Les sept péchés de Saint-Léry

Allégorie infernale et conflits de pouvoir dans la Bretagne ducale au xv^e siècle

Laurent Guitton

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/abpo/1889>

DOI : 10.4000/abpo.1889

ISSN : 2108-6443

Éditeur

Presses universitaires de Rennes

Édition imprimée

Date de publication : 10 avril 2011

Pagination : 7-43

ISBN : 978-2-75351410-2

ISSN : 0399-0826

Référence électronique

Laurent Guitton, « Les sept péchés de Saint-Léry », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [En ligne], 118-1 | 2011, mis en ligne le 10 avril 2013, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/abpo/1889> ; DOI : 10.4000/abpo.1889

Les sept péchés de Saint-Léry

Allégorie infernale et conflits de pouvoir dans la Bretagne ducale au ^{xv}^e siècle

Laurent GUITTON

Doctorant en histoire médiévale,
CERHIO – université Rennes 2 Haute-Bretagne

Une petite église gothique de la fin du Moyen Âge, encore entourée de son cimetière, au centre d'un modeste et bucolique village breton : voici ce que peut voir le visiteur contemporain qui prend le temps de s'arrêter à Saint-Léry¹. Rien de vraiment original pour qui est accoutumé à sillonner la Bretagne rurale. Poursuivons néanmoins notre chemin en direction du porche récemment restauré : nous faisons face à un mur en granit composé de plusieurs sculptures (Figure 1). Parmi ces œuvres, l'une se singularise par son aspect étrange et inquiétant : un homme nu se fait attaquer et mutiler par sept animaux monstrueux, tout en continuant à fixer le spectateur d'un regard sans véritable expression (Figure 2).

Depuis un siècle et demi cette sculpture a été régulièrement mentionnée par divers auteurs. Jean Delumeau l'évoque en ces termes : « Un bas-relief en granit du ^{xvi}^e siècle à Saint-Léry (Morbihan) représente un homme attaqué par sept animaux dans la partie du corps plus spécialement destinée à commettre chacun des péchés, l'orgueil mord la tête, l'envie l'épaule droite, la luxure le sexe, l'homme étant représenté nu car la nudité rappelle la faute originelle². » Même si la datation reste imprécise et doit être resituée à la fin du ^{xv}^e siècle, l'essentiel semble dit : le motif est celui des sept péchés capitaux ; la représentation zoomorphe des persécuteurs est privilégiée par opposition à l'humanité du pécheur ; les supplices infligés par les animaux sont la réponse aux actions mauvaises perpétrées par cet individu, ces monstres vengeurs s'en prenant à l'agent biologique de

1. J'exprime mes remerciements à Daniel Pichot pour l'aide qu'il m'a apportée et ma gratitude à Alessia Trivellone pour la relecture avisée de ce texte et les discussions stimulantes qu'elle a suscitées.

2. DELUMEAU, Jean, *Le Pêché et la peur. La culpabilisation en Occident, ^{xii}^e-^{xviii}^e siècles*, Paris, Fayard, 1983, p. 266. Il s'agit en fait de l'épaule gauche.

chaque péché ; enfin la nudité de la victime renvoie à la source de tous les vices, le péché originel. En somme, bien qu'assez ancienne, cette sculpture ne serait qu'une œuvre religieuse supplémentaire : située dans un contexte paroissial, centre de la vie collective des campagnes bretonnes pendant des siècles, elle viserait à mettre en garde les habitants et voyageurs contre les dangers d'une vie trop peu chrétienne.

Si cette œuvre a pu susciter l'étonnement de quelques chercheurs et de nombreux visiteurs, elle n'a jamais fait l'objet d'une recherche exhaustive, dépassant sa simple description. Pourtant, cette sculpture est particulièrement rare. Seuls deux autres exemplaires de ce motif ont été recensés dans la région, sous la forme de clefs de voûte : l'une est située dans l'église Saint-Guénolé à Batz-sur-Mer (Loire-Atlantique), l'autre est localisée dans le déambulatoire de l'église Saint-Malo à Dinan (Côtes-d'Armor). Et jusqu'à présent, aucune sculpture similaire n'a pu être identifiée hors de Bretagne. Une telle œuvre suscite dès lors plusieurs interrogations : d'où provient cette représentation si peu fréquente ? De quand date-t-elle précisément et dans quel contexte s'inscrit-elle ? Comment est-on en mesure d'en déterminer le ou les initiateurs, à défaut de découvrir l'artiste sculpteur ? Comment et pourquoi est-t-elle arrivée au porche méridional de l'église paroissiale de Saint-Léry ? Enfin, quels types de messages voulait-elle porter à la connaissance du public ?

Après une description minutieuse de cette sculpture représentant les sept péchés capitaux, clairement didactique et pourtant plus subtile et complexe qu'il n'y paraît, l'hypothèse de l'inscription de cette œuvre au sein d'un programme iconographique optimiste sera examinée. Puis une datation précise sera avancée grâce à la chronologie de l'agrandissement du sanctuaire, mais surtout par la prise en compte des deux commanditaires, grands personnages de la Bretagne à la fin du Moyen Âge. Nous verrons que l'intervention à Saint-Léry de l'évêque de Saint-Malo Jean de Lespervier doit être replacée dans un conflit de prééminence avec l'abbé de Saint-Méen et dans une stratégie plus globale de remise en cause de la puissance de la famille Coëtlogon. Quant à l'implication du duc de Bretagne François II, au-delà d'une simple volonté d'affirmation souveraine, elle s'intègre dans un cadre géographique élargi et dans un contexte politique agité : la sculpture du pécheur de Saint-Léry serait dès lors apparentée à une image à vocation infamante, visant à dénigrer son principal ennemi politique en Bretagne, le vicomte Jean II de Rohan.

Sept péchés identifiés

Sur la sculpture visible à Saint-Léry, à la différence des deux autres œuvres bretonnes, l'artiste a pris soin de graver le nom du péché représenté par chacun des monstres qui persécutent la victime ; ces inscriptions restent encore lisibles de nos jours, alors même que cette œuvre est exposée aux intempéries depuis plusieurs siècles³.

3. Cette lecture des inscriptions n'a été effectuée que tardivement par DEBIDOUR, Victor-Henri, *Le Bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*, Paris, Arthaud, 1961, p. 328.

Le pécheur se tient dans une position assez particulière : son regard est tourné vers le spectateur, son corps apparaît légèrement de profil tandis que ses jambes sont bloquées, comme s'il avait été arrêté en plein mouvement de fuite. Il est tenu fermement par les quatre membres, ses bras se retrouvant étirés en sens inverse par deux monstres, tandis qu'un de ses acolytes lui maintient la tête avec ses deux pattes. Ainsi, le personnage manifestement nu se voit entravé de toute part, sans aucun espoir de se dégager de l'emprise des sept péchés capitaux.

Ceux-ci sont personnalisés par sept monstres appartenant à l'univers animalier, qui ne sont pas sans présenter des traits communs. La représentation de leur corps semble secondaire, elle se justifie essentiellement par la volonté de mettre en évidence l'inscription dans la pierre. Par contre, le jeu des mains est assez complexe et veut démontrer que les démons ont pris le contrôle de leur proie. Chaque tête montre un faciès grossier caractérisé par plusieurs attributs que l'on retrouve quasi systématiquement : une gueule largement ouverte dans un sourire de contentement, découvrant deux rangées de dents impressionnantes, sauf quand le monstre a déjà happé un membre du pécheur ; un naseau toujours hypertrophié laissant voir des narines exagérément ouvertes ; des yeux globuleux mais sans expression perceptible ; de grandes oreilles allongées qui pourraient presque se confondre avec des cornes dans certains cas.

Situé au sommet de la sculpture, l'orgueil étale son corps à la droite du pécheur. Sa tête est mise en évidence par une taille exagérée ; son faciès se caractérise par de longues oreilles tombantes, de gros yeux ronds, un naseau proéminent et une large gueule traversée de quelques dents bien ostensibles. Faut-il y voir une tentative d'imitation du lion, animal à la symbolique ambivalente⁴ mais qui, dans un contexte négatif, figure quasi systématiquement le péché d'orgueil ? Il est nettement placé en situation de domination du pécheur : de ses pattes, il l'écrase de toutes ses forces comme pour mieux faire sentir le poids du péché. Son regard est clairement destiné au spectateur afin de lui désigner le geste qu'il exécute : avec ses deux membres antérieurs, il a posé sur le crâne de sa victime un objet qui semble devoir être identifié à une couronne. J. Baschet relève par ailleurs la présence de cet attribut de souveraineté dans les peintures murales italiennes de l'enfer. Ce péché ne se manifeste-t-il pas par « une volonté indue d'élévation et de domination sur les autres ? C'est pourquoi il est essentiellement le péché des puissants⁵ ».

L'acolyte placé à gauche arbore une banderole portant l'inscription envie. Son corps s'enroule dans une position inconfortable, son bras droit est tendu vers l'arrière et se termine par une main d'apparence humaine.

4. PASTOUREAU, Michel, « Le sacre du lion. Comment le bestiaire médiéval s'est donné un roi », *Une Histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 49-64.

5. BASCHET, Jérôme, « Les sept péchés capitaux et leurs châtiments dans l'iconographie médiévale », C. Casagrande et S. Vecchio (dir.), *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2003, p. 378.

De sa main gauche, le monstre tient fermement l'avant-bras et le poignet gauche du pécheur, dont les doigts se resserrent de douleur. Dès lors, il a tout loisir de lui mordre à pleines dents l'épaule et le biceps gauches, dans un geste qui lui aplatit le nez. Il est surmonté d'une paire de cornes arrondies pointant vers le haut, à moins qu'il ne s'agisse de deux oreilles dressées. Mais en quoi ce monstre peut-il bien faire référence au péché d'envie tel qu'il est représenté à la fin du Moyen Âge ? M. Vincent-Cassy a relevé le détail des yeux de certains envieux : ils semblent loucher sur autrui, attitude qui se perçoit peut-être à Saint-Léry⁶. Une autre hypothèse pourrait assimiler l'image de ce monstre mordant le bras du pécheur à celle d'un chien. Cet animal tend de plus en plus fréquemment à figurer le péché d'envie au xv^e siècle : le plus souvent, il s'acharne à ronger un os. Une gravure allemande de 1483 présente presque exactement la même scène : un envieux nu est mordu au bras gauche par un chien debout sur ses épaules⁷. Il reste à interpréter cette action : l'envieux en action est souvent représenté avec l'index pointé en direction d'une autre personne, objet de sa convoitise. Le fait de mordre le bras de l'envieux ne l'empêche-t-il pas de faire ce geste, sa main se crispant alors de douleur, comme le montre la sculpture de Saint-Léry ?

Au-dessous, le buste de la colère (désignée par l'inscription *ire*) est surmonté d'une grosse tête arrondie, avec des oreilles atrophiées mais des yeux écarquillés et une bouche largement ouverte dans un rire sadique de satisfaction. Sa main droite est posée devant lui avec application, tandis que de l'autre il tient un couteau ou un poignard qui a pénétré le torse du pécheur au côté gauche, sans doute en plein cœur. Ainsi, J. Baschet rapporte que la colère « apparaît essentiellement comme une perversion du rapport à autrui, devenu agressivité, hostilité, combat [...]. L'image privilégiée de son châtement est la bagarre, la rixe ; son emblème est l'arme blanche⁸ ». Depuis l'époque romane, ce geste d'homicide incarne au mieux le péché de colère : rien d'étonnant donc à ce qu'il figure aussi sur la clef de voûte des sept péchés de Batz-sur-Mer.

Le geste de la luxure ne laisse planer aucune ambiguïté puisque la gueule du monstre vient de happer le sexe du pécheur. La main gauche est posée sur le genou, son corps se déploie vers l'angle inférieur gauche, son attitude semble toute consacrée à cette émasculatation. Malgré un museau plus effilé que celui de ses congénères, des petits yeux et de courtes oreilles, il semble délicat de l'identifier à un animal précis. Il est évident qu'il ressemble bien peu à une chèvre ou un bouc, animaux symbolisant presque systématique-

6. VINCENT-CASSY, Mireille, « L'envie au Moyen Âge », *Annales, Économie, Sociétés, Civilisations*, vol. 35/2, 1980, p. 253-271.

7. Gravure sur bois de Konrad DINCKMUT, extraite de *Der Selen Wurezgart* (« Le jardin des âmes »), paru à Ulm en 1483 (Zurich, Kunsthau, inv. nr A. B. 811). Jean de SALISBURY déclarait au xii^e siècle : « Où les mérites brillent d'une lumière éclatante, de la plus cruelle manière l'envie ronge de ses dents empoisonnées », *Policratus*, VII, 24, p. 215 (CASAGRANDE, C. et VECCHIO, S., op. cit., p. 83).

