoules destinées aux baptêmes et aux extrêmes-onctions.

Il ne faut pas confondre ces armoires intégrées aux murs et qui sont de véritables tabernacles avec les **crédences**, qui, sont elles aussi des logettes insérées dans les murs mais sans porte. Plusieurs d'entre elles sont encore en service. La tablette haute de la crédence est destinée à recevoir les burettes d'eau et de vin, pour la messe. La tablette basse comporte une piscine percée d'un trou pour l'évacuation de l'eau qui a servi à laver les doigts du célébrant après le « lavabo », premier mot de la prière rituelle qu'il récitait. La crédence qui à droite du maître-autel de Quilinen est une composition élaborée, en pur style gothique : arc en accolade, colonnettes latérales, fond au décor tréflé.

Enfin, tout près, dans le mur du chevet, à toucher le maître-autel, s'ouvre une autre **cavité**. Mais, ni tabernacle, ni crédence, cette loge demeure une énigme livrée à la sagacité des commentateurs.

(C)

La **table de communion**, la balustrade qui ferme le chœur est formée de balustres en bois enrichis d'une monochromie de couleur verte.

L'**ambon**, en bois polychrome, dont les montants s'accordent à la balustrade du chœur (h. 1,25) est une composition d'Hervé Saliou, de 1995. L'artiste s'est inspiré pour sa polychromie des vestiges de couleurs qui apparaissent, ici et là, sous le badigeon de chaux des murs. Le même artiste a aussi confectionné une **armoire** de style Louis XIII, petit meuble rustique en chêne teinté, qui porte au dos ses initiales H. et S. (Hervé Saliou)

Les **autels latéraux** sont des coffres en pierre très simples, sur lesquels se posent de simples tables de pierre à corniches débordantes. Des crédences creusées dans les murs accompagnent ces autels latéraux

LES PEINTURES MURALES

Des **peintures murales** envahissaient jadis les murs de Quilinen. Mis à part ce qui sera signalé plus loin, derrière le groupe de Saint Yves entre le Riche et le Pauvre, il n'en reste que des bribes qui apparaissent sous l'enduit de chaux qui s'écaille en plusieurs endroits.

Néanmoins il y a quelques années on pouvait admirer sur le mur à droite près du chœur une **fresque ancienne** fort intéressante. Par bonheur, en 1972, Hervé Saliou en a fait un relevé grandeur nature, procédant par décalque. Le sujet qu'il a conservé est bien particulier. Un homme vêtu comme au temps d'Henri IV, l'épée au côté, s'affère à mobiliser une grande roue maintenue verticalement entre deux chevalets. A en croire le grand squelette qui gît à terre cela représente l'allégorie du temps qui tourne, destin impitoyable, entraînant inexorablement l'humain vers sa mort. Mais, chose curieuse, à droite de la roue. On voit une main brandissant une torche enflammée. Serait-ce le signe symbolique de l'espoir en une vie ultérieure ?



LA RICHE STATUAIRE DE QUILINEN

La statuaire de Quilinen, est riche d'une **quinzaine de pièces** tant de bois que de pierre en grande majorité anciennes et polychromes. Il est intéressant de signaler que certaines statues, sans pouvoir préciser lesquelles, ont eu leurs teintes ravivées dans les mois qui ont suivi la fin de la dernière guerre. Les gens du pays se souviennent ainsi de « Willie », le prisonnier allemand. Artiste peintre, il avait charitablement été sollicité par l'abbé Victor Caugant, alors recteur de Landrévarzec (1936-1950) pour exercer ici son talent.

On commencera l'étude des statues par celles du chœur.

1. La statue de la **Vierge à l'Enfant**, calcaire polychrome, XVI^e siècle (h.: 1,02), à droite dans le chœur, occupe une grande niche rectangulaire aux colonnes corinthiennes soutenant un entablement orné de rinceaux. Au dire des chanoines Peyron et Abgrall, cette œuvre, de grande classe, rappelle l'art bourguignon¹⁰. La Vierge porte une couronne aux fleurons en feuilles de trèfles. Sa main droite, brisée, a été fixée en 2005 par Hervé Saliou, qui a profité de l'occasion pour lui confectionner un sceptre neuf, en forme de lis.

La Vierge s'enveloppe dans un grand voile bleu dont un pan retombe en un large et beau feston. Un cœur ex-voto soutenu par un large ruban pend à son cou. L'enfant, vêtu d'une longue tunique blanche, est représenté dans une attitude peu banale. Ce n'est pas qu'il ait en mains, comme c'est souvent le cas, un livre. C'est que celui-ci posé sur son genou, le Jésus ne penche pas vers lui le visage comme s'il était absorbé par sa lecture. Non ! Tout en fixant son regard vers le fidèle, il pose sa menotte fermée sur la page ouverte. Geste aimablement autoritaire qui n'est autre qu'une invitation faite au croyant de lire le texte sacré pour se l'approprier.

Cette grande image sculptée en ronde bosse de la Vierge de Quilinen, a été transposée en bas relief de manière magistrale par Hervé Saliou. On la voit accrochée au mur de l'église paroissiale Saint-Guérolé au bourg de Landrévarzec (2004).

¹⁰ Peyron Abgrall « Bulletin diocésain d'histoire et d'archéologie », nov et déc. 1917, p. 341.

2. Statue du **Christ ressuscité** dans l'angle du chœur à gauche. Bois polychrome, XVI^e siècle (h : 1,40). Sur le côté une large mortaise laisse à penser que la sculpture faisait partie d'un groupe qui comportait la représentation du tombeau. Notre Christ porte à la fois le perizonium du Crucifié, et le grand voile du Ressuscité. Bleu à revers rouge, jeté sur les épaules et agrafé par devant, l'un des pans du voile revient en éventail inattendu recouvrir la jambe gauche. Et tandis que l'oriflamme habituellement porté par le Seigneur sortant du tombeau a disparu, sa main droite s'ouvre face aux fidèles comme pour dire : « voyez, moi, le crucifié, je suis bien vivant, ressuscité ». D'anciennes vues de la chapelle montrent sur la grande console occupée aujourd'hui par ce Christ de la Résurrection, le magnifique groupe de « Déploration » désormais placée dans l'aile latérale.

3. La grande « **Déploration** », en bois polychrome du XV^e siècle était donc placée jusque vers le milieu du siècle dernier dans l'angle du chœur, sur la console où se dresse aujourd'hui le Christ ressuscité. L'emplacement primitif de cette « Déploration » avait d'ailleurs conduit à entailler la pierre du pilier voisin. L'œuvre qui retient notre attention, couramment désignée sous le terme de « Descente de Croix »¹¹, mérite plus exactement celui de « Déploration » ou de « Lamentation ». La raison de cette précision vient que la croix elle-même n'est pas ici représentée, comme elle l'est, par exemple, dans la grande « Descente de Croix » de La Roche-Maurice. Les cinq statues en ronde bosse, de notre Déploration, toutes de grande classe, se serrent dans un coffre fort sobre, porté par de simples poteaux. Une étroite bordure moulurée cerne ce coffre s'épanouissant en accolade vers le sommet. Le plafond du coffre, qui est légèrement relevé pour accueillir le saint Jean et la Marie-Madeleine, se divise en fines baguettes croisées formant des losanges.

D'origine vraisemblablement flamande, la « Déploration » de Quilinen, classée parmi les œuvres majeures du genre est fort originale. Première singularité, le **Christ** dont le corps est affaissé n'est ici supporté par aucun des personnages présents. La **Vierge** que soutient l'apôtre Jean est agenouillée. Son voile à la huve, ce pli typique en creux formé au-dessus du front, est bien médiéval. Visage noyé de douleur, doigts croisés exprimant sa peine, Marie contemple son Fils. **Joseph d'Arimathie** à gauche se distingue par un riche vêtement décoré de franges et de bordures. Les extrémités de ses manches retombent en pointes ainsi que les coins du camail qui lui sert de coiffure. Dans sa main droite pend un linge trop petit pour être le linceul blanc qu'il venait d'acheter, selon que le précise l'évangile de saint Marc. L'autre main fait le geste de se poser sur le front du Christ mais sans le toucher, comme pour nous inviter à le contempler. Faisant pendant à Joseph d'Arimathie, **Nicodème** lui aussi richement vêtu, tient la couronne d'épines. portée dans une main voilée, non pour la protéger des épines, mais selon une manière empruntée aux rites de l'ancienne liturgie, le voile enveloppant la main marquant le respect dû à l'objet présenté. Derrière la Vierge, **Marie-Madeleine** s'essuie une larme avec un mouchoir. Sa coiffure élaborée est faite d'un turban maintenu par une longue écharpe qui, formant mentonnière, vient couler sur son épaule. On parlera plus loin des armoiries gravées en haut d'un des poteaux qui porte notre belle Déploration.

On voit, entre autres, à Locronan, dans la chapelle du Pénity accolée à l'église une « Déploration » à six personnages d'un type analogue, mais en pierre polychrome.

4 A droite de la « Déploration », la statue de **saint évêque** en bois polychrome, XVI^e siècle (h 1,05) aux mains mutilées est anonyme. L'évêque coiffé d'une mitre courte est en chasuble rouge. L'emplacement de la crosse disparue qui était tenue en main gauche, est visible.

5. A gauche de la « Déploration », la statue de **saint Sébastien** en bois polychrome, XVI^e siècle (h. 0,76) est portée par une riche console feuillagée. Le nom, peint au mur à

¹¹ « Nouveau Répertoire des églises et chapelles, diocèse de Quimper et de Léon », 1988, p.165.

côté, le Sébastien de Quilinen, fait partie des rares exemplaires où le martyr est représenté sans le poteau d'exécution auquel ses bourreaux l'attachent d'habitude. Ici, ce qui se voit sur l'arrière est la planche de la niche qui abritait le héros, dans sa présentation primitive. Les mains liées derrière le dos, les flèches qui l'ont percé au jour de son martyre ont disparu, ne laissant subsister que les trous causés par elles, cinq dans les jambes, quatre dans le reste du corps. Saint Sébastien était jadis invoqué lors des épidémies de peste frappant de leurs traits des populations désarmées face au fléau endémique. Mais sait-on aussi que Sébastien doit une partie de sa popularité en tant que second patron de Rome, la Ville Eternelle ? Une popularité vraiment grande chez nous, il suffit pour s'en convaincre de consulter le tableau récapitulatif cinquante-trois saints dressé par les auteurs du « Nouveau Répertoire des églises et chapelles du diocèse de Quimper et de Léon », Saint Sébastien, y vient au second rang après saint Antoine avec une estimation de cent quarante huit statues¹².

6 Statue de **saint Roch**, bois polychrome, XVI^e siècle (h. : 0,80). Le « Répertoire », cité plus haut, place saint Roch, l'associé antipesteux de Sébastien au 9^e rang dans la liste des cinquante-trois, avec soixante-treize statues. Sous le manteau bleu qui l'enveloppe, Roch relève de la main gauche, une tunique rouge tandis que de sa droite dressée il empoigne le bâton du pèlerin perpétuel qu'il fut, parcourant l'Italie pour soigner les malades atteints de la peste. Aux pieds de saint Roch, un ange tient la coupe contenant la potion destinée à soigner les plaies de celui qui ayant contracté le mal fatal au chevet des pestiférés mourut à Angleria en Lombardie vers 1379. Sur le mur, comme pour saint Sébastien on a peint son nom avec une graphie particulière : S./ROQE.

7. Statue de **sainte Anne**, ronde bosse, bois polychrome, XVI^e siècle (h. : 1.10). Main droite à la poitrine, l'autre tenant un objet perdu, au revers de la robe de sainte Anne qui tombe à la verticale, se devinent neuf hermines héraldiques.

8. Statue de **saint Cadoc**, calcaire polychrome, XVI^e siècle (h. : 1,54). Les mains brisées ont été restaurées en bois. Le nom du personnage S. CADOCUS. ABBAS (saint Cadoc, abbé) est gravé sur le socle en beaux caractères « philocaliens », un type de lettres bien particulier dont les pattes sont échancrées ou terminées comme ici en crochets. Saint Cadoc, ou Cado, est vêtu d'une chape aux larges orfrois ces bandes qui en animent les bords tombants. Il est coiffé d'une haute mitre semée de pierres précieuses. Cado moine gallois du VI^e siècle fonda à Llandcarvan, région de Cardiff, un grand monastère qui fut une véritable pépinière de saints. Venu en Armorique vivre en compagnie de saint Gildas dans une île du golfe du Morbihan, Cadoc regagnera les Iles britanniques pour défendre les Bretons des comtés orientaux contre les Saxons qui feront de lui un martyr vers 580. Comme les reliques de celui qui est l'un des rarissimes saints bretons morts martyrs étaient conservées à Bénévent, la légende a fait de lui un évêque de cette ville italienne de Campanie¹³.

.En 2013, les pèlerins de la « Vallée des Saints » à Carnoët (Côtes-d'Armor), ont pu voir le sculpteur Jacques Dumas s'attaquer à un bloc de granite rose aurore de Bignan, pour en faire surgir un saint Cado, typique de l'art d'aujourd'hui, mais de style bien différent, on l'imagine, de la statue classique de Quilinen.

9. **Saint-Yves entre le Riche et le Pauvre**. Trois personnages trônent en évidence contre le mur nord au fond de l'aile à gauche du chœur, XVII^e siècle, saint Yves : (h 1,21), le Riche, (h. : 1,1), le Pauvre, (h. : 1,16m).. Le groupe, placé sous les deux consoles qui supportaient jadis la roue à carillon, désormais disparue est mis en valeur par la peinture murale somptueuse d'un grand dais rouge, d'où pendent des tentures vertes. Yves revêtu

¹² R. Couffon, Alfred le Bars, « Nouveau Répertoire des Eglises et Chapelles, Diocèse de Quimper et de Léon, 1988, p.454, sq.

¹³ V.-H. Debidour, op. cit. p. 201, note. 79.

du costume de l'official, tient en main, comme il se doit pour un rouleau en référence à quelque pièce de procès. Il rend son jugement assis, D'un geste aimable mais ferme il repousse la pièce d'or tendue par le **Riche**, qui, vêtu en grand Seigneur, plonge la main libre dans son escarcelle pour montrer qu'il a encore de quoi suborner notre Juge. Mais Yves se tourne délibérément vers le **Pauvre**. Tunique trouée, jambières, qu'un auteur compare à celles d'un berger de la Nativité de Kerdévol¹⁴, chapeau serré avec déférence dans une main, notre guenilleux tend son autre main vers Yves en un geste implorant..

La facture du groupe, de haute venue, nous met en présence d'une œuvre d'atelier. Pour en saisir la qualité on la comparera au groupe analogue conservé dans l'église de Pleyben, une œuvre issue du ciseau d'un artisan local de bonne volonté, honorable certes, mais d'un niveau tout différent.

10. La statue de **Saint Guénolé** appuyée à un pilier de la nef, en pierre polychrome est du XVIe siècle. Le fondateur de l'abbaye de Landévennec, mitre en tête, tient en main droite le livre de la Règle et dans l'autre la crosse de l'abbé dont le crosseron est brisé. Le nom **SANT GWENOLE** est gravé en relief sur le socle de la statue.

11. **La Poutre de Gloire**, bois polychrome, du XVIIe siècle. (Vierge : h. 1,40, Jean h. 1,30), est ainsi nommées parce que barrant la dernière travée de la nef elle porte une grande Crucifixion. Parfois comme à la Roche-Maurice, à Pencran, ou à Saint-Herbot (Plonévez-du-Faou), une telle Crucifixion domine une galerie qui sert de clôture entre la nef et le chœur.

Le grand **Christ** de Quilinen est cloué sur une croix de bois noir aux fleurons en forme de cœurs peints en rouge, un détail assez peu commun, qui ne manque pas d'être émouvant dans son symbolisme. Les anges hématophores, dont l'office est de recueillir le sang du Christ dans leur calice sont étrangement suspendus de chaque côté du condamné par une tige de fer fixée au bras de la croix, dont le sommet a perdu son titulus, le **INRI** (Jésus de Nazareth Roi des Juifs). A gauche du Crucifié, tandis que la **Vierge** les mains jointes se tourne vers les fidèles, saint **Jean** de l'autre côté fixe son Maître du regard. Le disciple aimé de Jésus porte sa main droite à l'épaule en signe d'effroi, tandis qu'il tend l'autre largement ouverte pour exprimer la déréliction. Le revers des statues que l'on voit creusé profondément selon un usage ancien était naguère fermé par une planche de bois.

12. **Saint Corentin** : **SANT KAOURINTIN**, statue en bois, XVIe siècle, provient du musée de l'évêché, où elle dormait quasi ruinée, avant de reprendre vie en 2010 dans l'atelier de Hervé Saliou. L'artiste, n'oubliant pas le fameux poisson de la légende, le place à l'intérieur de la volute de la crosse du premier évêque de Cornouaille.

Note : On sait que la statue en pierre de saint Corentin, signalée dans la chapelle, par les chanoines Abgrall et Peyron, avait été emportée en 1878, par Mr Chalm, entrepreneur chargé de la restauration Elle se dresse aujourd'hui en haut d'un monticule dans les jardins de l'évêché. Voici la description qu'en donnaient les chanoines Peyron et Abgrall : « Saint Corentin, reconnaissable au poisson sculpté à ses pieds. Statue en kersanton, semblant être du XVIe siècle ; sa mitre et les orfrois de sa chape sont couverts de rangs de perles ; le bas du rochet est bordé de franges. De la main droite il bénissait et de la main gauche il tenait sa crosse qui a été brisée. Sur le devant de la base un écusson porte la grande macle des Tréanna. Hauteur : 1 m. 40. Dépôt de M. Chalm, entrepreneur. Provient de Quilinen. »¹⁵).