8. BASCHET, J., art. cit., p. 378.

ment le péché de la chair, mais plutôt à un porc qui tend de plus en plus souvent à incarner la luxure à partir de la fin du Moyen Âge⁹.

Le monstre relégué au bas de la sculpture de Saint-Léry incarne la paresse. Sa position allongée s'explique donc aisément : elle est typique des représentations de ce péché qui insistent toujours sur le sommeil, à travers un personnage assoupi et dangereusement incliné sur un âne ou dans une chaise¹⁰. Mais l'attitude et la place de ce monstre dans la sculpture se justifient aussi par la volonté d'entraver tout mouvement du pécheur : sa gueule mord fermement la cheville droite tandis que son bras gauche semble garrotter l'autre pied en s'accrochant à sa propre oreille gauche. Cette apparente prostration n'est donc pas simple passivité ; elle participe du piège tendu à chaque personne par les sept monstres incarnant les péchés.

Situé juste au-dessus, l'avarice est le monstre le moins bien conservé de tous, mais c'est l'action qui est signifiante dans son cas : il a happé l'avant-bras droit du pécheur et il semble très occupé à lui dévorer la main, membre qui manipule l'argent. Pour se donner plus de force et de stabilité, l'être hybride a posé sa main gauche sur l'arrière-train de son voisin tandis que de la droite, il s'appuie sur le postérieur de la victime. Faut-il conférer à cette gestuelle une valeur symbolique, fondée sur l'association entre argent et excréments¹¹, ou ne s'agit-il que d'une facilité de composition ?

Enfin, le monstre de gourmandise est désigné par un phylactère portant l'inscription glotonie : il se caractérise avant tout par une énorme gueule à la denture impressionnante et menaçante, un nez épaté, des yeux ronds et globuleux, des oreilles pointues et écartées. Sa main droite est posée sur l'épaule du pécheur et il semble en même temps lui serrer la gorge. Il s'en prend donc essentiellement à l'organe permettant de se sustenter, tandis que son sourire à pleines dents est probablement une menace explicite à la tentation de le dévorer tout entier.

Un programme religieux résolument optimiste

Cette sculpture de Saint-Léry, où chaque péché revêt la figure terrifiante d'un monstre cruel, s'intègre à une iconographie fondée sur la « pastorale de la peur » dont la dimension didactique est renforcée par la présence d'inscriptions en français. Si la volonté d'effrayer les fidèles est incontestable, il est probable qu'elle avait également pour objectif de les faire réfléchir à la valeur morale de leurs comportements. Pour autant, cette

9. PASTOUREAU, Michel, *Le Cochon*. Histoire d'un cousin mal aimé, Paris, Gallimard, 2009, p. 98-100.

10. Sur le célèbre tableau de Jérôme Bosch, *Les Sept péchés capitaux*, vers 1480 (Musée du Prado, Madrid), la paresse (*Accidia*) est figurée par un homme assoupi sur son fauteuil devant la cheminée, la tête reposant sur un oreiller, un chien dormant à ses pieds.

11. BASCHET, Jérôme, *Les Justices de l'au-delà*. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e-XV^e siècle), Paris-Rome, École Française de Rome, 1993, p. 393-398, retrouve cette assimilation dans les scènes d'enfer italiennes.

œuvre n'est qu'un des motifs sculptés d'un ensemble plus complexe localisé sur le mur occidental de la chapelle formant le bras sud du transept (Figure 1)¹². En effet, cette paroi est percée d'un porche surmonté d'autres sculptures qui forment un programme iconographique plus nuancé, fondé sur un équilibre sémantique entre pôles négatif et positif et une symétrie quasi parfaite de part et d'autre de la porte d'accès à la chapelle¹³. À l'exception du blason tenu par deux lions au sommet, toutes ces sculptures relèvent donc du registre religieux, mais leur logique de lecture n'apparaît que progressivement.

Dans la partie supérieure, deux personnages se font face : ils sont posés sur un culot formé d'un ange tenant une inscription, malheureusement effacée. Situé à droite pour le spectateur, l'archange Gabriel porte lui aussi un phylactère pour annoncer son message à la Vierge, qui est agenouillée à gauche devant un prie-Dieu, recouvert d'un tissu, sur lequel repose un livre ouvert. À en juger par les trois phylactères, il est probable qu'à l'origine cette scène de l'Annonciation était commentée par des extraits bibliques : « L'Esprit saint viendra sur toi, et la puissance du Très-Haut te prendra sous son ombre ; c'est pourquoi l'être saint qui naîtra sera appelé Fils de Dieu » (Lc, 1 : 35) tandis que l'ouvrage tenu par Marie laissait probablement apparaître la prédiction d'Isaïe : « Voici, la jeune femme est enceinte, elle va enfanter un fils et elle lui donnera le nom d'Emmanuel » (Is, 7 : 14)¹⁴.

Cet enfant est au cœur de la seconde partie du programme sculpté visible sur les voussures du portail central. Six angelots sont représentés avec chacun un attribut du sacrifice christique. L'ordre chronologique de la Passion nous fait cheminer de bas en haut, en alternance de gauche à droite : l'épisode de la flagellation est symbolisé par la colonne et le fouet au registre inférieur ; la couronne, le marteau et la tenaille au niveau médian, puis la croix et l'échelle au registre supérieur sont autant de signes de la crucifixion du Christ. Logiquement, le centre de la composition est tenu par le Fils représenté en majesté : il est assis sur un globe tenu par deux autres anges, sa tête nimbée porte encore la couronne d'épine tandis que ses deux bras sont levés et ouverts dans un geste d'appel et de protection. C'est le Christ ressuscité, montré en gloire, qui achève cet ensemble sculpté au portail. Un message d'espoir est ainsi délivré, puisque la discrétion des instruments de la Passion s'oppose à la scène initiale de l'Annonciation et à la représentation finale du Christ en majesté.

C'est donc dans ce contexte glorieux que les deux dernières œuvres doivent être interprétées. À la sculpture des sept péchés capitaux située

12. Le bras nord du transept a été démoli postérieurement ; il ne reste que l'arcade arrondie identique à celle du côté sud. LE MÈNE, Joseph-Marie, *Histoire archéologique, féodale et religieuse des paroisses du diocèse de Vannes*, Vannes, 1891-94, vol. 2, p. 410-411.

13. Cette symétrie est respectée et accentuée par la décoration de la porte sculptée quelques décennies plus tard dans le style renaissant.

14. DUCHET-SUCHAUX, Gaston et PASTOUREAU, Michel, *La Bible et les saints. Guide iconographique*, Paris, Flammarion, 1994, p. 30-32.

à droite du portail, répond le motif de saint Michel terrassant le dragon¹⁵. L'archange est représenté debout, ses pieds nus posés sur le corps démoniaque affublé d'écailles : de la main droite, il tient l'épée dans un geste menaçant la tête du monstre, dont le faciès rappelle les animaux du septénaire ; il est armé de dents menaçantes et d'une longue paire de cornes spiralées. L'autre arme de saint Michel est un heaume enfoncé sur la queue du dragon, terminée par deux inquiétantes têtes animales. Pour tenter de se défendre, cette queue bicéphale lance des flammes en direction de l'archange, prudemment protégé par son bouclier.

Cette scène doit donc être rapprochée des sept péchés capitaux dans un jeu d'opposition. Sur le côté nord du mur sculpté – connoté négativement dans la symbolique chrétienne – le pécheur est vaincu par les monstrueux péchés qui ne cessent de le tourmenter, annonce des châtiments réservés aux pécheurs dans l'au-delà. Côté sud au contraire, le diable subit la toute-puissance du chef des armées célestes. Pour ceux qui n'ont pu résister à la tentation du péché, le mal impose sa loi lors du jugement individuel : ces pécheurs sont d'ores et déjà condamnés à subir les supplices éternels de l'enfer¹⁶. Au contraire, la figure de saint Michel rappelle que le Jugement dernier permettra aux vertueux de s'unir corps et âme dans la béatitude du paradis, dont la récompense suprême est de rejoindre le Christ en majesté.

Ce programme religieux sculpté prend désormais toute sa signification : la présence des sept péchés capitaux s'intègre dans un complexe iconographique à double polarité, sans pour autant verser dans la simplicité. Mais pour qu'un tel message moralisateur ait tout loisir d'être perçu, observé, voire soumis à réflexion, il a été situé en un emplacement stratégique, à l'extérieur de l'édifice certes, mais dans une zone particulièrement fréquentée. Les villageois de Saint-Léry devaient circuler régulièrement dans cet espace sacralisé, à proximité de ce décor, pour au moins trois raisons. D'une part, l'édifice était déjà entouré par le cimetière, lieu de déambulation ordinaire : le monde des morts faisait alors pleinement partie de la réalité quotidienne des vivants ; les deux mondes communiquaient fréquemment aussi bien

15. On pourrait s'étonner de voir le pécheur vaincu situé à la droite du christ en gloire et saint Michel à sa gauche ; il faut sans doute avancer à cette anomalie symbolique une raison pratique : la sculpture des sept péchés est située entre deux portes d'accès au sanctuaire, puisque le mur sud de la nef comporte aussi un portail sculpté, malheureusement beaucoup plus dégradé ; celui-ci comporte aussi un Christ en gloire bénissant l'humanité. Cette localisation démontre encore un peu plus la dimension didactique de cette sculpture.

16. Ce programme ne semble pas prendre en compte explicitement le troisième lieu de l'au-delà, le purgatoire, peut-être dans le but de simplifier le message religieux adressé aux fidèles. La croyance au purgatoire est pourtant présente dans la Bretagne de la fin du Moyen Âge, comme l'attestent un vitrail de l'église paroissiale de N-D de la Cour à Lantic des années 1460 (Côtes-d'Armor) et l'un des premiers incunables imprimés en Bretagne, les Loys des trezpassez, à Bréhan-Loudéac en 1485. Voir GATOUILLAT, Françoise et HÉROLD, Michel, *Les Vitraux de Bretagne*, Rennes, PUR, 2005, p. 30-31, 35-36, 70-73 et ill. n° 49 et LA BORDERIE, Arthur (de), *L'Imprimerie en Bretagne au xv^e siècle*, Nantes, Société des bibliophiles bretons, 1878, p. 18-22.

grâce aux prières pour les âmes des défunts que par la croyance à l'apparition de revenants sous certaines conditions¹⁷. D'autre part, si depuis l'origine l'entrée dans le sanctuaire se faisait probablement par le grand portail ouest, encore agrémenté d'un bénitier, à la fin du xv^e siècle un autre accès dut s'imposer. Au sud-ouest, un chemin mène directement vers cette chapelle sud, où deux portes permettent l'accès à la nef et à la chapelle latérale. Ce lieu semble bien être devenu un espace de convivialité pour les Lérîtins, à en croire un document collectif émanant des paroissiens : ce texte du xviii^e siècle mentionne l'habitude de se réunir en cet endroit, « lieu accoutumé à faire délibération¹⁸ ». Enfin, l'arrivée à l'église incluait le passage devant le calvaire daté du xv^e siècle. Sur une face, ce monument montre une Vierge à l'enfant, tandis que de l'autre côté la crucifixion du Christ remémore son sacrifice pour l'humanité. En somme, ces deux épisodes inscrits sur le crucifix sont une propédeutique et un complément au message mural situé quelques mètres plus loin : la saynète montrant la Vierge à l'enfant complète la représentation de l'Annonciation en haut du mur, tandis que la Crucifixion concrétise les symboles de la Passion tenus par les six anges, lesquels sont tournés vers le Christ en gloire enfin ressuscités et victorieux.

Une prestigieuse commande de la fin du xve siècle

Pour accréditer la dimension didactique de ce programme sculpté, il reste maintenant à en déterminer l'époque et les promoteurs. De quand date cet ensemble sculpté ? À qui faut-il en attribuer la conception, à défaut d'en connaître le réalisateur ?

Aucune information écrite n'est parvenue sur le réalisateur de cette œuvre. Concernant les sculptures religieuses, l'hypothèse d'un unique artisan semble devoir être retenue pour des raisons stylistiques. Les différents blocs sculptés dans le granit montrent suffisamment de similitudes formelles pour s'en convaincre. Toutes les créatures célestes du paradis, quelles que soient leur taille et leur fonction (Gabriel, Michel, les anges aux phylactères, les angelots aux instruments de la Passion), dégagent un fort hiératisme, arborent une longue chevelure symétrique, présentent les mêmes traits figés et le même nez grossier, que l'on retrouve par ailleurs sur les visages humains. Les faciès de l'homme persécuté, de saint Michel et de la Vierge semblent provenir d'un décalque, ne laissant deviner aucune expression précise, si ce n'est ce léger rictus qui sied bien peu au pécheur. Le traitement des monstres démoniaques ne montre pas plus de diffé-

17. LAUWERS, Michel, *La Mémoire des ancêtres, le souci des morts. Morts, rites et société au Moyen Âge*, Paris, Beauchesne, 1997 ; SCHMITT, Jean-Claude, *Les Revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994.