13. Statue de la **Vierge**, bois polychrome XVIIe siècle, tunique bleue, manteau rouge, main droite sur le cœur, main gauche brisée.

14. Statue de la **Vierge**, plâtre (h. 1,10) XIXe siècle. La signature du fabricant se lit à l'arrière du socle : **RAFFL, PARIS**. Bien qu'il soit rare qu'on s'attarde aux statues de

¹⁴ Peyron, Abgrall « Bulletin de la Commission Diocésaine d'architecture et d'archéologie », 1906, p. 89

¹⁵ « Bulletin de la commission diocésaine d'architecture et d'archéologie » (1905), numéro 84- 177 du Catalogue descriptif du Musée archéologique de l'évêché.

plâtre de style saint sulpicien, vu que ce sont des productions de série, saisissons, néanmoins, l'occasion de dire un mot de la maison Raffl chez qui elle a été achetée.. Fondée en 1857, l'importante fabrique était sise au 64 de la rue Bonaparte à Paris. Parmi les nombreux successeurs de Raffl on signalera en particulier, en 1907, Cachal-Froc, dont le nom se retrouve sur un certain nombre de statues de nos églises. La Vierge de Quilinen, avec son titre peint sur le socle : ITRON VARIA A GELOU MAD (Notre-Dame de Bonne Nouvelle) est, pour sa part, assez originale. Ce n'est pas que la Vierge pointe de sa main droite (une main énigmatique entre parenthèses) le Cœur enflammé figuré sur sa poitrine, c'est, surtout, que son bras gauche se dresse désignant le ciel de l'index. La signification est évidente pour le fidèle qui se voit invité à contempler le paradis dont le chemin passe par la vénération du Cœur de la Mère de Dieu.

On sait combien le XIX^e siècle a été marqué par la dévotion mariale. On sait moins que c'est en Bretagne que fut fondée, en 1790, par le père Pierre Joseph de Clorivière et Adélaïde de Cicé, la « Société des filles du Cœur de Marie ». Leur charisme particulier, leur vocation, était de mener la vie religieuse dans le monde, sans pour autant porter un habit qui les distinguât plus particulièrement.

LES ARMOIRIES

Les nombreux blasons que signalait dans les verrières le procès-verbal de prééminences dressé en 1648, n'existent plus¹⁶. En revanche demeurent huit écus sculptés en relief. Quatre sont aux clés de voûte du chœur et de l'aile en retour. Deux se voient répétés aux poutres de la nef dont on a dit plus haut qu'elle est couverte d'un lambris. Un autre blason est en haut d'un des poteaux qui soutiennent la « Déploration ». Le dernier à l'extérieur a été évoqué plus haut.

1. Les quatre écus des clés de voûte

La clé de la voûte qui domine le chœur arbore un écu d'« hermines plein », armoiries bien connues de Bretagne.

Les clés des deux voûtes qui avoisinent celle du chœur sur la gauche présentent « sept macles, 3, 3, 1 », sorte de losanges reperçés. Armoiries primitives des vicomtes de Rohan, ce blason aux sept macles remonte à Geoffroy de Rohan (1216 -1222). Il figure entre autres sur un sceau de Jean I^{er} vicomte de Rohan en 1380 et de Pierre de Rohan (1456-1492). Ce n'est que plus tard, entre 1562 et 1575, que, Henri II de Rohan, blasonnera à neuf macles (3, 3, 3) et non plus à sept.

Le **dernier blason** relevé à la clé de la dernière voûte est vraiment étrange. On peut la décrire ainsi : « trois couronnes royales aux fleurs de lis superposées d'où pendent des fanons, une grande, une moyenne, une petite, avec à sénestre une lourde clé dont la tête est en forme de macle ». Un hérauldite chevronné pourra sans doute attribuer ce blason mystérieux qui ne se trouve pas dans l'« Armorial et Nobiliaire » de Pol Potier de Courcy.

2. Les deux écus des poutres de la nef

Le motif central sculpté sur les deux poutres de la nef, est un écu. Côté Est, un « coupé, avec un lambel ». Le lambel désigne un cadet de famille, l'aîné héritant des armes « pleines » du père. Côté Ouest l'écu est un « coupé endanché », c'est-à-dire avec une dentelure en chef, autrement dit placée en haut.

Comme le blason à la grande clé de la voûte évoqué plus haut, les deux blasons des poutres qui sont intacts ne manqueront pas d'exercer la sagacité des spécialistes de l'histoire locale. Ils sont pour nous une énigme.

3. Le blason de la « Déploration »

¹⁶ « Bulletin diocésain d'histoire et d'archéologie », décembre 1917, p. 335-355.

Autre blason aussi énigmatique que certains de ceux qui viennent d'être mentionnés. En relief sur le poteau de droite qui soutient le grand coffre de la « Déploration ». on voit à dextre une « boucle carrée et un croissant », à sénestre, « huit annelets, quatre en bordure, quatre au centre ». Tout au plus pouvons-nous dire au vu des côtés incurvés de l'écu qu'il pourrait s'agir d'armoiries étrangères au royaume de France.

4. Le grand écu du contrefort sud.

Nous ne reviendrons pas ici sur le grand écu qui couronne le contrefort sud à droite de la petite porte de l'entrée. On redira simplement qu'il appartient aux Lespervez, dont la belle devise était : ORPHANO TU ERIS ADIUTOR (Tu seras le soutien de l'orphelin).

A ces blasons anciens on ajoutera deux blasons du XXe siècle qui timbrent la bannière de Notre-Dame de Quilinen, conservée dans l'église paroissiale.



LA BANNIERE DE NOTRE-DAME DE QUILINEN

Une **bannière** dédiée à Notre-Dame de Quilinen est conservée dans l'église paroissiale. Comme sa face et son revers, sont de conception totalement différents on peut la classer dans le chapitre des « curiosités ».

La **face** richement brodée porte l'image d'une Vierge à l'Enfant. Sous la niche ornée de colonnettes baroques et couronnée d'un écu aux hermines, on lit en lettres d'or l'invocation: NOTRE DAME DE QUILINEN / PRIEZ POUR NOUS. De chaque côté de la niche s'élèvent des motifs végétaux où des feuillages dessinent subtilement la lettre M, l'initiale de Marie. Quant au profil de la Vierge il n'a rien à voir avec la statue de la chapelle de Quilinen

Les fanons qui pendent sur cette face de la bannière portent des armoiries. A gauche celles d' **Adolphe Duparc**, évêque de Quimper (1908-1946) : « mi-parti d'azur au mouton d'or et au lion de sable lampassé de gueules, à la crosse d'argent sur champ d'or, au chef d'hermines ». (Lampassé se dit d'un quadrupède représenté la langue pendante, ici un lion) La devise de l'évêque est écrite en breton : MEULET RA / VEZO / JRZUZ KRIST. (Loué soit Jésus-Christ !).

Sur le fanon de droite sont les armoiries du **pape Pie XI** (1922-1939) : « Coupé, en 1 d'or à l'aigle de sable et en 2 d'argent à trois tourteaux de gueules » (Les tourteaux sont des disques). La devise : RAPTIM TRANSIT mérite un commentaire. Raptim semble être un clin d'oeil amusé au patronyme de l'antique famille italienne dont descendait Achille Ratti le futur Pie XI. Mais, alors que la devise des Ratti : « Omnia cum tempore » (chaque chose en son temps), invite à la lenteur dans la prise de décision et donc à la patience, le « Raptim transit » adopté par Pie XI, vibre d'impatience. Essayant de décrypter cet étrange « raptim transit » on verra qu'il trouve son origine dans l'Ancien Testament au livre de Job. Accablé de malheurs le pauvre homme Job se plaint de ses « frères qui ont été perfides comme le torrent, comme l'eau des torrents qui s'écoulent ». « Fratres mei praeterierunt me sicut torrens qui *raptim transit* in convallibus ». (Job, 6,15). En marge du contexte biblique on pourrait mettre en correspondance ce rapide écoulement des eaux du torrent avec une certaine rapidité dans le déroulement d'événements au long des 17 années du pontificat de Pie XI (1922-1939). « Raptim transit » : qui « passe rapidement » pris pour devise par Achille Ratti, est loin d'être innocent. L'histoire de son règne le prouve. L'action de notre Souverain Pontife va à l'encontre de la prudence exprimée par la devise familiale : « chaque chose en son temps ». On est en face d'un pape pressé d'agir. Sur le plan politique, c'est la ratification des accords du Latran qui font, en 1929, du Vatican un Etat à part entière. Du point de vue architectural, ce sont les rénovations conduites dans l'enceinte du palais du Vatican qui entraînent la destruction d'un certain nombre de vieux édifices. Palais de l'archiprêtre de la Basilique, église Sainte Marthe, monastère Saint-

Etienne, celui des Abyssins. Exemples qui montrent, que Pie XI a bien honoré la devise choisie : « Raptim transit », « Il passe sans traîner »¹⁷.

Venons-en au **revers** de notre bannière qui va nous arrêter moins longuement. Il n'offre quant à lui ni ornement ni représentation mais une inscription de six lignes, les unes droites, les autres courbes, une inscription qui ne laisse pas de faire question quant à une des dates qui y sont brodées : RECONNAISSANCE / A NOTRE DAME DE QUILINEN / 25 NOVEMBRE 1911 / REMERCIEMENTS GUERRE 1914-15 - 16 - 17 - 18 / PAR Y. C. Le rappel de la date du 25 novembre 1911, près de celles de la Première Guerre Mondiale, semble faire référence à une étape importante de la carrière militaire du discret Y. C. On peut ainsi se demander si notre homme n'évoque pas sa présence au Maroc, au temps du fâcheux incident d'Agadir, le port où l'Allemagne envoya en juillet 1911 la canonnière « Panther » pour « protéger les intérêts de ses nationaux. ». On sait que la manoeuvre d'intimidation amena la signature de la convention franco-allemande du 4 novembre. Quant à la date du 25 novembre 1911 brodée sur la bannière, elle pourrait rappeler le retour heureux de notre ~~mystérieux~~ Y. C. qui tient à remercier Notre-Dame de Quilinen en lui offrant une bannière. (1)

LES EX-VOTO

Fruit de la ferveur des fidèles, l'ex voto, objet ou inscription, témoigne de la reconnaissance d'un particulier pour une grâce obtenue. A Quilinen il est un ex-voto qui, se perdant dans la nuit des temps, ne laisse pas d'intriguer. Il y a lieu de supposer que la lourde côte de baleine appuyée dans l'angle au bas de la nef y a été déposée par quelque navigateur engagé dans une course lointaine dangereuse, a pu échapper au péril des océans, avant de rejoindre les siens, sain et sauf.

Plus récentes sont les plaques de marbre nichées près du maître-autel. Ce sont en majorité des témoignages de combattants revenus des guerres qui ont ensanglanté le XXe siècle :

« Merci / 13 8bre 1915 / A. T. » La date du 13 octobre, parlera à ceux qui consultent les chronologies de la Grande Guerre, car elle s'insère dans la série des offensives alliées entreprises sur le front de Champagne dès le mois précédent.

-- « Reconnaissance à N. - D. de Quilinen / 1942-1944 / M. P. ». Les dates pourraient désigner un prisonnier revenu des camps lors de la dernière guerre.

-- Un ex-voto porte curieusement deux mentions gravées à plusieurs années d'intervalle. La première: « Merci / à N. D. de Quilinen / décembre 1944 » La seconde logée dans la bordure du bas en petits caractères. « Novembre 1961 » ~~Encore~~ une énigme.

-- Une autre plaque retient deux dates : « Merci / Reconnaissance / 9. 8 (19)33 26. 1 (19)35 / J. R. N. ». Ce qui a un sens pour le fidèle qui a fait graver la plaque de marbre avant de la déposer à l'autel de Notre-Dame., n'en a pas pour les curieux que nous sommes !

Les ex voto que nous venons d'évoquer ne sont pas accrochés au mur, comme celui qui reste fixé à droite de l'autel.:

-- « Reconnaissance / à Ntre Dame / de Quilinen / Famille P. 40-44 ». Encore un remerciement qui nous reporte à la dernière guerre. Les dates correspondent au temps d'une captivité qui a duré de la défaite de 1940 à la Libération en 1944.

Mystère que ces humbles inscriptions nées de l'élan de cœurs pleins de gratitude. Signalons pour terminer un dernier ex voto. Emouvant témoignage intemporel n'y sont gravées que des initiales, sans date aucune: « Merci / à N. D. / de Quilinen / H. P. »

¹⁷ Jacques Martin, « Heraldry in the Vatican », 1987.

(1) Y. C. est connu à l'anoblissement. Il s'agit d'Yves Croissant. La famille s'en souvient si bien que lors des obsèques d'un des enfants, la bannière accom-



CUVE DE BAPTISTERE

On a conservé dans la chapelle de Quilinen la cuve baptismale. (h. 1,00 m. d. 0,25) qui servait au temps où Quilinen était une trêve de Briec. En granite, de forme ronde, elle est portée par un pied. Les emplacements des fermetures assurant le couvercle sont toujours visibles. Le bassin de plomb qui la garnissait a été retrouvé au presbytère de Landrévarzec, en mars 2006.

LA FONTAINE A L'ECU AU CROISSANT DES PENNANYEUN-LAUNAY

A l'est de la chapelle, de l'autre côté de la route, coule une fontaine dédiée à Saint-Jean. Le bassin est protégé par un édicule de style gothique du XVI^e siècle. Toit en bâtière, sur une voûte dont l'arcature est soulignée par une moulure épaisse. L'écu « au croissant » qui pend à la clé de l'arc brisé appartient aux Pennanyeun-Launay, dont le manoir subsiste à quelques centaines de mètres au sud du hameau de Quilinen. L'arc retombe sur des pilastres ronds surmontés d'écus peu lisibles, cités dans le « Bulletin d'histoire et d'archéologie » de 1917 « mi parti du même (un croissant) et d'un second blasonné d'une croix »¹⁸.

Au fond de l'édicule, une niche à coquille abrite une statue de la Vierge en pierre de style fruste. Elle a remplacé la statue en bois de saint Jean-Baptiste qui donnait son nom à la fontaine. Le Précurseur tenait en main un livre sur lequel était posé l'agneau qu'il montrait de la main droite. A ses pieds, s'alignaient, selon le chanoine Abgrall des galets sortes d'ex-voto « instruments matériels de dévotion. Ici comme à Saint-Jean Bot-Lan. Les pèlerins se les appliquaient sur les yeux, pour recourir à la protection du saint. Il y en avait aussi à la chapelle Saint-Symphorien en Edern et à Saint-Egarec en Briec ainsi qu'à la fontaine de la Madeleine dans la même paroisse ».

CONCLUSION

La chapelle Notre-Dame de Quilinen est entrée, au mois de juin 2013, dans une phase de restauration importante. Ceci est une autre histoire qu'il faudra peut-être, un jour, raconter. Pour l'instant la présente analyse, mise à part la découverte de la devise des évêques de Lespervez, est datée « d'avant la restauration ». Il faudra en tenir compte par la suite ...

Yves-Pascal Castel, Joël Lubin

22 juillet 2013 - 8 déc. 2013 ;

¹⁸ « Bulletin diocésain d'histoire et d'archéologie », 1917, p. 333, 353. Le texte qui cite les prééminences relevées en 1644, a aussi été publié par l'abbé Favé dans le « Bulletin de la société archéologique du Finistère ». L'écu en question y est signalé comme présent dans la vitre de la chapelle Notre-Dame de l'église paroissiale : « un écusson d'azur au croissant d'or » et dans les prééminences de 1648 dans une des vitres de Quilinen.

travaux de 1981
1
copie à Joël Lubin

LANDREVARZEC.



LE BEAU CALVAIRE DE QUILINEN

Par Yves-Pascal Castel et Joël Lubin

(A)

Ce qui arrête le regard, dès qu'on aborde le hameau de Quilinen, à Landrévarzec, c'est le calvaire, un monument dont on peut dire, sans beaucoup se tromper, qu'il est, en son genre, unique en Bretagne.

On remarquera tout d'abord qu'ici est magnifié le granite et non la pierre de kersanton, matériau utilisé dans la statuaire de tant de calvaires. Une telle prédominance du granite est une preuve de l'ancienneté de l'ouvrage qui peut être daté du milieu du XVe siècle. On est au temps du fameux calvaire de Tronoën, fleuron sculptural du pays bigouden, qui est à juste titre considéré comme le plus ancien calvaire monumental de Bretagne.

Notre Quilinen de granite présente un plan architectural peu commun avec une statuaire riche de quarante-sept figures, tant personnages en pied que motifs de consoles. On pense discerner ici la main de deux imagiers. L'une plutôt déliée qui se manifeste, par exemple, dans la Marie-Madeleine et le saint Jean, l'autre plus ferme, plus réaliste, mais tout aussi valable concernant, entre autres, saint Pierre et le Christ ressuscité.

(B)

Orientation et plan du calvaire

L'**orientation** du calvaire de Quilinen n'a rien que de traditionnel. Comme on l'oublie parfois dans certains réaménagements contemporains, le Christ expire tourné vers l'ouest, cet occident bien nommé, un terme dont l'étymologie signifie que tombe le soleil couchant. Ainsi, l'astre des jours meurt le soir pour renaître chaque matin à l'est du côté du soleil levant. Mort et résurrection du soleil font ainsi partie intégrante de la symbolique appliquée au Christ. Tout le monde peut la comprendre. A Quilinen, la règle est strictement observée, le Christ mourant regarde l'ouest dans l'exacte ligne magnétique de la boussole.