18. L'acte du 30 décembre 1713 émane du général de paroisse assemblé sous le porche ou chapiteau de l'église, donc à l'extérieur de l'édifice, malgré la saison hivernale. LE CLAIRE, Jacques-Marie, *Saint-Léry. Monastère et paroisse. Vie du saint*, Rennes, 1924, p. 53-57.

rences d'une sculpture à l'autre : le dragon bicéphale vaincu s'apparente formellement aux monstres démoniaques victorieux. La gueule du dragon ressemble particulièrement au diable incarnant l'orgueil : le nez est proéminent, les oreilles tombantes, les yeux globuleux et inexpressifs, la denture pointue. Dans l'ensemble, ces monstres ont plutôt des traits grossiers, mais ils sont pourtant quelque peu humains, comme en témoignent leurs mains finement travaillées, dont le traitement est démultiplié : par leur réalisme, elles se confondent avec celles des archanges. Ce caractère hybride des démons n'est pas sans renforcer encore un peu plus leur caractère inquiétant. Au final, seule la sculpture héraldique dominant le programme religieux est probablement d'une autre main (Figure 1). Les deux léopards et le lion ne s'apparentent vraiment pas aux animaux monstrueux : leur stature est bien hautaine, leur corps allongé porte un pelage bouclé finement travaillé ; les léopards arborent une longue queue qui s'enroule subtilement autour de leur bassin, tandis que leur faciès est mieux ciselé, jusqu'à la langue sortant de leur gueule ouverte. Cette hypothèse formelle de deux sculpteurs s'avère d'autant plus logique si l'on considère une éventuelle volonté d'opposer la figuration allégorique du monde infernal à la représentation glorieuse de l'héraldique ducale.

La présence de ce blason aux hermines tenu par deux léopards et couronné d'un heaume à cimiers, surmonté du lion des Montfort, indique d'ores et déjà l'origine ducale de ce mécénat, sans qu'il soit encore possible de déterminer le duc commanditaire. Un autre indice de cette intervention de la dynastie ducale est fourni par le choix du matériau de construction de cette chapelle flamboyante : les ducs du ^{xv}^e siècle optent dans la mesure du possible pour la pierre de kersanton, un granit tendre plus facile à tailler. À Saint-Léry, le granit gris, dont la provenance n'a pu être déterminée, contraste fortement avec le schiste rouge violacé, extrait des carrières locales, utilisé pour l'édification du sanctuaire primitif. « Il semble donc que l'utilisation de cette pierre soit étroitement liée à l'idéologie montfortiste : car, fait intéressant, on ne la rencontre pas dans les édifices des Rohan et de leurs vassaux, au centre de Bretagne¹⁹. » Le choix de la pierre dépend bien sûr de ses qualités intrinsèques en termes de taille, mais il devient aussi une affirmation de souveraineté face à d'autres mécènes, parfois très influents.

Reste à dater avec précision cet ensemble iconographique. Le cas de l'église paroissiale de Saint-Léry se révèle emblématique des incertitudes inhérentes à la datation d'une sculpture monumentale. Le plus souvent, concernant la datation d'une œuvre, un jugement s'est imposé et fonctionne comme « une autorité qui empêche le questionnement et la remise en cause d'un savoir hérité et sans cesse confirmé²⁰ ». Au contraire, la

19. PRIGENT, Christiane, Pouvoir ducal, religion et production artistique en Basse-bretagne (1350-1575), Paris, Maisonneuve et Larose, 1992, p. 163, n. 227. L'auteur ajoute que son absence peut se justifier par l'éloignement des gisements.

20. GUILLOUËT, Jean-Marie, Les Portails de la cathédrale de Nantes. Un grand programme sculpté du ^{xv}^e siècle et son public, Rennes, PUR, 2003, p. 24.

datation des sculptures de Saint-Léry a connu depuis un siècle et demi une multiplicité d'interprétations et d'incessantes évaluations chronologiques, à tel point qu'Alain Croix, sans doute par précaution, en est venu à proposer une datation extrêmement ouverte du motif des sept péchés capitaux, à savoir entre le ^{xiv}^e et le ^{xvi}^e siècle. La recension d'une quinzaine d'auteurs s'étant intéressés à ce problème de datation permet d'opérer un regroupement en trois catégories, bien qu'aucun d'entre eux n'ait, à mon sens, proposé une date ou une fourchette de dates suffisamment précise²¹.

Les plus prudents ont avancé un siècle sans plus de précision, le ^{xv}^e siècle pour L. Galles, le premier à s'être attelé à cette tâche, le ^{xvi}^e pour J. Delumeau qui fait confiance à V.-H. Debidour, bien que ce dernier n'ait jamais justifié une telle assertion. Pourtant, deux traditions avaient déjà pris forme depuis la fin du ^{xix}^e siècle : elles proposaient des datations plus précises, fondées sur des informations vérifiables sur place. La plupart des auteurs suivent la piste tracée par L. Rosenzweig : ils s'appuient sur la présence d'un vitrail qui représente le mariage de la Vierge portant une couronne fleurdéliée et montre aux pieds de Joseph un blason mi-parti de France et de Bretagne. La présence d'une inscription avec une date, malheureusement pas aisément lisible, permet toutefois de proposer pour ce vitrail l'année 1493²². Ce vitrail étant interprété comme un don de la duchesse Anne, faisant ainsi allusion à son mariage avec le roi Charles VIII en 1491, certains auteurs plus récents ont, à partir de là, affirmé que l'ensemble de la chapelle (et par conséquent la sculpture présente sur son mur extérieur) aurait été offerte par la duchesse aux paroissiens de Saint-Léry au tout début de son règne (vers 1490 pour M. Hérold et F. Gatouillat).

Or, une deuxième lignée d'auteurs menée par J.-M. Le Méné a fait remarquer la présence sur le mur extérieur de cette construction, de chaque côté de la porte, de deux blasons partiellement mutilés : « Au bas de l'accolade, des anges tiennent les écussons de Bretagne et de Jean de Lespervier évêque (1450-1486), ce qui prouve que l'œuvre avait été commencée avant l'avènement de la duchesse Anne²³. » Or, seuls deux auteurs ont repris à leur compte cette information : G. Duhem en 1932 et M. Dilasser en 2006. Pour expliquer le peu d'écho de cette datation, il faut peut-être considérer la volonté de donner ses lettres de noblesse à cet édifice rural, par la mise en exergue d'une commande de la duchesse Anne. À moins que ces deux traditions aient été jugées compatibles, car plusieurs auteurs signalent par erreur la mort de l'évêque en 1493, soit après le mariage de la duchesse Anne, et non en 1486²⁴. En tout cas, cet obstacle historiographique nous

21. Pour toute cette partie consacrée à la datation de la sculpture, je renvoie désormais aux références bibliographiques indiquées en annexe 1.

22. [...] CENS ET IIII XX [...] / ET A [...] IN (?) POUR BIEN COMPTER/ TRÉSORIERS ESTOIENT LES JOURS (?) ME FIST À RENNES BERMAN (?) VITR(IER).

23. LE MÉNÉ, J.-M., op. cit., p. 410-411.

24. C'est le cas de BELLEVUE, Xavier (de), Ploërmel, ville et sénéchaussée, Paris, H. Champion, 1915, p. 70-71 ; BARRIÉ, Roger et DUFIEF-MOIREZ, Denise, « L'église Saint-Armel

oblige à un examen plus approfondi de cette question, qui peut être uniquement renouvelée par des informations nouvelles.

Un raisonnement logique peut nous guider vers une hypothèse de travail. Si le vitrail date de 1493, on peut estimer que les travaux de construction de la chapelle ducale ont plutôt été lancés vers la fin de l'épiscopat de Lespervier, en tout cas qu'ils ont été achevés peu avant, voire peu après la mort de l'évêque de Saint-Malo intervenue en 1486. Or, il s'avère que cet évêque en poste pendant trente six ans ne s'est pas contenté de cette commande de Saint-Léry. Il a apposé son empreinte sur deux autres chantiers paroissiaux voisins : Notre-Dame-du-Roncier à Josselin et Saint-Armel à Ploërmel. Deux vitraux monumentaux témoignent de son implication dans un mécénat mené à chaque fois en collaboration avec un grand personnage de Bretagne²⁵.

En cette seconde moitié du ^{xv}^e siècle, l'église paroissiale de Josselin est un sanctuaire de pèlerinage dédié à la Vierge, ce qui explique la nécessité d'agrandir l'édifice. Le chantier consacre l'extension de la nef et le rajout de bas-côtés ; il s'étale sur une trentaine d'années (1461-1491) si l'on se réfère aux inscriptions et armoiries. Parmi les contributions importantes, se détachent celles du seigneur du lieu, le puissant Jean II, vicomte de Rohan, et de l'évêque de Saint-Malo. En effet, Jean de Lespervier offre un vitrail encore visible au bas-côté sud. Les auteurs ne sont pas tous d'accord sur la datation probable de cette œuvre, certains la plaçant dans la décennie 1460, d'autres plutôt entre 1470 et 1480, une fois les travaux d'architecture effectivement achevés²⁶.

Quant au vitrail de Ploërmel, il se situe dans la partie nord du chœur, dans une chapelle privative dédiée à saint Armel, qui surplombe la sacristie construite vers 1460. Jean de Lespervier s'y est fait représenter aux pieds de la Vierge ; il est revêtu de ses ornements pontificaux et agenouillé sur un prie-Dieu recouvert d'une draperie à ses armes, blason que l'on retrouve aussi sur les piliers de la chapelle²⁷. Dans cette même chapelle, figure aussi un autre vitrail narrant la vie de saint Armel, portant les armes de Bretagne. La datation de ces deux vitraux est située vers 1480-1490 par M. Hérold et F. Gatouillat, soit dans la période finale de l'épiscopat de Jean de Lespervier²⁸. Mais si l'on se souvient que ces auteurs situent par erreur la mort de l'évêque de Saint-Malo en 1493, il faut donc plutôt placer la commande de ces deux vitraux au début de la décennie 1480.

à Ploërmel », *Congrès Archéologique de France*, Morbihan, 1983, p. 153, n. 18 ; GATOUILLAT, F. et HÉROLD, M., op. cit., p. 312.

25. Reproductions visibles dans GATOUILLAT, F. et HÉROLD, M., op. cit., fig. 323, p. 299 et fig. 340-341, p. 312-313.

26. Ibidem, p. 298 pour l'abondante bibliographie sur Notre-Dame du Roncier à Josselin.

27. BELLEVUE, X., op. cit., p. 70-71 : « D'azur au sautoir engrêlé d'or, brisé en cœur d'un écu d'argent, au croissant de gueules et accompagné de quatre besants d'or ».

28. GATOUILLAT, F. et HÉROLD, M., op. cit., p. 311-316.

En somme, l'évêque de Saint-Malo Jean de Lespervier s'implique dans un mécénat religieux dans au moins trois paroisses du sud de son évêché, en profitant à chaque fois de l'investissement d'un grand personnage breton, sans doute pour rehausser le prestige de cette intervention : à Josselin d'abord, dans les années 1470, en liaison avec le jeune vicomte de Rohan ; à Ploërmel et à Saint-Léry ensuite, sans doute au début des années 1480, dans le sillage du duc de Bretagne. À Saint-Léry, la chapelle Notre-Dame et son programme sculpté auraient donc été le fait d'une commande conjointe de l'évêque de Saint-Malo Jean de Lespervier (1450-1486) et du duc François II (1458-1488), le père d'Anne de Bretagne, autour de 1480. Après la mort du duc, sa fille aurait tout naturellement achevé la fondation paternelle en offrant quelques années plus tard, sans doute en 1493, un vitrail du mariage de la Vierge, rappelant ainsi sa propre union matrimoniale avec Charles VIII.

Le choix d'un mécénat commun de l'évêque et du duc dans l'église paroissiale Saint-Armel de Ploërmel n'a rien d'étonnant. Située dans l'archidiaconé de Porhoët, tout au sud de l'évêché de Saint-Malo, Ploërmel est une ville sous autorité ducal ; les ducs Jean II et Jean III ont établi leur sépulture avec enfeu dans les murs du couvent des carmes de la ville dans la première moitié du ^{xiv}^e siècle²⁹. Par contre, il est plus surprenant de voir ces deux hauts dignitaires investir financièrement et symboliquement dans un modeste édifice, au cœur d'une minuscule paroisse rurale. Et si ce lieu s'avérait plus stratégique qu'il n'y paraît de prime abord ? Afin de répondre à cette nouvelle interrogation, il est nécessaire de mieux faire connaissance avec ces deux hauts personnages, non pour en dresser une biographie exhaustive, mais pour connaître leurs motivations potentielles de réaffirmer leurs signes de prééminence dans cet espace intérieur de la Haute-Bretagne.

L'évêque contre l'abbé

Pour bien comprendre le choix de l'église de Saint-Léry par les deux mécènes, il est nécessaire de remonter brièvement aux origines de cette paroisse³⁰. Le sanctuaire construit au haut Moyen Âge était une dépendance du monastère bénédictin de Saint-Méen, situé à une quinzaine de kilomètres plus au nord (Annexe 2). En 1152, le « bourg de Saint-Léry » faisait partie de la paroisse voisine de Mauron, avant de devenir lui-même territoire paroissial à une date inconnue, comme l'indique un texte de 1329 citant « le bourg et paroisse de Saint-Léry ». En tant que prieuré, le lieu se trouvait desservi par un moine de Saint-Méen ; mais une fois acquis le statut de paroisse, il fallut trouver un accord pour la présentation à la cure. Ce droit revenait traditionnellement à l'abbé de Saint-Méen, mais la succession de Dom Pierre Hervé en 1397 révèle l'existence d'un compro-

29. Ces deux enfeux peuvent désormais être admirés dans une chapelle sud de l'église paroissiale Saint-Armel.

30. LE CLAIRE, J.-M., *op. cit.*, p. 31-36 et 60-63.

mis entre les autorités compétentes. Un conflit éclate autour du nouveau prêtre Guillaume de la Woëdre au sujet du paiement des annates (droit d'entrée) : il est précisé que ce nouveau desservant a été pourvu par l'évêque de Saint-Malo. Ce prêtre vient de Pleurtuit et est chapelain de l'hôpital Saint-Thomas dans la cité malouine. En somme, il est probable qu'il s'agissait d'un proche de la cour épiscopale et qu'il n'officiait pas personnellement à Saint-Léry.

À ce premier point de friction potentiel entre le chef séculier de l'évêché de Saint-Malo et l'abbé de Saint-Méen autour de la présentation et de la nomination du prêtre desservant Saint-Léry, s'ajoute un conflit de prééminence entre les détenteurs de ces deux fonctions, l'abbé Robert de Coëtlogon et l'évêque Jean de Lespervier. Le premier mars 1476, un mandat est donné à l'évêque de Nantes Pierre du Chaffault, lui aussi proche de François II, afin de juger Robert de Coëtlogon. Bien que plusieurs bulles aient interdit à tous les abbés de porter la mitre en présence de l'évêque de Saint-Malo, l'abbé de Saint-Méen continue de porter mitre et anneau et de bénir solennellement, sans privilège aucun³¹. Sans doute faut-il rapprocher cette condamnation du retour en grâce de l'évêque de Saint-Malo auprès du duc François II : en effet, elle intervient quelques mois seulement après qu'il soit redevenu son conseiller et le premier président de la Chambre des Comptes. Mais si l'abbé de Saint-Méen, Robert de Coëtlogon, semble plus particulièrement visé par la condamnation de l'évêque de Saint-Malo, c'est en raison d'une opposition personnelle et même familiale bien plus ancienne. Pour bien en saisir les tenants et aboutissants, il est nécessaire de retracer l'itinéraire de ces deux prélats ennemis.

Originaire d'une famille noble de la région de Nantes, Jean de Lespervier commence sa carrière au sein du milieu ducal en 1442, alors qu'il est déjà « maître ès arts » et détenteur de quelques paroisses dans l'évêché de Nantes. Il est d'abord nommé aumônier du futur duc François I^{er} qui en fait l'un de ses conseillers à partir de 1445, avant de l'honorer de la charge de premier président de la Chambre des comptes en 1449. Ce n'est que deux jours avant la mort de son protecteur qu'il obtient le poste fort prisé d'évêque de Saint-Malo ! Avec l'arrivée au pouvoir du duc Pierre II en 1450, il est écarté de toute fonction politique. Il lui faut patienter presque une décennie, jusqu'à l'avènement de François II, pour connaître un retour en grâce politique : il est nommé conseiller ducal en 1459 et reçoit des émoluments supérieurs à ceux du président du Conseil et égaux à ceux du chancelier de Bretagne. Il est vrai qu'il est le plus assidu aux séances du Conseil, ce qui ne l'empêche pas d'être congédié en 1463. Ce prélat politique concentre alors ses efforts sur sa fonction épiscopale, non sans être convoqué par le duc comme ambassadeur pour se rendre à Rome et en Angleterre. Il retrouve finalement une place au sommet de l'État breton à

31. Latran, 769, fol. 45 v, cité par POCQUET-DU HAUT-JUSSÉ, Barthélémy-Amédée, *Les Papes et les ducs de Bretagne. Essai sur les rapports du Saint-Siège avec un État*, 2 vol., Paris, 1928, rééd. Spézet, Coop Breizh, 2000, p. 637, n. 195

la fin 1475, au poste de premier président de la Chambre des comptes³². J. Kerhervé a démontré que « l'accès à une présidence constitue souvent l'aboutissement d'une carrière qui a vu se tisser, entre le prince et l'officier, des liens de nature à la fois professionnelle et privée³³ ». Il cumule alors plusieurs fonctions jusqu'à sa mort en 1486 : membre de droit du Conseil ducal, il se retrouve à présider certaines séances de la chancellerie en l'absence de Guillaume Chauvin, tandis qu'il est honoré du titre de conseiller des finances et devient membre du parlement de Bretagne dès sa fondation en 1485.

Si la carrière de Robert de Coëtlogon s'avère plus modeste que celle de Lespervier, elle lui permet tout autant d'être un personnage proche ou actif à la cour ducale et de croiser à plusieurs reprises l'évêque de Saint-Malo. C'est probablement grâce à son père Olivier de Coëtlogon que Robert est fait abbé de Saint-Méen, à la demande de Pierre de Bretagne en 1442. Il faut préciser que son père était déjà secrétaire du duc Jean V et avait travaillé pour le jeune prince Pierre : il devint son argentier et trésorier à partir de 1438. Devenu duc de Bretagne en 1450, Pierre II en fit l'un de ses conseillers et lui réserva la charge de contrôleur général de la maison du duc. C'est donc tout logiquement qu'Olivier de Coëtlogon associa son fils Robert au titre de conseiller, mais aussi comme aumônier du duc. Homme de confiance, l'abbé est envoyé en ambassade à Rome pendant plusieurs mois (1450-1451). Il est curieux de constater que l'ascension politique de Robert de Coëtlogon se fait au moment même où Jean de Lespervier a perdu toutes ses fonctions à la cour ducale. S'il ne faut voir dans ces jeux de promotions et de déclassements que les effets d'un changement de souverain à la tête de l'État breton, ce système de balancier rappelle que chaque duc s'appuie sur des réseaux de familles bénéficiant de sa confiance. Et, à terme, ces choix politiques en faveur d'une clientèle ne pouvaient susciter que jalousies, rancunes, voire ressentiments et haines tenaces entre clans familiaux.

Le conflit de prééminence entre les deux prélats semble s'être envenimé au point que l'évêque a tenté de s'en prendre à l'ensemble de la famille Coëtlogon et à ses biens. En mai 1482, à la demande de Jean de Lespervier, le duc donne commission à Jean Loaisel, autorité judiciaire suprême dans le duché, d'arrêter Robert de Coëtlogon. Sur ordre du trésorier général Pierre Landais, ses biens sont saisis, soit vingt mille écus³⁴. Lors du procès de Landais en 1485, cette saisie fait l'objet de l'un des chefs d'inculpation retenus : le trésorier reconnaît les faits, mais se défend de tout enrichissement personnel en déclarant qu'il l'a autorisée dans le seul but d'empê-

32. Arch. dép. Loire-Atlantique, B 8, f° 21.

33. KERHERVÉ, Jean, « Les présidents de la Chambre des comptes de Bretagne au XV^e siècle », P. Contamine et O. Mattéoni (dir.), *La France des principautés. Les Chambres des comptes aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, 1996, p. 174.

34. Arch. dép. Loire-Atlantique, B 10, fol. 144 v. et 145. ARGENTRÉ, Bertrand (d'), *L'Histoire de Bretagne, des Roys, Ducs, Comtes et Princes d'icelle [...]*, Rennes, 1582, p. 1064.

cher Robert de Coëtlogon de sortir de Bretagne, et ainsi de conserver une somme considérable dans les caisses de l'État breton³⁵.

Il est probable que l'animosité commune de l'évêque Lespervier et du trésorier Landais envers Robert de Coëtlogon n'ait été que de pure circonstance³⁶. En effet, quelques années auparavant, l'évêque était un soutien du chancelier Chauvin, le grand rival de Landais à la cour, contre lequel il n'hésitait pas à signaler des irrégularités dans les comptes³⁷. Suite à l'arrestation de Guillaume Chauvin en 1481, il est possible que Lespervier et Landais se soient opportunément rapprochés afin de s'en prendre à un ennemi commun, et ce d'autant plus facilement que des liens familiaux les unissaient³⁸. Ils ont sans doute facilité le règlement d'un autre conflit en suspens entre l'évêque et le trésorier, en relation avec la nomination du neveu de Pierre Landais à la fonction épiscopale. En 1480, Robert Guibé, déjà évêque de Tréguier, est exempté de la juridiction de l'ordinaire de l'évêque de Saint-Malo en tant qu'archidiacre de Dinan, ce qui signifie qu'il échappe au pouvoir de Jean de Lespervier, pour être placé sous la protection du Saint Siège. Deux ans plus tard, le 29 mars 1482 précisément, alors que le chancelier Chauvin est toujours emprisonné, Michel Guibé, autre neveu de Landais, devient évêque de Rennes : son serment de fidélité au Pape est reçu par deux évêques, Pierre du Chaffault en poste à Nantes et... Jean de Lespervier³⁹. Moins de deux mois plus tard, Pierre Landais mettait en branle le procès de saisie des biens des Coëtlogon!

Enfin, il ne serait pas tellement surprenant que l'évêque de Saint-Malo ait souhaité aller jusqu'au bout de sa logique d'opposition totale à la famille des Coëtlogon, en recourant à une stratégie de domination symbolique, non seulement au cœur même de leurs fiefs, mais aussi à l'intérieur de leur propre sanctuaire de Ploërmel. En effet, le père, Olivier de Coëtlogon, avait hérité de la seigneurie de la Gaudinaye en Ploërmel, que les faveurs duciales lui avaient permis de faire fructifier⁴⁰. Son frère Guillaume, qui mena une

35. Arch. nat., K 37, n° 31. LA BORDERIE, Arthur (de) et POCQUET, Barthélemy, *Histoire de Bretagne*, t. IV, Rennes, Plihon, 1906 p. 517-518; MAULDE, R. (de), *Procédures politiques du règne de Louis XII*, 1885, p. 1085-1090.

36. Pour reprendre le terme de B.A. Pocquet du Haut-Jussé, op. cit., p. 656.

37. Arch. dép. Loire-Atlantique, B 9, f° 21 v° et 23 v°. En 1479, alors qu'il préside la séance à la chancellerie de Bretagne, Jean de Lespervier fait noter en marge du registre une irrégularité sur des décharges concédées par le duc au trésorier général Pierre Landais. Voir KERHERVÉ, J., art. cit., 1996, p. 176, note 55.

38. En effet, son neveu Arthur de Lespervier, membre de la garde ducal en 1481, était alors marié à Françoise, la fille unique de Pierre Landais selon POCQUET DU HAUT-JUSSE, B. A., op. cit., p. 656-657. Par contre, ce dernier se trompe manifestement lorsqu'il affirme que Landais lui enleva la charge de Président de la Chambre des Comptes au profit d'un proche. Voir KERHERVÉ, Jean, *Les Gens de finance des ducs de Bretagne*, catalogue prosopographique (1365-1491), 1986, p. 768 et art. cit., 1996, p. 185.

39. POCQUET DU HAUT-JUSSE, B.A., op. cit., p. 654-655.

40. Il obtient en 1451 par lettres duciales le droit d'y ériger des moulins à blé et à draps, à vent et à eau. MORICE (Dom), *Hyacinthe, Mémoires pour servir de preuves à l'histoire ecclésiastique et civile de Bretagne*, t. II, col. 1571, Paris, 1742-1746.

carrière au service des ducs et des seigneurs de Rieux, avait fondé en 1452 la chapelle Sainte-Anne au couvent des carmes et était encore alloué de Ploërmel en 1477⁴¹. Quant à Robert de Coëtlogon, avant d'être nommé abbé de Saint-Méen le 3 avril 1442, il avait été prieur à Saint-Nicolas de Ploërmel ; le siège devenu vacant fut conféré à Pierre de Coëtlogon, jusqu'alors infirmier de Saint-Méen⁴². En outre, pour montrer son attachement au sanctuaire Saint-Armel de Ploërmel, Olivier de Coëtlogon avait fait don aux paroissiens d'une relique de saint Vincent Ferrier. Au même moment, son demi-frère Bertrand était détenteur, parmi de nombreuses charges ecclésiastiques et politiques, de la cure de Saint-Armel de Ploërmel depuis au moins 1450⁴³ ! Rien de plus logique à ce que les membres de la dynastie des Coëtlogon aient désiré faire de l'église paroissiale de Ploërmel leur lieu de repos éternel : ils y possédaient en effet un enfeu privatif accompagné de leurs armoiries⁴⁴.