Quant au **plan** du monument, il réserve de légers glissements dans sa composition. Il n'y a pas ici de symétrie parfaite, disons géométrique stricte, ce qui est loin d'être un défaut. Nos Anciens, avaient conscience qu'une oeuvre pour être « vivante » devait présenter un soupçon d'irrégularité. A leurs yeux, une organisation de lignes géométriquement stricte fige le monument dans une épure desséchante. Ainsi les maîtres d'oeuvre savaient que, loin de relever de l'inhabileté, il était bon de programmer de subtils décalages participant à faire « vibrer » mystérieusement la construction aux yeux de celui qui le contemple.

Le « **mace** », le terme relevé dans les documents d'archives pour désigner la base d'un calvaire, est une haute maçonnerie en pierre de taille de granite sur plan triangulaire. Un premier niveau, relativement important, comporte, au ras du sol, un banc de pierre et en couronnement une large corniche débordante. Au second niveau, plus complexe, s'accroche la théorie des douze apôtres. L'observateur attentif découvre ainsi deux triangles imbriqués qui forment une sorte d'étoile à six branches, rappelant l'étoile de David. Encore un symbolisme qui est loin d'être fortuit. Les habitués de la Bible savent que le titre de « Fils de David », qui apparaît une soixantaine de fois dans le Nouveau Testament, désigne le Christ. Ce fut, notamment, le cri spontané de la foule lors de l'entrée triomphale de Jésus à Jérusalem, le jour des Rameaux : « Hosanna au Fils de David ! Bénis soit celui qui vient au nom du Seigneur » (Matthieu, 21, 9)

Remerciements à Pierrenine Lannaud
à Hervé Salion

Comme le dit joliment l'ami Lubin : « De quelque côté que ce soit, on pense avoir sous les yeux la proue d'un navire, avec l'équipage au poste de bande, comme si l'ensemble se déplaçait à la conquête de nouveaux horizons ». Beau commentaire marin de la parole évangélique : « Allez, enseignez toutes les nations... »

C Particularité digne d'être relevée, le calvaire de Quilinen, ne comporte **pas de table d'offrande**, comme il s'en trouve aux grands calvaires de Saint-Thégonnec (1610), de Plougastel-Daoulas (1602-1604), de Guimiliau (1581-1588) et aussi aux calvaires plus modestes de Croas-ar-Halve à Hanvec (1619), de Croaz -ar-C'hor Lanhouarneau, (XVI^e siècle), ou de Croaz-Madec à Saint-Urbain (1570), pour nous en tenir à quelques exemples. On le sait, la table d'offrande était destinée à recevoir les dons en nature vendus au profit de la « fabrique » chargée de gérer les biens matériels de la paroisse. Et pas plus que de table d'offrande, ici il n'y pas un de ces bénitiers qui se voient volontiers ailleurs.

On s'étonnera sans doute de la présence de nombreuses **banderoles** qui affluent ici et là, ainsi que celle de phylactères tombant raides devant certains apôtres. Il faut les imaginer garnis de citations scripturaires choisies par les peintres qui avaient assuré, à l'origine, la polychromie du calvaire. Il en va de même des écus armoriés désormais lisses portés par le monument.

Autre détail qui, jamais pris en compte dans les études de nos monuments, ne laisse tout de même pas d'intriguer. Ce sont les **cupules** creusées sur le plat du banc de pierre à la base du calvaire. De telles cavités minuscules se voient sur les bancs de pierre de plus d'un porche et sur les marches de plus d'un calvaire, On en voit ainsi dans le petit porche nord de Locronan, et au calvaire de Sainte-Marie du Ménez-Hom pour ne donner que deux exemples. Cupules bien mystérieuses qui ont peut-être servi à quelque jeu...

Il faudrait aussi s'arrêter sur certains aspects techniques de la constitution des statues. Qui peut se douter que pour plusieurs d'entre elles dont le gabarit est néanmoins modeste, environ un mètre dix de hauteur, donc capables d'être tirées du même bloc de pierre, les têtes ont été « rapportées ». Pour cela, a été utilisé un système d'assemblage ingénieux. Percées d'un trou pour recevoir une cheville de bois qui s'enfonce dans le cou, ces têtes viennent s'emboîter en quelque sorte, comme un couvercle sur le corps d'une marmite. Hervé Saliou a ainsi remis en place délicatement plusieurs chefs bousculés par des enfants turbulents facétieux qui s'amusaient à grimper sur le monument.

D Les apôtres sur deux niveaux

Comme le note Victor-Henry Debidour, si Quilinen « mérite qu'on s'y arrête » c'est en particulier parce que c'est un calvaire aux « douze apôtres en témoin du Credo »¹.

Ainsi, à Quilinen, l'œil est dès l'abord frappé par cette présence appuyée du Collège apostolique. Douze statues situées sur deux niveaux dessinent une sorte de vague pétrifiée ondulante tournant autour du monument. Certes tous nos personnages sont difficiles à identifier car ils ne portent ni nom, ni phylactère gravés avec un verset du Symbole comme au calvaire voisin de Saint-Vennec, en Briec, une œuvre bâtie, elle aussi, de plan triangulaire, mais nettement plus tardive à en croire la date inscrite de 1556. Aussi bien, pour les Douze apôtres de Quilinen on pourra légitimement contester telle ou telle identification mises à part celles qui sont incontestables grâce à l'attribut que leur accorde la tradition, par exemple la : clé pour Pierre, la croix en X pour André (crux decussata), la coupe pour saint Jean....

¹ Victor-Henry Debidour, « La sculpture bretonne », Rennes 1953, p. 44, 53.

Le traitement sculptural des figures de nos Douze diffère selon les niveaux qui les accueillent., preuve d'un projet finement élaboré.

Ainsi, les apôtres du premier niveau sont des statues au revers plat. Ils forment trois groupes de deux. Tout en étant dos à dos, ils sont pris dans des blocs de pierre séparés qui laissent voir le jour entre eux. Ces statues n'entrent donc pas dans la catégorie des statues géminées si nombreuses sur les calvaires et qui sont taillées dans le même bloc de pierre.. Ces six apôtres dos à dos sont complétés au niveau supérieur par six statues individuelles. Une telle différence de traitement sera signalée dans l'énumération qui va plus loin en donner le détail.

Les attributs qui distinguent nos personnages sont tenus le plus souvent dans la main droite, quitte à voir tel ou tel personnage en bénéficier de deux..

La séquence suit à quelques exceptions près, la liste retenue par la première prière eucharistique, la romaine, seule en usage à l'époque du calvaire. Pour simplifier les choses nous nommerons nos apôtres en commençant par saint Pierre. Puis tournant autour du calvaire dans le sens contraire des aiguilles d'une montre, on ira de gauche à droite, quel que soit le niveau où se présentent les disciples du Christ..



1. **Saint Pierre**. Sa statue individuelle en ronde bosse, est mise en évidence à la fois par sa présence à l'avant dans l'axe de la croix centrale, et par sa taille qui dépasse celle de ses compagnons. Barbe bouclée, le Prince des Apôtres porte sa grande clé de manière originale. Elle est appuyée sur l'épaule droite, tel un massier officiel portant sa riche canne à tête d'or en tête de quelque cortège rituel.. Le panneton de la clé dont le contour à crans caractérisait les lourdes clés anciennes, s'ajoute d'une petite croix. Quant à la tête de ce panneton en forme de losange elle pourrait rappeler la macle héraldique des Rohan. La présence des grands écus aux macles en relief qui se retrouvent aux voûtes à l'intérieur de la chapelle invite à en faire ce rapprochement. Dans sa main gauche Pierre porte fermé le livre de ses épîtres.

2. **Saint André**, tient ferme à deux mains la croix en X à la croisée de laquelle pend une pièce d'étoffe.

3. **Saint Jacques le Majeur**, est au dos de saint André. Célèbrissime, patron des jaquaires ceux-là qui cheminent de puis des siècles vers saint Jacques de Compostelle, l'apôtre serre sous le bras droit son bâton de marche. On devine sous le lichen les cotes de la fameuse coquille jaquaire qui timbre discrètement l'aumônière tenue en main droite. Les mains de saint Jacques soutiennent un grand livre largement ouvert

4. **Saint Jean**, statue indépendante, est en ronde bosse. Imberbe, comme il se doit pour le plus jeune des apôtres, il porte dans sa main gauche voilée, selon un rite liturgique ancien, la coupe qui rappelle le breuvage qu'on lui servit, d'ailleurs en vain, pour l'empoisonner. La console qui soutient saint Jean est faite d'un petit personnage, le poing gauche à la hanche l'index droit montrant sur une large banderole aux souples replis, un texte y devait être lisible avant que le calvaire ne perde sa polychromie.