Il est dès lors plus aisé de cerner la signification du mécénat de Jean de Lespervier dans ce même sanctuaire. En se faisant représenter sur un vitrail du bas-côté nord de l'église paroissiale de Ploërmel, au cœur de la chapelle ducale financée par François II, à une époque où il exerçait de très hautes fonctions au service du duc de Bretagne (entre 1476 et 1486), l'évêque de Saint-Malo pouvait enfin exposer sa pleine réussite comme prélat politique et réaffirmer sa prééminence dans l'ordre ecclésiastique sur le clan des Coëtlogon, en particulier sur son adversaire du moment, Robert, l'abbé de Saint-Méen. Et ce n'est sans doute pas par hasard si Jean de Lespervier se présente sur ce vitrail sous la protection de saint Pierre, dans la position et le geste de la prière, revêtu de ses attributs d'évêque bien en évidence : la crosse dorée tenue par l'évêque de Rome, la mitre blanche sur son chef, l'anneau d'or brillant au majeur droit. Ne s'agissait-il pas de tenter de ramener à la raison l'obstiné abbé de Saint-Méen qui prétendait arborer certains de ces insignes en présence de l'évêque ? Et comme si cela ne suffisait pas, l'évêque rappelait que la fondation du sanctuaire de Saint-Léry par l'abbaye de Saint-Méen n'était qu'un lointain souvenir de peu de conséquences, que cette église paroissiale était désormais sous sa dépendance et que le programme iconographique inscrit au mur extérieur de la chapelle ducale en était le plus ostensible des témoignages (Figure 1).

41. POCQUET DU HAUT-JUSSÉ, B.A., op. cit., p. 474, n. 106 ; KERVILLER, René, Répertoire général de bio-bibliographie bretonne, t. 5, p. 428, Rennes, 1886-1908 ; NASSIET, Michel, « Dictionnaire des feudataires des évêchés de Dol et Saint-Malo », Bulletin de l'Association bretonne, 1991, p. 273 le signale comme alloué de Ploërmel en 1466 ; Arch. dép. de Loire-Atlantique, B.5, fol. 28 v. ; Arch. dép. Morbihan, E 2465, f° 47.

42. VAUCELLE, Edgar-Raphaël, Catalogue des lettres de Nicolas V (1447-1455) concernant la province ecclésiastique de Tours d'après les registres des archives vaticanes, Paris, Picard, 1908, n° 818.

43. Latran, 560, fol. 229 (29 avril 1460), cité par POCQUET DU HAUT-JUSSÉ, B.A., op. cit., p. 508 ; VAUCELLE, E.-R., op. cit., n° 904 et 963.

44. BELLEVUE, X., op. cit., p. 48. On y voyait encore à la fin du xv^e siècle un blason écartelé Coëtlogon/Le Bart, suite au mariage d'Olivier et de Jeanne Le Bart en 1442.

Est-ce à dire que les Coëtlogon étaient définitivement vaincus sur leurs propres terres, que l'abbé Robert avait été symboliquement débouté de ses prétentions honorifiques face à l'évêque de Saint-Malo ? Rien n'est moins sûr. Car à la mort de Jean de Lespervier, le 3 août 1486, Robert de Coëtlogon avait déjà récupéré ses biens, suite à l'exécution de Pierre Landais l'année précédente. Peut-être est-ce la raison principale de son pèlerinage à Jérusalem accompli en cette même année 1486⁴⁵. Cette somme lui permit en tout cas d'enrichir l'abbaye de Saint-Méen de reliquaires précieux, de faire reconstruire la sacristie et de bâtir à neuf un grand corps de logis. De même, il se fit faire un gisant qu'il fit placer, non pas dans la nécropole familiale de Ploërmel, mais dans l'abbaye qu'il avait dirigée pendant un demi-siècle exactement, jusqu'à sa mort le 30 avril 1492. Rien d'étonnant que le gisant de Robert de Coëtlogon porte la mitre, la crosse posée à sa gauche, une croix posée sur le corps tenue par ses mains en prière⁴⁶ ! Jean-Yves Copy a émis l'hypothèse que « la figuration de cet accessoire [la mitre] sur le tombeau de Saint-Méen puisse avoir valeur de riposte⁴⁷ ». Pourquoi ne pas la considérer comme l'ultime réponse à l'évêque de Saint-Malo, dans un acte de défi éternel envers son ennemi juré ?

Un dernier élément mérite d'être signalé, afin de montrer les renversements d'alliances au sein de la haute société bretonne et l'écheveau complexe de relations entre tous ces personnages. En 1452, Jean de Lespervier, fraîchement nommé évêque de Saint-Malo, est appelé par Alain IX de Rohan à La Chèze, afin de baptiser son fils Jean (Annexe 2)⁴⁸. Les Rohan font partie des grandes familles nobles du duché et soutiennent sans sourciller le duc de Montfort. Une génération plus tard, le 10 juin 1478, suite à la naissance de son troisième fils, le vicomte Jean II de Rohan installé à Josselin, au cœur de ses fiefs, sollicite... l'abbé de Saint-Méen, Robert de Coëtlogon ! Il est vrai qu'entre temps le contexte politique était devenu bien plus tendu et que les alliances interfamiliales avaient alors beaucoup évolué : Rohan était en conflit ouvert contre son souverain depuis 1470, Lespervier était redevenu l'un des protégés du duc François II, tandis que Robert de Coëtlogon continuait de contester la prééminence de l'évêque de Saint-Malo. Il était logique que les deux personnages inférieurs en dignité – le vicomte et l'abbé – s'alliassent face à leurs ennemis respectifs, désormais réconciliés.

45. GUILLLOTIN DE CORSON, Amédée, « Note sur la relation d'un voyage en Terre Sainte fait par trois Bretons à la fin du ^{xv}^e siècle », *Mémoire de la Société Archéologique et Historique d'Ille et Vilaine*, t. 33, 1903, p. 395-399.

46. La pierre tombale encore visible à l'abbatiale porte l'inscription « Cy gist Robert de Coetlogon, abbé de céans, qui décéda l'an 1492 », mais l'usure de la sculpture ne permet de dire si l'abbé est allé au bout de sa logique en faisant représenter l'anneau à son doigt... Pour plus d'informations, voir MOREL, Germain, *Histoire de la sécularisation de l'abbaye de Saint-Méen*, vers 1660, manuscrit publié par S. Ropartz, *Mémoires de la Société Archéologique et Historique des Côtes-du-Nord*, t. III, 1857-1869, p. 177-204 (Sur Robert, p. 183-184).

47. COPY, Jean-Yves, *Arts, société et politique au temps des ducs de Bretagne*, Paris, Aux amateurs de livres, 1986, p. 235.

48. GICQUEL, Yvonig, *Jean II de Rohan ou l'indépendance brisée de la Bretagne*, Spezed, Coop Breizh, 1994, p. 276.

Le duc et les barons

Une observation fine de la sculpture des sept péchés capitaux de Saint-Léry permet de distinguer un élément à première vue anecdotique, mais qui mérite sans aucun doute une plus grande attention : il s'agit de la couronne posée par l'orgueil sur la tête du pécheur (Figure 3). Elle est constituée d'un cercle bien visible sur le haut du front, surmonté de deux rangées de perles superposées. La couronne à perles était réservée aux seuls personnages de rang comtal⁴⁹. Faut-il considérer le choix de cette représentation comme une facilité formelle de la part du sculpteur ou plutôt comme un signe de reconnaissance idéologique voulu par les commanditaires ? La première hypothèse pourrait rapidement l'emporter si cet attribut n'était pas visible par le spectateur, ce qui n'est pas le cas à Saint-Léry, en dépit de la position haute du bloc sculpté ; d'autre part, l'hypothétique volonté de sculpter un motif simplifié de couronne ne s'accorde pas avec la représentation choisie quelques années plus tôt à Batz-sur-Mer (Figure 5). Sur cette sculpture, le pécheur est ceint d'un large cercle orné de fleurons, un motif techniquement plus difficile à sculpter : en l'occurrence, la volonté du commanditaire était d'évoquer sans ambiguïté possible le titre de duc. À la lumière de cet exemple, il semble donc que l'explication formelle pour justifier le choix d'une couronne comtale à Saint-Léry doive être rejetée⁵⁰. Dès lors, la désignation d'un personnage à travers son attribut régalien aurait une valeur d'indice : il ne s'agirait plus seulement de n'importe quel pécheur, mais d'un rang de noblesse clairement désigné, voire d'un individu possiblement identifiable.

Mais qui peut bien avoir été stigmatisé comme un pécheur invétéré, débordant d'orgueil ? Et si le bourg de Saint-Léry avait été choisi en vertu de sa position stratégique, afin de pouvoir identifier plus clairement ce pécheur ou sa lignée ? La répartition des grands fiefs seigneuriaux de la région de Saint-Léry suffit à saisir l'intérêt du choix de cette paroisse : elle est à la fois intégrée dans les possessions de la famille des comtes de Laval, tout en se situant en position limitrophe des terres de la maison des vicomtes de Rohan (Annexe 2). Or, à cette époque, non contentes de rivaliser en prestige avec la dynastie des Montfort alors à la tête du duché de Bretagne, ces deux familles de haute et ancienne noblesse étaient en conflit plus ou moins ouvert avec le duc François II, le vicomte Jean II de Rohan osant même se poser en prétendant à la succession au trône ducal.

L'hypothèse d'un règlement de compte du duc envers la famille de Laval paraît la moins probable, malgré l'implantation de la sculpture dans les terres relevant de leur seigneurie. Il est vrai que la maison de Laval connut une ascension brillante au ^{xv}^e siècle en raison de sa participation

49. RAPELLI, Paola, *Symboles du pouvoir*, Paris, Hazan, 2005, p. 27. À Saint-Léry, la première rangée en bas est constituée d'un nombre élevé de petites perles ; la rangée de dessus est en partie couverte par les mains du monstre.

50. On peut néanmoins arguer du fait que la sculpture de Batz est taillée dans le calcaire, pierre tendre plus aisée à travailler que le granit utilisé à Saint-Léry.

aux combats aux côtés du roi de France Charles VII⁵¹. Le souverain sut récompenser la fidélité de cette famille en concédant à Guy XIV le comté de Laval, tandis que deux de ses frères exercèrent de hautes fonctions auprès de Charles VII, puis de Louis XI après 1461. Mais, en même temps qu'il était proche du pouvoir royal, le baron de Vitré était bien introduit à la cour de Bretagne : ainsi, en 1430, il obtint la main de la sœur du duc Jean V, Isabelle de Bretagne. Déjà seigneur de Montfort-sur-Meu et de Gaël, il reçut en cette circonstance la seigneurie de Mauron, laquelle incluait les terres de la paroisse Saint-Léry⁵². De fait, la famille de Laval a toujours cherché à établir un équilibre entre les deux pôles politiques auxquels elle était liée⁵³. D'ailleurs, les relations de Guy XIV avec le duc François II semblent avoir été harmonieuses : en 1472, le duc gratifie le fils, François de Laval, du titre de lieutenant général de Bretagne, lequel lui prête serment de fidélité en 1475⁵⁴. La meilleure preuve de cette bonne entente est apportée par le choix de Françoise de Dinan comme gouvernante de la jeune Anne en 1488, en vertu du testament du duc François II : il est difficile d'imaginer que le duc et son épouse Marguerite de Foix aient pu confier leur fille aînée et future duchesse à l'épouse de Guy XIV de Laval, si auparavant ce dernier avait été mal en cour ou considéré comme indigne de confiance aux yeux du duc⁵⁵.

L'un des membres de cette famille s'est pourtant trouvé confronté au duc de Bretagne, à savoir Pierre de Laval, un autre fils de Guy XIV et d'Isabeau de Bretagne, qui avait embrassé avec succès les ordres ecclésiastiques.

51. Se reporter à POTIER DE COURCY, Pol, *Nobiliaire et armorial de Bretagne*, Nantes, 1862, t. II, p. 168-169 ; BROUSSILLON, Bertrand (de), *Maison de Laval*, t. III : les Montfort-Laval (1412-1501), Paris, Picard, 1900, p. 212-324 ; BROUSSILLON, Bertrand (de) et FARCY, Paul (de), *Sigillographie des seigneurs de Laval (1095-1605)*, appendice au t. V, Mamers, 1888, p. 85 sqq.