5 **Saint Matthieu**, statue indépendante, est au pied du fût de la croix, sur le même socle qui reçoit la Pietà, dans une situation qui n'est pas aujourd'hui courante. En effet, notre apôtre se trouvait à l'origine sur une console du niveau bas, une console que l'on voit désormais brisée. Saint Matthieu se distingue par le livre de son évangile et un phylactère tombant droit sur lequel jadis s'inscrivait sans doute quelque verset du Symbole des Apôtres.



6. **Saint Mathias**, autre statue indépendante. Tandis que sa main droite est cachée par un voile, sa gauche tient un attribut brisé dont on devine la partie inférieure. On voit

d'ailleurs que cette statue a subi des dégâts. Le restaurateur qui lui a remis la tête en place ne s'est pas fait faute de lui allonger le cou, faisant baver, de façon fort maladroite, le ciment du recollage.

7. **Saint Jacques le Mineur** se reconnaît à deux attributs. Le livre ouvert, rappelle qu'il est considéré comme l'auteur de l'épître qui porte son nom, tandis que le bâton de foulon est en relation avec le martyre qu'il subit au nom du Christ. La légende rapporte que, premier évêque de Jérusalem, saint Jacques fut précipité du haut du pinacle du Temple. Mais respirant encore, ses bourreaux durent l'achever en le frappant avec le bâton d'un de ces foulons qui avaient leurs cuves au pied des murs de la Ville sainte, des cuves que peut encore voir le pèlerin moderne.. Jacques le Mineur tient aussi un phylactère.

8. **Saint Philippe** se tient au dos de saint Jacques, un livre fermé en main droite, une croix à longue haste dans l'autre. Parmi les douze apôtres du calvaire c'est le seul qui soit coiffé. Une sorte de bonnet de toile, ajustement médiéval que les personnes de qualité portaient sous leur chaperon enserre sa tête. L'association sur notre calvaire de saint Philippe et de saint Jacques le Mineur est loin d'être fortuite. Ils sont tous deux fêtés aujourd'hui le 3 mai, alors qu'auparavant leur était réservé le 1^{er} jour de mai. Ce léger déplacement dans le calendrier fut décrété en 1955, lorsque Pie XII déclara saint Joseph patron des Travailleurs, tenant à associer la commémoration religieuse chrétienne de la manifestation civile du fameux Premier Mai.

(C) 9. **Saint Barthélemy** bénéficie d'une statue indépendante. Il tient en main droite le coutelas qui servit à le dépouiller de sa peau lors de son martyre. Il porte aussi un long phylactère. Le revers de sa statue, non affiné est laissé comme on dit, sous le coup de l'outil.

10.. **Saint Thomas**, statue indépendante elle aussi, présente en main droite l'équerre qui en fait le patron des architectes et des tailleurs de pierre.

11. **Saint Simon**, tient en main gauche un livre ouvert. Sa droite s'appuie sur une scie qui compte une dizaine de dents. Attribut assez étrange cette scie rappelle que Simon au jour de son martyre fut scié, fermement serré entre deux lourdes planches.

12. **Saint Jude**, dernier apôtre de la série, est adossé à Simon. Il exhibe dans sa dextre la hallebarde qui fut l'instrument de son supplice.

Le tour du calvaire terminé pour les apôtres il nous faut revenir au centre

La Pietà à quatre personnages

Avant de passer aux trois gibets centraux n'oublions pas le socle étroit qui, constituant comme un troisième niveau, porte une émouvante Notre-Dame de Pitié. **Pietà** à quatre personnages. saint Jean et Marie Madeleine encadrent la Vierge qui vient de recevoir le corps du Christ descendu de la croix. La Vierge, quant à elle s'appuie à un bloc de pierre qui se voit pour qui observe le groupe sur l'arrière entre le fût de la croix et la statue de saint Thomas. La Mère des douleurs soutient de la main droite le corps de son divin Fils. Jean de son côté saisit de manière ferme le bras de Jésus, un geste assez peu courant dans ce genre de représentation. Quant au Christ lui-même son corps se raidit tendu tel un arc, comme si Jean et la Vierge ne se résolvaient pas à le montrer abandonné, vraiment mort, désarticulé, comme on peut le voir dans tant d'autres Pietà. On admirera au passage la délicatesse des plis de la tunique de la Vierge qui se déploient en motif étoilé à l'arrière du buste du Christ.

La croix du Christ

Couonnant la Pietà et les apôtres se dresse le fût central. Sa base cubique aux griffes d'angle font le lien avec le premier niveau octogonal du montant, niveau qui tourne au cylindre à mi-hauteur. Au long du fût s'accrochent deux groupes de personnages portés par trois consoles formées de figurines fort plaisantes. Ce sont d'abord trois espèces de marmousets renversés qui se tiennent par la main. Ils portent sur le devant du fût **deux saintes femmes**. Celle de gauche, aux longs cheveux répandus sur les épaules, pose sa main droite sur sa main gauche. L'autre femme, voilée, écarte les mains en geste d'étonnement devant l'inéluctable. A l'arrière du fût le troisième marmouset soutient une **Vierge à l'Enfant**. Marie, couronne cernée de feuilles d'acanthes, gorge découverte portée très haut selon la plastique médiévale, tient son enfant qui est nu dans les deux mains comme si elle nous le présentait. La position assez peu courante du bébé, curiosité digne d'être notée confirme que notre calvaire est un monument bien particulier. A noter la petite boule serrée dans sa menotte par le Jésus.

Plus haut sur le fût, au pied du Christ, ce ne sont plus trois marmousets mais trois figures à tête d'ange qui soutiennent eux aussi trois consoles. Les deux qui sont par devant encadrent un écu dont la surface est lisse. Ils soutiennent la **Vierge Marie**, qui le visage enfoncé sous son voile, croise les bras. Dans la statue de gauche décapitée on est invité à reconnaître **saint Jean**, avec le livre de son évangile, qui pend enfermé dans un sac à son bras gauche. Au revers du fût, la console au troisième ange soutient **Marie-Madeleine** avec son inséparable vase d'aromates en main droite tandis que la main gauche esquisse le geste de l'étonnement, devant le tombeau qu'elle trouvera vide à l'aurore de Pâque, anticipation intéressante des événements. « Le premier jour de la semaine, Marie de Magdala arrive au tombeau de grand matin, alors qu'il faisait encore sombre et elle voit la pierre enlevée du tombeau. » (Jean 20, 18)

Le chapiteau rond qui couronne le fût du Christ, est de même profil que celui des larrons. Tout simple il n'a d'autre apprêt qu'une profonde moulure en cavet. Les bras de la croix de Jésus ronds se terminent par des fleurons en forme d'écus qui à l'origine devaient porter des armoiries peintes. On s'étonnera peut-être de voir au revers de la potence horizontale deux trous qui témoignent sans doute de quelque remontage. Le **Christ** est serein. Pagne serré bien médiéval, il étend les bras. Quant aux **anges « hématophores »** ainsi nommés parce qu'ils recueillent le sang dans des calices, celui de gauche qui en a deux tend l'une vers la plaie du côté. Au sommet de la croix, le titulus porte les lettres INRI, (initiales du motif de condamnation imposé par Pilate qui déclara devant les objecteurs : « ce que j'ai écrit, je l'ai écrit ! » : Jésus Nazaréen Roi des Juifs) (Jean, 19, 22). Les caractères gothiques sont en relief sur une large banderole flottante. Celle-ci se rabat sur l'arrière de la branche haute de la croix, un mouvement relativement rare qui est à ajouter aux particularités relevées sur notre calvaire de Quilinen.

Au, revers de notre croix, sous le large repli de la banderole, se dresse le **Christ ressuscité**. Il montre sa plaie en un geste du bras droit plié en angle aigu, une manière caractéristique qui se retrouve sur d'autres calvaires. L'autre main fait le geste symbolique de l'affirmation : « Regardez ! C'est bien moi, j'étais mort, je suis vivant ! ». En plus du pagne serré semblable à celui qu'il avait sur la croix, le Christ porte le grand voile du ressuscité. Jeté sur l'épaule droite son long pan redescend le long du corps à gauche.

Les anciennes photos montrent auprès du calvaire un grand chêne dont la chute d'une branche eut, en 1965, pour résultat de jeter à terre la tête de la croix qui se trouva littéralement éclatée en trente morceaux comme en témoigne les photos prises par Hervé Saliau, du village de Kervélégan. Invité par la mairie, avec l'accord des Monuments

(D)

111
/4
(A)

Historiques Hervé après avoir magistralement réuni les fragments réparant ainsi les dégâts a tenu à replacer les fils de métal qui reliaient les fleurons latéraux à la pierre du sommet. On suppose que ces fils étaient destinés par le passé à supporter une décoration de rubans ou de feuillage aux jours des fêtes. Depuis cette importante restauration il arrive à Maître Vé, pour reprendre un nom familial, de replacer quelque tête d'apôtre qui vient rouler sur le sol suite à quelque dégât faits par des gamins espiègles insouciant des effets de jeux qui leur paraissent innocents, comme on l'a signalé plus haut.