52. LE CLAIRE, J.-M., op. cit., p. 75. Se basant sur un texte tardif de 1676, celui-ci indique que « les seigneurs de Mauron sont seigneurs fondateurs des églises de Mauron et de Saint-Léry, ainsi que des chapelles qui en dépendent, et avec toutes marques de supériorité et de fondation, écussons au-dedans et au-dehors, en bosse au dehors et au dessus des portes » (p. 77).

53. WALSBY, Malcolm, « La famille de Laval et Anne de Bretagne (1488-1514) », *Pour en finir avec Anne de Bretagne ?*, D. Le Page (dir.), Nantes, 2004, p. 109-123. « Rien n'illustre mieux ceci que leurs positions au cours de la guerre du Bien Public en 1461. À cette occasion, Louis, seigneur de Châtillon et François (le futur Guy xv) se déclarèrent pour le roi ; André, seigneur de Lohéac, et Jean, seigneur de la Roche-Bernard, combattirent du côté du duc de Bretagne alors que Guy XIV et la comtesse Anne, sa mère, restèrent neutres refusant de s'engager dans les affrontements » (p. 110-111).

54. BROUSSILLON, B., op. cit., p. 267 et 274. Les relations entre Guy XIV de Laval et l'évêque Jean de Lespervier ont également été cordiales, si l'on en croit la charte de 1467 concédée par le seigneur laïc qui réaffirme les droits de l'évêque dans la forêt de Brécilien, en particulier les droits d'usage pour le bois de construction du manoir épiscopal de Saint-Malo de Beignon et du bois de chauffage pour le four banal relevant de l'évêque (Annexe 2). Voir le texte dans le *Cartulaire de Redon*, n° 372, publié par GUILLOTIN DE CORSON, Amédée (abbé), « Les évêques de Saint-Malo dans leur baronnie de Beignon », *Revue de Bretagne et de Vendée*, 1876, t. 9, p. 360-371, t. 10, p. 89-109.

55. Dom MORICE, op. cit., t. III, 602 ; BROUSSILLON, B., op. cit., p. 224.

tiques⁵⁶. Sa carrière eut d'abord pour centre de gravité la ville d'Angers où il fut doyen et abbé commendataire des abbayes de Saint-Aubin et de Saint-Nicolas. En 1472, en accord avec le duc de Bretagne, le pape Sixte IV le nomme évêque de Saint-Brieuc⁵⁷. Mais, le pape se ravise cinq ans plus tard en raison d'un vice de forme, tandis que l'évêché de Saint-Brieuc est octroyé à Christophe de Penmarch. C'est le début d'un litige complexe entre Pierre de Laval, le souverain pontife et le duc de Bretagne⁵⁸. Bien qu'il ait obtenu l'honneur d'être consacré archevêque de Reims en 1473, Pierre de Laval n'abdique pas face à ce qu'il considère comme son droit légitime au siège briochin. Après avoir tenté vainement une médiation auprès du pape, il a recours à une procédure d'appel devant l'université, puis le parlement de Paris en 1478, procédure qui est invalidée par Rome. Ce n'est qu'après la mort de Sixte IV en 1484 que Pierre de Laval revient à la charge. Il bénéficie cette fois du soutien de François II dans sa requête auprès du pape Innocent VIII. Mais un ultime revirement politique a raison des prétentions de Pierre de Laval : en 1485, Pierre Landais, le trésorier général, est arrêté à l'initiative de plusieurs chefs de la noblesse bretonne, en particulier de deux familles parmi les plus prestigieuses, les Rieux et les Rohan⁵⁹. Finalement, l'archevêque qui a abandonné son titre d'évêque de Saint-Brieuc reçoit quelques mois plus tard un titre bien plus lucratif, l'évêché de Saint-Malo. En vertu de la bulle pontificale d'Innocent VIII du 14 août 1486, Pierre de Laval succède donc dans cette fonction à Jean de Lespervier, le proche de François II... tandis qu'en 1492, il obtient en commande l'abbaye de Saint-Méen, tenue pendant un demi siècle par Robert de Coëtlogon, proche de Jean de Rohan!

En somme, malgré la proximité de la famille de Laval avec les rois de France, en dépit des litiges ayant pu opposer Pierre de Laval au duc François II autour de l'évêché de Saint-Brieuc, et bien que Saint-Léry ait fait partie des terres sous la juridiction des Laval, il semble abusif de voir dans la couronne comtale posée par l'orgueil sur la tête du pécheur une référence directe à cette famille. À moins que cette couronne ne soit une allusion au long conflit honorifique ayant opposé les deux maisons de Laval et de Rohan. Ces prétendants à la prééminence entre barons de Bretagne n'incarnaient-ils pas l'orgueil poussé à son plus haut degré?

En effet, depuis 1451, les deux familles comtales se disputaient la première place dans la hiérarchie des barons de Bretagne, offrant le droit honorifique de siéger au premier rang, à la gauche du duc, lors de la réunion des états de Bretagne. Le comte de Laval revendiquait cette prééminence en vertu de son mariage avec la sœur du duc Jean V et de l'antériorité de

56. Ibidem, p. 237-242; FOUQUERON, Gilles, Saint-Malo, 2000 ans d'histoire, Condé-sur-Noireau, 1999, vol. 2, p. 924 (notice biographique abrégée).

57. Arch. dép. Loire-Atlantique, E 76 (Bulle papale de nomination du 19 février 1472) et E 58 (Acte de serment au duc du 12 juin 1472).

58. Sur cette affaire, se reporter à POCQUET DU HAUT-JUSSÉ, B. A., op. cit., p. 641, 649-652 et 657-658.

59. GICQUEL, Y., op. cit., p. 198.

la baronnie de Vitré sur le comté de Léon détenu par Rohan. En 1455, le duc Pierre II avait bien tenté de trouver un compromis lors des états tenus à Vannes, en proposant aux deux rivaux de bénéficier en alternance de cette préséance. Le premier jour, le duc avait comparu entouré de Guy XIV, « comte de Laval représentant l'assiette du baron de Vitré », puis « en un siège plus bas que celui dudit comte, Alain vicomte de Rohan, baron de Léon, lequel lieu il eut et occupa celui jour en vertu de l'appointement fait entre lui et le comte de Laval⁶⁰ ». Mais le lendemain, tandis qu'Alain IX de Rohan prenait la première place à gauche du duc, le comte de Laval remettait en cause cet arrangement en s'installant sur le banc des ecclésiastiques, suscitant le mécontentement des prélats. Ce conflit de préséance a empoisonné les relations entre les deux lignages pendant trente-cinq ans ; il est connu grâce à un *Mémoire* et une *Enquête* réalisés à l'initiative des vicomtes de Rohan entre 1460 et 1479. Cette *Enquête*, composée de témoignages oraux recueillis de 1476 à 1479, prétend démontrer la primauté du vicomte de Rohan sur Laval, en se fondant sur une mémoire populaire présentée comme digne de foi de par son ancienneté. Ainsi, en mai 1479, Jean de Rostrenen, seigneur de Coedor et de la Chesnaie, âgé d'environ soixante douze ans affirme que « les premiers et plus grands honneurs et prééminences après la personne du prince en ce pays et duché de Bretagne, entre les seigneurs temporels, appartenoient au vicomte de Rohan⁶¹ » Fort de sa naissance, de son mariage avec Marie de Bretagne la fille cadette du duc François I^{er}, de ses titres de comtes de Porhoët et de Léon, armé de son *Mémoire* et de son *Enquête*, Jean II de Rohan peut ainsi revendiquer sa prééminence lors des États tenus à trois reprises en cette année 1479.

Par conséquent, aux yeux du duc François II, si un personnage a mérité d'être figuré avec une couronne symbolisant l'orgueil, c'est plutôt le vicomte de Rohan. Non seulement il a mis en œuvre toutes les stratégies à sa disposition pour prouver la prééminence de sa maison sur celle des Laval, mais il n'a eu de cesse de vouloir s'approprier la couronne ducale, dans un premier temps pour sa propre personne, avant de la revendiquer pour sa descendance⁶². Cette prétention à la promotion du lignage des Rohan au trône ducal constitue un véritable projet politique à l'origine du conflit durable qui oppose les deux beaux-frères durant près de deux décennies.

60. « *Mémoire du vicomte de Rohan contre le comte de Laval pour la préséance aux États* », suivi de l'« *Enquête sur les faits énoncés au précédent Mémoire* », TAILLANDIER, Charles, *Histoire ecclésiastique et civile de Bretagne*, t. II, Paris, 1756, (rééd. 1968), p. 161-227, art. LXXI.

61. Ibidem.

62. Sur ce sujet, voir l'article fondamental de NASSIET, Michel, « Fidélités et perspectives dynastiques dans la noblesse bretonne lors de la crise de succession (1470-1491) », *Noblesse de Bretagne du Moyen Âge à nos jours*, J. Kerhervé (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 103-128 et la biographie minutieuse de GICQUEL, Yvonig, op. cit., complétée par GICQUEL, Yvonig, « Jean II de Rohan (1452-1516), grand compétiteur à la couronne de Bretagne », *Bulletin de l'Association Bretonne*, 2002, p. 195-208.

Le premier épisode intervient en 1470 lorsque le vicomte, âgé de dix-huit ans, abandonne le duché pour rejoindre le roi Louis XI à Amboise. Il se justifie en affirmant qu'« il avait quitté la cour du duc parce que le duc ne le considérait nullement, n'ayant égard qu'au seigneur de Lescun et aux étrangers, qui le gouvernoient⁶³ ». À cette déception de ne point jouer un rôle de premier plan à la cour de François II, s'ajoute la frustration de ne pouvoir faire reconnaître ses droits légitimes comme héritier à la couronne ducale. Suite à ce départ, un autre proche de Rohan n'hésite pas à affirmer que « le duc n'ayant point d'enfants, le vicomte était alors regardé comme l'héritier présomptif du duché⁶⁴ ». En effet, depuis la mort de Marguerite de Bretagne en 1469, le duc est veuf et sans descendance. Bien plus que par son mariage avec Marie, la cadette du duc François I^{er}, Rohan revendique cet héritage en prétendant descendre en ligne directe des princes de Bretagne, précisément du premier roi breton, Conan Mériadec⁶⁵. L'exil du vicomte auprès du roi de France résulte donc d'un choix stratégique : il attend de Louis XI qu'il le place sur le trône de Bretagne⁶⁶. Mais si le roi a effectivement le projet d'attaquer le duché de Bretagne, il compte bien s'en emparer pour lui-même et le rattacher définitivement au royaume. Dans ce stratagème, Rohan n'est rien moins qu'un instrument pouvant faciliter la réalisation de cet objectif. Finalement, la conquête lancée en juin 1472 par le roi se solde par un statu quo, le souverain de Bretagne recevant l'aide du duc de Bourgogne. Après deux années passées loin de ses terres et de son épouse retenue à la cour de Nantes, Rohan ne peut que constater l'échec de sa stratégie. Dès lors, il n'a de cesse de négocier son retour avec le duc⁶⁷. Mais François II lui réserve une ultime humiliation : étant donné « le défaut du vicomte de Rohan de comparaître et servir en notre guerre, comme pour ce que, sans nos licences et congés, il s'en était allé hors notre pays [...] que même, qui pis est, depuis qu'il s'est tenu o [avec] nos malveillants et adversaires [...] que pour plusieurs félonnies et déloyautés qu'il a commis envers nous, avons pris et saisis en notre main toutes les terres, châteaux, forteresses, châteltenies et seigneuries que voulait tenir ledit vicomte en notre dit pays et encore du jourd'huy les prenons et saisissons⁶⁸ ».

Pour autant, la cohérence du projet politique de Rohan continue d'être affichée par le vicomte. L'Enquête réalisée en 1479 est sans équivoque sur sa prétention légitime à la succession au trône de Bretagne : « Et ce supposé, dit et articule le vicomte, qu'il est à présent plus proche de la Maison royale de Bretagne, et celui qui est le premier et par avant tous autres à présent vivant succéderait à la seigneurie et Principauté de Bretagne, si le cas advenait, que Dieu ne veuille permettre, que le duc notre souverain seigneur de

63. Témoignage de Payen Gaudin, MORICE, H., op. cit., t. III, col. 209.

64. Ibidem, col. 208.

65. NASSIET, M., art. cit., p. 117-124.

66. GICQUEL, Y., op. cit., p. 114-116. Entre temps, le vicomte reçoit une pension annuelle de 8000 livres et est fait chevalier de l'Ordre de Saint-Michel.