Les larrons

Les deux larrons qui accompagnent le Christ dans bon nombre de calvaires sont portés par deux longs fûts ronds à deux étages, le supérieur s'amenuisant par rapport au premier. Au pied de chaque fût gît un petit personnage qui pointe l'index sur une large banderole. Au temps de la polychromie s'y lisaient peut-être les noms de Dismas, le bon larron, et de Gismas, le mauvais larron, des noms connus par les livres apocryphes. L'on sait que ces deux noms s'inscrivent en relief sur le nœud des gibets du grand Calvaire de Pleyben.

Dans leur position acrobatique, le traitement du mouvement des larrons, malheureux condamnés décharnés, témoigne de l'audace de l'« imagier ». Son habileté se joue du granite avec une virtuosité incomparable. Ainsi, les corps des suppliciés se tordent, renversés par-dessus la potence du gibet, les mains liées derrière le dos. Dans le travail du sculpteur il y a aussi de la finesse. Il suffit de suivre le jeu de la cordelette au pied du mauvais larron. Elle vient avec un nœud de cabestan bien observé s'enrouler sur le gibet, et l'on voit son extrémité s'enfiler sous la boucle qui maintient le pied serré contre le fût. Pour la cordelette de la jambe que la douleur a libéré, et qui est repliée sur elle-même on en voit pendre les brins finement sculptés.

Citons pour ces larrons les notes inédites de l'abbé Jean Feutren, qui comme bien d'autres a été hypnotisé par nos malheureux « Le bon larron fait l'effort de redresser le visage vers Jésus. L'autre a la tête en arrière. La fixation des bras et des jambes est visible. Les jambes gauches sont repliées, dégagées du lien qui les rattachait à leur potence. Chacun est habillé d'un caleçon, les sexes appuyés. De belles anatomies ». (Fin de citation)



Les écus

On a signalé la présence d'écus, ici et là, écu à pointe bien médiéval, écu à accolade, qui apparaît dès le XVe, siècle, tous deux tenus par des anges vers le haut du fût qui porte le Christ.



Le jeu du chiffre trois

Dans son œuvre si attachante on constate que le Maître de Quilinen privilégie le chiffre trois. Le « mace » cette base triangulaire est ce qui frappe au premier abord. sur elle s'étagent trois niveaux de sculptures, puis sur le fût, on l'a vu, deux séries de trois personnages. Ne parlons pas des trois croix... A-t-on voulu jouer sur le fait que le calvaire se compose de trois gibets ? A-t-on voulu évoquer symboliquement les trois personnes de la Sainte Trinité ? Triangle trinitaire mystique ? Le jeu subtil des chiffres peut toujours mener loin.



DES ECRIVAINS FASCINES PAR LE CALVAIRE

Original et quasi unique en son genre, le calvaire de Quilinen n'a pas manqué de frapper plus d'un visiteur. Plus que d'autres il a fait l'objet d'une littérature abondante qui évolue entre la description minutieuse et l'exaltation lyrique.

Malo-Renault dans un « Tour de France » publié en octobre 1907 s'exprime sur le mode descriptif relativement sobre.

« Deux massifs triangulaires superposés aux plans inclinés desquels grimpent les statues des apôtres. Pierre, plus grand que les autres de toute sa tête, pour marque de son autorité, porte sur l'épaule droite une clé géante ; André tient devant lui sa croix en X, les autres disciples dans le même mouvement ascensionnel se groupent avec la Mère Douloureuse et les saintes femmes autour des trois croix : tandis que courbés en arc sur le ~~thau~~ de leur supplice, les deux larrons sont dominés de très haut par le Maître.

« Mais où le mysticisme triomphe, continue Malo-Renault, c'est dans l'arrangement des croix. En effet, si en sortant de la chapelle on regarde le calvaire, il est impossible d'apercevoir la croix du mauvais larron, elle disparaît totalement derrière la croix du Christ. Le génie de l'imagier s'est attaché à empêcher ainsi la vision du réprouvé. Ceux qu'on nomme les Grands Calvaires : Tronoën, Plougouven, Guimiliau, Plougastel etc... nul de ces groupements, de ces grouillements de statuette dans le Léon ou la Cornouaille, ne vaut l'élégance hardie, l'ordonnance rationnelle du calvaire de Quilinen. Et ne faut-il pas noter à part, la grâce, flamande un peu, de la Vierge à l'Enfant appuyée au revers de la Croix, la noblesse d'attitude de certains apôtres et le charme fin des petites figures à demi effacées qui leur servent de support- l'intensité de torture qu'expriment les larrons ? Certes on ne trouvera point ici la souplesse et la science sûre des imagiers de la Bourgogne ou de l'Île de France. Mais comme le sentiment remplace tout cela et comme celui qui regarde, sans mesquinerie d'analyse, se sent vite empoigné par la beauté de l'œuvre ! »

Charles Le Goffic qui se référera plus tard à la description de Malo-Renault, évoque judicieusement « le calvaire de Quilinen dont on n'a pas assez vanté l'harmonieux agencement et cette originale *disposition ascensionnelle* des statues autour de la croix principale qui le fait ressembler à un grand arbre de Jessé »².

Henri Waquet, le savant archiviste du département du Finistère (1887-1938) en vante la « svelte silhouette ». « A Quilinen, la composition est plus riche (que dans les calvaires que l'auteur venait de citer) et d'une incroyable hardiesse : sur un massif triangulaire aux plans inclinés, se superpose un autre plus petit, également triangulaire, autour et au-dessus duquel se répartissent les apôtres ; la croix du Sauveur, serrée de près par les gibets des larrons, forme le couronnement d'un haut fût, auquel s'accrochent sur deux étages les statues de saint Jean, des saintes femmes et de la Vierge tenant l'Enfant. Seule une matière aussi rigide que le granit permettait de combiner sans en compromettre la solidité une aussi svelte silhouette »³.

Joseph-Stany Gauthier au chapitre VIII intitulé « les Grands Calvaires » de « Croix et calvaires de Bretagne » publié en 1944, classe Quilinen dans la catégorie des « Calvaires de deuxième ordre » avec celui de Kerdévot en Ergué-Gabéric, de Notre-Dame des Fontaines en Gouézec, de Kergoat en Quéménéven et celui de Saint-Venec en Brieuc « sur la route de Quimper à Châteaulin ». L'auteur qui ne manque pas de relever que ces cinq calvaires sont tous de plan triangulaire retranscrit d'abord la description de Quilinen qu'en avait donné le **chanoine Jean-Marie Abgrall** dans son « Cours d'architecture bretonne » (p. 145).

« Ce calvaire, écrivait le chanoine, a un grand air de parenté avec celui de Saint-Venec dont il est distant seulement de 5 kilomètres. C'est certainement le plus curieux, le

² Charles Le Goffic, « Au pays d'Armor », 1921 p. 15

³ Henri Waquet ; « Art breton », Arthaud, 1933, p. 137., ill. n° 225.

plus intéressant des calvaires de second ordre ; on ne peut imaginer rien de plus heureux comme groupement de personnages et comme silhouette originale.

« Comme base ce sont deux massifs triangulaires se superposant et se compénétrant, les angles du second correspondant aux côtés du premier, et tout autour de la deuxième base, sur des culs de lampe en cariatide, les apôtres diversement étagés pour donner plus de mouvement à l'ensemble. Quelques-unes des cariatides tiennent de longues banderoles qui courent sur le socle et qui ont pu recevoir autrefois des inscriptions en couleur mais ne portent pas de traces de gravures.

« Au pied de la croix, par devant est Notre-Dame de Pitié, tenant le corps de son fils accompagnée d'une des saintes Femmes ; plus haut à deux niveaux différents deux autres saintes Femmes et l'apôtre saint Jean.

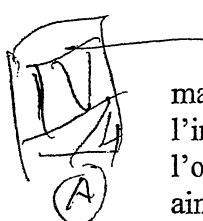
« Au dos de la croix on voit la Sainte Vierge tenant l'enfant Jésus dans ses bras, plus haut, la Madeleine tenant un vase d'aromates, et au sommet derrière le crucifix, Notre Seigneur ressuscité ».

Joseph-Stany Gauthier, complète la description du chanoine Abgrall, apportant d'utiles précisions : « Personnellement, écrit-il, nous avons remarqué que les statues des apôtres qui ont environ 1 m 50 de haut sont différentes au point de vue de la composition et de l'exécution des autres statues qui se trouvent au centre du monument. Les culs de lampe du premier rang (...) sont formés de bustes de petits personnages ; les mains tiennent des disques circulaires sur lesquels sont les statues.