67. Ibidem, p. 124-129.

68. MORICE, H., op. cit., t. III, col. 250-251.

présent n'aurait lignée masculine ; et est ainsi notoirement et publiquement tenu et réputé en ce dit pays et principauté⁶⁹. » Plus offensif que jamais dans le conflit de préséance contre les Laval, toujours aussi explicite dans l'affirmation des droits dynastiques de son lignage, le vicomte de Rohan ne pouvait que contrarier un peu plus son beau-frère François II.

Le comble de la tension est atteint le 3 novembre 1479. Le duc fait arrêter Jean de Rohan dans son château de Josselin, suite au meurtre de René de Kéradoux, un gentilhomme de la cour de Rohan, marié en secret à Catherine, sœur du vicomte. Quelques jours plus tard, il est enjoint à plusieurs sénéchaux de « procédez et besongnez o [avec] toute diligence à examiner et enquérir des dits cas de crime et maléfice⁷⁰ ». Si ce meurtre a bien été commis par des hommes de la suite de Rohan, rien ne prouve que l'homicide ait été prémédité, ni que Jean II en ait été le commanditaire puisque la victime semble avoir été tuée alors qu'elle cherchait à libérer son épouse prisonnière. Mais le duc profite de ce macabre fait divers pour régler ses comptes avec son beau-frère. En emprisonnant bon nombre de ses fidèles serviteurs, en lui confisquant l'ensemble de ses biens, en le gardant à la prison du Bouffay à Nantes jusqu'à nouvel ordre, François II le met hors d'état de nuire et de revendiquer haut et fort la couronne ducale pour sa lignée. Par ailleurs, s'en prendre à Rohan est une forme de riposte envers Louis XI. D'après les dires du sénéchal de Rennes, nommé par le duc président de la commission chargée d'interroger le vicomte, François II cherche à se venger du souverain français qui tente d'affaiblir les positions du duché auprès de l'Angleterre et de la Flandre⁷¹. En enfermant Rohan dans la prison ducale, il éliminait un potentiel allié du roi, à l'heure où le duc craignait quelques nouvelles intrigues de Louis XI en Bretagne⁷².

D'ailleurs, ce n'est qu'après la mort du roi que le duc se résout à libérer Rohan, en février 1484, après plus de quatre ans de captivité. Mais il n'en reste pas moins sous surveillance ducale⁷³. Se sentant en danger, Jean de Rohan en vient donc très vite à quitter le duché pour rejoindre son cousin le duc de Lorraine, ce qui lui vaut une nouvelle confiscation de ses biens. Il faut toute la persévérance du duc de Lorraine pour convaincre François II de l'accueillir et lui pardonner enfin⁷⁴. Mais le duc ne se prive pas

69. « Enquête », Taillandier, C., op. cit., art. II.

70. MORICE, H., op. cit., t. III, col. 339-340. Le terme de maléfice est ici à prendre au sens de crime. Voir GAUVARD, Claude, « De grace especial ». Crime, État et société en France à la fin du Moyen Âge, Paris, Publications de la Sorbonne, 1991, t. 1, p. 111-122.

71. Arch. dép. de Loire-Atlantique, B. 9, f° 3 v°.

72. LEROUX DE LINCY, Vie de la reine Anne de Bretagne, t. III, 1860, p. 172-174.

73. « Comme par ci-devant pour certaines causes Nous eussions fait arrester Jehan Vicomte de Rohan, et pour l'accompagner lui eussions baillé plusieurs gentilshommes de nostre Maison, avec lesquels il se soit par aucun espace de temps tenu, et depuis à nostre deceu et d'aucuns desdits gentils hommes se soit absenté et tiré hors nostre pays et duchié, à l'occasion desquelles choses il doute et craigne avoir encouru nos malveillances et indignation ». Acte du 4 septembre 1484 ; MORICE, H., op. cit., t. III, col. 438-439.

74. Ibidem, p. 339 : « Avons de nostre bon et liberal amour prins et receu et par ces presentes prenons et recevons ledit vicomte de Rohan en nostre bonne grâce et avons

d'imposer des conditions très lourdes à Rohan : non seulement le vicomte promet de venir en aide au souverain de Bretagne en cas de guerre ou de toute autre menace pesant sur le duché ou la personne du prince, mais il s'engage sous serment devant Dieu et le duc « qu'il servira nos très-chieres et très-amées filles et ceux à qui elles seront mariées, soit durant notre vie ou après, comme ses souverain seigneur et dames respectivement et successivement⁷⁵ ». Au terme de ce qui peut apparaître comme un acte de chantage, le vicomte se voit donc dans l'obligation de reconnaître les deux filles du duc, Anne et Isabeau, comme héritières de la couronne. Autrement dit, il accepte de renoncer personnellement à l'héritage ducal. Son ultime espoir consistait alors à marier ses deux fils François et Jean aux filles de François II, union permettant à la fois de préserver l'indépendance du duché et de réaliser enfin son rêve : poser la couronne ducale de Bretagne sur la tête d'un vicomte de Rohan⁷⁶.

De l'affirmation de prééminences à une sculpture infamante ?

La sculpture des sept péchés de Saint-Léry s'inscrit donc dans un contexte historique bien déterminé et un cadre géographique très précis. Elle n'a pu être réalisée qu'à la suite de la pleine réconciliation de ses deux commanditaires, le duc de Bretagne François II et l'évêque de Saint-Malo Jean de Lespervier, soit entre 1476 et 1486, année de la mort de l'évêque. Cette datation peut même être affinée pour être située au début de la décennie 1480, alors que ces deux hauts personnages sont en conflit aigu avec le vicomte Jean de Rohan pour l'un, l'abbé de Saint-Méen, Robert de Coëtlogon pour l'autre. Cette opposition croisée entre deux autorités, l'une dans l'ordre féodal, l'autre dans la hiérarchie ecclésiastique, ne pouvait mieux s'exprimer géographiquement que dans les environs de Saint-Léry.

Cette modeste paroisse constitue en effet un point de convergence névralgique à plusieurs titres (Annexe 2). Historiquement liée à l'abbaye bénédictine de Saint-Méen, proche de celle de Paimpont, non loin de Ploërmel, Saint-Léry fait donc partie de l'aire d'influence de la puissante famille des Coëtlogon. En même temps, elle est située dans le territoire épiscopal de Saint-Malo et l'évêque dispose de la présentation à la cure, cependant qu'il fréquente régulièrement son manoir voisin de Saint-Malo de Beignon. Par ailleurs, la paroisse de Saint-Léry est à l'interface des fiefs de deux grandes maisons nobles : elle est intégrée à la seigneurie de Gaël qui relève des comtes de Laval, mais est toute proche des terres du vicomte de Rohan. Ces deux familles sont alors en rivalité dans le cadre d'un conflit de

oublié et oublions à jamais pour le temps à venir toutes choses passées, à l'occasion desquelles il estoit ou peut estre cheu et encouru en nostre malveillance et indignation, en promettant et promettons par ces présentes en parole de Prince et sur nostre honneur le traiter ou temps à venir tout ainsi que bon parent et souverain seigneur doit traiter son bon et loyal cousin, féal et subget. »

75. Ibid., p. 340.

76. NASSIET, M., art. cit., p. 124-125.

prééminence aux états de Bretagne, qui dure depuis plus de trente ans⁷⁷. La commande artistique exécutée par le duc et l'évêque dans la cité ducale de Ploërmel, complétée et amplifiée par le programme sculpté de Saint-Léry, leur permet ainsi de réaffirmer leur prééminence au cœur même de l'espace d'influence des Coëtlogon et à proximité des fiefs des deux maisons comtales.

Pourtant, les rancunes personnelles les plus tenaces opposent avant tout le duc de Bretagne au vicomte de Rohan. Ces deux beaux-frères sont en conflit plus ou moins ouvert depuis 1470. Au moment où la sculpture des sept péchés est commandée par le duc, il est probable que le vicomte croupisse encore dans les geôles duciales de la capitale nantaise (novembre 1479-février 1484) ou qu'il en soit tout juste sorti. Et le fait d'avoir fait apposer une couronne comtale sur la tête du pécheur n'est sans doute pas le fruit du hasard mais une demande explicite du duc de Bretagne : ce signe est un indice, certes ténu, mais visible par tous, du titre de comte. À cet égard, cette sculpture n'est pas sans rappeler l'instrumentalisation des images dans un but infamant, très fréquente en Italie à cette époque⁷⁸. « Deux pratiques sont à considérer : celle de l'exécution in effigie, destinée à châtier par défaut une image à la place du condamné enfui ou décédé ; celle plus connue de la peinture infamante qui se limite à dénoncer publiquement son crime et à attirer sur lui et son lignage la honte et le déshonneur⁷⁹. » Les princes italiens font donc un usage politique de l'image, afin de punir symboliquement ou dégrader la figure de leurs adversaires.

La sculpture du pécheur de Saint-Léry peut prendre place dans le second cas de figure, même si les intentions ne sont pas exactement identiques à celles des images infamantes italiennes. Ces dernières sont des peintures officielles, qui font l'objet d'une commande publique ; elles sont exposées temporairement, dans un lieu de pouvoir accessible au plus grand nombre, le plus souvent sur la façade d'un palais urbain. Ce sont des figurations à fonction judiciaire, émanant d'un pouvoir laïc, qui visent à stigmatiser symboliquement un condamné, en le figurant pendu par les pieds, la tête en bas. Les différences sont donc nombreuses : l'image de Saint-Léry est une sculpture en granit vouée à traverser les époques ; elle est située dans une paroisse reculée de la Bretagne et non dans la capitale

77. Commencé en 1451, ce conflit entre les Rohan et les Laval ne s'apaise réellement qu'à l'automne 1486 après la mort de Guy XIV de Laval ; son fils Guy XV signe à Vitry un acte d'alliance avec le vicomte Jean II de Rohan, précisant que « en l'avenir serons à notre dit cousin en toutes affaires [...] bon, vrai et loyal parent et ami ». MORICE, H., op. cit., t. III, col. 525.

78. ORTALLI, Gherardo, *La Peinture infamante du XIII^e au XVI^e siècle*, (1979), trad. fr., Paris, G. Montfort, 1994 ; FREEDBERG, David, *Le Pouvoir des images*, (1989), trad. fr., Paris, G. Montfort, 1998 (en particulier p. 275-310).

79. CASSAGNES-BROUQUET, Sophie, « Punir l'image. Peintures infamantes et exécutions d'effigies en France et en Italie à la fin du Moyen Âge », B. Garnot (dir.), *Ordre moral et délinquance de l'Antiquité au XX^e siècle*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 1994, p. 391-399 (citation p. 391).

du duché, elle est donc visible par peu de personnes. Par ailleurs, c'est une commande émanant certes d'une personnalité politique laïque, mais aussi d'une autorité religieuse, et qui ne relève pas du judiciaire. Enfin, le personnage est ici un pécheur, déjà en proie aux forces de l'au-delà, dans une position qui n'a rien de dégradante.

Pourtant, par delà toutes ces nuances, plusieurs points communs sont à relever. D'abord, le choix du lieu possède sa propre cohérence géographique en relation avec les personnes visées. Surtout, à Saint-Léry comme en Italie, c'est le corps d'un homme qui est mis en évidence, un corps puni physiquement : dans le rôle des persécuteurs, ce sont toujours des diables et animaux fantastiques qui sont à l'œuvre et qui se prêtent aux opérations de torture. Par ailleurs, il est fréquent que les peintures italiennes représentent le condamné avec une mitre sur la tête ; ici le choix de la couronne comtale s'impose dans un souci d'identification de la victime. On retrouve aussi une légende en langue vulgaire sur les images peintes, de la même façon que les péchés sont désignés sur un phylactère sculpté. Mais c'est surtout le mobile à l'origine de ces figurations qui retient l'attention. Deux crimes sont plus particulièrement visés par ces punitions symboliques : les trahisons et complot contre l'État, mais aussi les délits ou crimes civils. Or Jean de Rohan est alors sous le coup de deux « crimes et maléfices ». D'une part, lui est attribué, en 1479, « l'énorme crime digne de punition, homicide et meurtre en manière séditeuse et scandaleuse en la personne de René de Kéradieux », sinon personnellement, pour le moins d'en être le commanditaire ; d'autre part, le duc l'accuse « pour plusieurs félonies et déloyautés qu'il a commis envers nous⁸⁰ ».