« Les socles du second rang sont constitués par des culots à personnages ; dans quelques-uns, les bustes sont presque droits, les bras collés au corps, les autres ont les bras écartés.

« Le fût central de section circulaire dans sa partie supérieure porte un écusson entre les bustes d'angelots qui portent sur leur tête les statues des saintes Femmes ; plus bas, à l'endroit où le fût se transforme en section à pans coupés de petits personnages grotesques en saillie s'agrippent au fût et portent également des statues de saintes Femmes. Les larrons au sommet de deux fûts grêles, cylindriques, se tordent dans des mouvements étranges (surtout celui de gauche), et rappellent ceux du calvaire de Saint-Hernin.

« Les restes de peinture qui se voient sur les statues principalement dans les creux des plis des draperies, font supposer que primitivement tout ce calvaire était peint ».



Faisant suite à ces regards d'inventaire descriptif rigoureux, transcrivons maintenant la vision d'**Henri Queffélec** (1910-1992), l'écrivain célèbre pour avoir inspiré l'inoubliable film de Jean Delannoy « Dieu a besoin des hommes » (1950), à partir de l'ouvrage intitulé « Un recteur de l'île de Sein ». La « Revue du Bleun-Brug » nous livre ainsi l'intense émotion de Queffélec qui face à notre calvaire de Quilinen ne s'attardant pas à une description scrupuleuse, nous entraîne sur les ailes du lyrisme⁴.

« Un soir lumineux, allez attendre près de lui dans son enclos, la fin du jour. Tandis que la ligne d'ombre montera le long du fût avec une lenteur souveraine comme un flot silencieux, bientôt, dans le glissement des instants calmes jalonnés çà et là par un chant de coq, une feuille qui tombe -souhaitons qu'il ne roule pas trop d'automobiles- vous sentirez qu'un secret veut se confier à vous. Sachez l'accueillir.

« Les sculpteurs de ce calvaire qui avaient une foi entière dans des réalités spirituelles invisibles, comment ne passeraient-ils pas pour gens naïfs devant les rationalistes modernes ? Mais attention. C'est un art singulièrement savant et perspicace qu'ils ont mis au service de leurs convictions religieuses. Il n'y a pas ici étrange gaucherie de l'étagement des masses et le charme de l'œuvre ne réside pas dans l'archaïsme

⁴ H. Queffélec « Revue du Bleun-Brug », juill.-août 1960.p. 9, 10).

involontaire des attitudes. On peut dire que les maîtres ont voulu ce qu'ils ont fait. Ils ont défendus de très subtiles mais d'essentielles valeurs esthétiques.

« Nous sommes à Quilinen, continue Henri Queffelec, au fond de la campagne bretonne, cependant il ne nous est pas interdit de faire référence à la phrase de Stendhal selon laquelle on ne pourrait comprendre ses romans que vingt ou trente années après sa mort. Bien qu'il n'y eût dans leur cas aucune morgue, aucun souci de revendication, le ou les Maîtres de Quilinen comptaient à leur manière avec la postérité et ils travaillaient d'avance en fonction de l'usure des siècles.

(B) « Ils ne savaient pas exactement les effets que la patine, l'effritement tireraient de leurs statues, mais ils se doutaient qu'ils ne dussent être considérables et, dans l'ouvrage qu'ils abandonnaient de bon cœur entre les mains du temps, ils sentaient qu'il y avait pour eux beaucoup moins à s'inquiéter de la littéralité, de la prolifération enjoliveuse des détails, que de la signification générale, de l'atmosphère. Les soleils, les pluies, les autans, passeraient sur le granit. Un pied de statue se briserait, un lichen mangerait le manteau d'une autre - qu'importe ! Les rapports de masse et de luminosité demeureraient toujours à peu près identiques entre le calvaire et ce cadre de religion et de nature où il fallait l'ériger, et donc, l'insérer. Une innombrable harmonie, précise, minutieuse, existait déjà entre les ardoises et les pierres de l'église, les branches et le tronc des arbres, entre l'ombre et les nuages blancs, l'azur et le crachin, la brume et le silence ; entre les herbes et leurs humbles fleurs, la fumée d'un toit, le son des cloches, le chant et le vol des oiseaux. Il fallait y introduire doucement, comme une pièce et un ami de plus, l'élément nouveau. Et cela ne se faisait pas sans beaucoup de réflexions ni de science. L'ombre qui s'élève ce soir contre ce fût corrodé et toujours bien solide, les artistes avaient prévu la hauteur exacte qu'elle atteindrait en cet instant même, tout comme dans leurs méthodiques plans les ingénieurs des pyramides égyptiennes comptaient avec la marche de la lumière du jour le long des arêtes et des pentes. Aimez et admirez cette ligne à la montée insensible comme vous pouvez ailleurs aimer et admirer les notes, justement frappées exquisément coupées dans l'espace, d'un piano ou d'un violon. C'est « du très grand art », selon l'expression à la mode ; et il faut regretter seulement que notre époque semble dans ces mots mettre plus l'accent sur l'habileté que sur la sincérité.

« Que les maîtres de Quilinen fussent d'une suprême habileté dans leurs conceptions et dans leur travail intéresse moins les croyants, en définitive, que la profondeur de la foi chrétienne. Cependant, il ne faut pas craindre de rappeler ce souci mystérieux de la perfection technique. Les petits maîtres sont ceux qui tarabiscotent et dont toutes les astuces se découvrent les unes après les autres au prix d'un léger effort. Les artisans artistes de Quilinen furent de grands maîtres et nous n'avons pu ici qu'effleurer cette maîtrise, trop heureux si nous avons donné à quelques-uns le désir, par eux-mêmes, d'aller sur place approfondir leur admiration ».

Ici se termine l'envolée lyrique d'Henri. Queffelec à laquelle nous n'avons pas voulu retrancher une seule ligne.

(C) Au sujet du calvaire de Quilinen, citons encore le jugement de **Gwenc'hlan Le Scouézec**. L'auteur distingue la sculpture qu'il ne ménage guère, de architecture qu'il magnifie⁵. Écoutons-le :

« La sculpture, dans l'ensemble est d'un intérêt moyen. Point de grand art ici, du moins à cet égard. Cependant, le visage du bon larron, assez épais est réaliste et brutal. Celui du mauvais larron ne se voit guère »...

« Ce qui en revanche est exceptionnel, c'est l'effet architectural et la manière dont les pièces de cet ensemble s'unissent pour constituer cette montée de la pierre vers le ciel.

⁵ G. Le Scouézec « Pierres sacrées de Bretagne » (1982), p. 185.

On dirait une pièce détachée progressivement d'une terre lourde et de matérielles assises et qui va s'affinant de plus en plus, s'évaporant presque jusqu'au sommet d'une croix en plein ciel. Et là-haut s'agrippent encore des formes et des torsions, poussées par cet effort étonnant de dépassement d'elles-mêmes ».

Voilà le bel hommage de Gwenc'hlan Le Scouézec qui porta, en son temps, le titre de « Grand druide de Bretagne ».

Le calvaire et les peintres

Le musée des Beaux-Arts de Quimper possède un tableau de **Yan Dargent** représentant le calvaire. Le peintre l'anime de la présence d'une mère avec sa fillette, qui prie à genoux, tandis qu'un enfant joue, près d'eux, indifférent, assis par terre. On devine vers le côté gauche de la toile, l'angle de la chapelle. A l'arrière-plan un paysan passe sur le chemin.

Tableau d'Hervé Saliou peinture. Le bon sculpteur de Landrévarzec, s'est laissé lui aussi toucher par le calvaire de Quilinen qu'il a contribué à restaurer avec une infinie délicatesse, après les dégâts de 1965.

Il faudrait continuer cette enquête

Yves-Pascal Castel, Joël Lubin 9 décembre 2013

LANDRÉVARZEC

La Chapelle de Quilinen

Calvaire n° 1017

(Atals des Croix et Calvaires, Y.-P. Castel)

une vague

prend des leçons personnel à la banderole. Toute
tenue par un bonhomme

See - 2

avec corrections

~~sois plan~~
~~du plan~~
~~ultérieur~~
per 16 mai 2013

La Chapelle

NORD

Calvaires de la chapelle de GUILINEN
en LANDREVARZEC
(proportion de relief) (Landrevarzec)

(L.R. 2013/05/05)

Niveaux

B

5

QUEST

1. ST PIERRE (16')

2. St Andre'

EST

SUD

ALCES ENCPD

B 1 Pierre
A { 2 André
A } 3 Jacques le Major
B 4 Jeanne
C 5 Philippe? l'âne et braderole
v. de 6 ~~Philippe l'âne et braderole~~
A { 7 Jacques le mineur l'âne et braderole
v. de } 8 Philippe l'âne et braderole
A 9 ~~Philippe l'âne et braderole~~
A 10 Philippe (équerre)
v. de 11 Simon Scie l'âne et braderole
B A { 12 Jude (?) l'âne et braderole

4 mar 2013