Pour autant, la sculpture infamante de Saint-Léry revêt à la fois une moindre portée déshonorante et un plus grand effet symbolique que les peintures italiennes. Pas plus que la localisation en apparence périphérique de cette figuration, la discrétion du signe identificatoire que constitue la couronne comtale ne doit être interprétée comme une hésitation de la part du duc à désigner un coupable, fût-il son beau-frère. Il ne cherche pas à rendre public coûte que coûte le déshonneur du vicomte, ni à instrumentaliser politiquement ses crimes. Sa stratégie se révèle plus subtile : ce n'est pas la condamnation par la justice terrestre qui lui importe le plus, et il serait fort surprenant que François II ait fait subir au vicomte des tortures physiques pour le faire avouer ses crimes lors des interrogatoires. Le pire des déshonneurs est de le soumettre aux châtiments de la justice de l'au-delà, de subir les souffrances éternelles des diables et monstres infernaux. La sculpture de Saint-Léry est une œuvre d'anticipation : elle préfigure le destin d'un ennemi politique, voué à la pire des humiliations puisqu'il incarne la totalité des péchés de l'humanité et est promis au déshonneur éternel. Par delà les péripéties de la conjoncture politique de la fin du xv^e siècle, cette œuvre permet au duc d'opérer préventivement une condamnation hautement symbolique, en s'en prenant à la mémoire de sa

80. MORICE, H., op. cit., t. III, col. 250-251 et 339-340.

victime : le pécheur de Saint-Léry serait donc une image de la *damnatio memoriae*.

En même temps, en optant pour la représentation d'un pécheur unique, cette sculpture a peut-être cherché à permettre à chaque individu de se sentir personnellement concerné par la justice de l'au-delà. Autant, il est légitime de douter de l'efficacité de ces représentations infernales grouillantes d'une multitude de corps souffrants peintes sur de nombreuses fresques, autant l'identification individuelle peut s'opérer plus naturellement avec ce pécheur à taille humaine et en ronde-bosse : chacun est alors en mesure de s'avouer qu'il a commis un jour l'un ou l'autre des sept péchés mortels⁸¹. En ce sens, l'évêque de Saint-Malo, en bon pasteur soucieux du sort de ses fidèles après la mort, ne peut que cautionner cette image didactique, d'autant plus que son caractère infernal est contrebalancé par un programme global offrant une issue post-mortem favorable.

Il n'est d'ailleurs pas impossible que ce soit l'évêque Lespervier qui ait proposé la figuration d'un motif infamant au duc de Bretagne. Il est vrai que ce prélat a fréquenté l'Italie dans le cadre de ses fonctions politiques : en 1458, il fait partie de l'ambassade auprès du pape Pie II et est chargé de la lecture de l'acte ducal ; en 1467, il reprend la direction de Rome à la demande du duc François II, alors qu'il occupe les charges d'assistant pontifical et de référendaire depuis au moins 1458 (et jusqu'en 1470)⁸². À moins qu'il n'ait eu vent des peintures infamantes réalisées en 1477 à la demande du roi Louis XI contre Jean de Chalon, le prince d'Orange, suite à sa trahison en faveur du duc de Bourgogne. En effet, ces portraits peints sont exposés dans plusieurs villes du royaume, en particulier à Evreux⁸³. Or, à cette date, le frère homonyme de l'évêque, Jean de Lespervier, était bailli et capitaine d'Évreux⁸⁴.

81. Pour la Bretagne, voir DESCHAMPS, Paul, « Notre Dame de Kernasclédén », Congrès Archéologique de France, Cornouaille, 1957, p. 100-113 ; BERTHOU, Dominique, *L'Iconographie de la danse macabre et des fresques de Kernasclédén*, Mémoire de Maîtrise dactyl., Brest, Université de Bretagne Occidentale, 1970 ; TARTIERE, Annick, « Peintures murales illustrant le cycle de la passion du Christ et les enfers dans l'église paroissiale Saint-Pierre à Mont-Dol », Bulletin de l'Association bretonne, 2003, particulièrement aux p. 374-377.

82. POCQUET-DU HAUT-JUSSÉ, B. A., op. cit., p. 543-544 et 549 ; Morice, H., op. cit., t. III, col. 166.

83. CASSAGNES-BROUQUET, Sophie, *Louis XI ou le mécénat bien tempéré*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 79-81 ; ORTALLI, G., op. cit., p. 84, n. 10.

84. Pour une raison inconnue, ce frère connut la disgrâce du duc François II en 1467 et fut incarcéré. Libéré après serment et sous caution, il s'enfuit en France, ce qui lui valu la confiscation de ses biens. Cela contribua sans doute à freiner la carrière de l'évêque malouin, qui n'exerce alors aucune charge auprès du duc. Le frère obtient l'absolution du pape en alléguant un serment extorqué de force et il la reçoit par l'archevêque de Tours en 1472. Il est possible que son frère, grâce à ses fonctions épiscopales, ait intercédé à son profit auprès des plus hautes autorités de l'Église. Puis, il est nommé par Louis XI « bailli et capitaine d'Evreux » et devient conseiller et maître des requêtes de son hôtel, avant d'accéder au poste de premier président au parlement de Paris en 1480. Voir POCQUET-DU HAUT-JUSSÉ, B. A., op. cit., p. 529, 584-585 et 593.

S'il est possible que l'utilisation d'une image comme objet de diffamation symbolique soit une suggestion de l'évêque Lespervier, il semble que le choix du motif ait une autre origine. Le motif du pécheur provient vraisemblablement de la cour ducale, plus précisément du microcosme des duchesses de Bretagne. En effet, la première représentation sculptée connue à ce jour de ce motif du pécheur persécuté par les démons se trouve dans l'église Saint-Guénolé de Batz-sur-Mer (Figure 5). Tout semble indiquer qu'il s'agit d'une commande de la duchesse Marguerite, l'épouse de François II, réalisée à la fin des années 1460. Sans doute sous l'influence de sa mère, la duchesse et veuve Isabeau d'Ecosse, et de la très pieuse duchesse et veuve Françoise d'Amboise, elle a fait représenter un pécheur avec une couronne ducale, probablement pour stigmatiser la vie dissolue de son époux François II, publiquement dévoué à sa maîtresse Madame de Villequier, afin de le mettre en garde contre les éternels dangers de l'enfer réservés aux pécheurs invétérés⁸⁵.

Ainsi, le duc de Bretagne n'aurait fait que réutiliser le motif du pécheur, conçu à l'origine par son épouse contre sa propre personne. Quelques années plus tard, il l'aurait donc réinterprété contre son beau-frère Jean de Rohan, devenu son principal ennemi politique en tant que prétendant au trône ducal. L'affaire aurait pu en rester là, mais c'était sans compter sur l'entêtement du vicomte à assumer son projet à tout prix. N'ayant pu personnellement mettre la main sur la couronne de Bretagne, il en vient à concevoir un mariage entre ses deux fils et les deux filles du duc. Ce double projet matrimonial guide l'action du vicomte de 1485 à 1488, mais il est voué à l'échec par le refus obstiné de François II : nul doute que le passé de relations conflictuelles entre les deux beaux-frères ait pesé lourdement dans cette décision. Après le décès du duc, une nouvelle stratégie est mise en œuvre lors du conflit franco-breton entre 1488 et 1491 : le vicomte combat au côté des troupes françaises en espérant que le roi lui confie enfin la couronne ducale. Mais toutes ses illusions s'envolent en 1491 lorsque la duchesse Anne de Bretagne épouse finalement le roi de France Charles VIII. Une ultime tentative désespérée de conquête du pouvoir breton, consistant à solliciter l'aide du roi d'Angleterre Henry VII contre le roi de France, se solde par un échec cinglant : ce « complot breton » signe définitivement le glas des espérances du vicomte de Rohan d'obtenir le trône de Bretagne pour sa lignée⁸⁶.

Pour autant, si Jean II semble avoir totalement remisé son rêve de pouvoir, il s'efforce de l'accomplir par le biais d'une symbolique fortement orientée. Il recourt plus particulièrement à une utilisation systématique de l'attribut de la couronne, comme on l'observe sur de nombreux monuments civils et religieux issus de son mécénat. Ainsi, sur une sculpture de la façade

85. Pour en savoir plus sur cette œuvre et son contexte, je me permets de renvoyer à mon article : « Le mystère du pécheur de Batz-sur-Mer : enquête sur une sculpture à la fin du Moyen Âge », *Les Cahiers du Pays de Guérande*, n° 47, 2008, p. 61-73.

86. GICQUEL, Y., art. cit., p. 195-208.

du château de Pontivy réalisée à la fin du ^{xv}^e siècle, son emblème personnel, le « A », est surmonté d'une double couronne, incluant celle de vicomte et celle de duc, comme si Jean de Rohan cherchait à prendre une revanche symbolique, après l'échec de son projet politique. Mais c'est dans la ville ducale de Dinan qu'il fait réaliser un véritable testament iconographique, sous la forme d'une clef de voûte située au sommet de la chapelle axiale de la nouvelle église Saint-Malo.

Vingt ans après le duc François II, il s'empare lui aussi du motif du pécheur. Il est probable qu'il ait eu connaissance des deux œuvres antérieures, puisque sa femme Marie était la sœur de Marguerite de Bretagne, commanditaire de la sculpture de Batz-sur-Mer, tandis que la sculpture de Saint-Léry réalisée à l'initiative de son beau-frère ne se trouvait qu'à quelques encablures de ses fiefs. À Dinan, dans un sanctuaire paroissial dont la promesse de reconstruction avait été faite par le duc François II, mais qu'il n'eut le temps d'accomplir avant sa mort, Jean II de Rohan fait réaliser une œuvre sans doute moins réussie sur le plan esthétique, mais particulièrement significative en terme idéologique⁸⁷. Car si le pécheur persécuté au centre ne porte pas de couronne, en revanche, un bloc sculpté à proximité montre Dieu le Père tenant le chiffre du vicomte, malheureusement mutilé, mais dont on devine, dans une ultime revanche symbolique, qu'il est surmonté de la couronne fleuronnée du duc de Bretagne...

En somme, tout se passe comme si le motif sculpté du pécheur subissant les supplices de l'enfer avait été l'objet d'une utilisation infamante au sein de la famille ducale : un motif instrumentalisé en cascade à la fin du Moyen Âge par de hauts personnages bretons, d'abord à des fins domestiques, puis pour des enjeux politiques... avant de disparaître du répertoire iconographique, sans jamais avoir connu, semble-t-il, un quelconque succès hors de Bretagne.

.

Au final, la sculpture de Saint-Léry réalisée dans la Bretagne de la fin du Moyen Âge doit s'appréhender selon deux temporalités inégales et deux logiques distinctes mais complémentaires : un contexte religieux et culturel de longue durée, l'imaginaire chrétien de l'Occident médiéval, combiné à une conjoncture complexe et troublée, les conflits politiques au sein du duché de Bretagne sous le règne de François II.

Le choix d'un programme sculpté d'essence religieuse n'a rien de surprenant de la part d'un évêque convaincu de la dimension pastorale de sa fonction. La composition est fondée sur une logique d'opposition : une vision pessimiste du salut corrélant la pratique des péchés capitaux aux châtiments impitoyables de l'enfer, selon le schéma traditionnel du septénaire alors en vigueur ; une possible rédemption offerte aux fidèles par la

87. Sur ce sujet, se reporter à mes deux articles complémentaires : « Jean II de Rohan et le diable à Dinan », *Le Pays de Dinan*, t. 26, 2006, p. 289-317 ; « Jean II de Rohan et Dinan », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, t. 114, n° 2, 2007, p. 7-37.

figure victorieuse de saint Michel luttant victorieusement contre les forces démoniaques. Par contre, le choix du motif du pécheur nu, persécuté par sept monstres zoomorphiques incarnant chacun l'un des péchés capitaux est plus inattendu, de par son caractère exceptionnel dans l'iconographie médiévale.

Dès lors, peut-être faut-il considérer ce choix formel par des raisons autres que purement morales et religieuses. Il relève tout autant de logiques culturelles et sociopolitiques. D'une part, le motif circulait depuis peu au sein de la cour ducale, vraisemblablement dans le milieu des duchesses bretonnes, peut-être sous la forme d'une miniature. D'autre part, il venait d'être sculpté une première fois dans la pierre sur une clef de voûte de l'église Saint-Guénolé de Batz-sur-Mer, à l'initiative de Marguerite de Bretagne, la première épouse du duc François II : sans doute voulait-elle régler des comptes matrimoniaux avec son mari infidèle, ou tout simplement l'avertir des périls qu'il encourait outre-tombe par son attitude irrespectueuse. Et tout porte à croire que ce même duc ait réutilisé ce motif du pécheur persécuté comme une image politique infamante à l'encontre de son beau-frère et néanmoins ennemi Jean II de Rohan, à l'apogée de leur conflit régalien, cependant que l'évêque de Saint-Malo Jean de Lespervier pouvait en profiter pour réaffirmer ses prérogatives et marques de prééminence épiscopales à l'encontre de Robert de Coëtlogon, l'abbé frondeur de Saint-Méen, et de sa famille.

Ainsi, tant par l'origine de ses commanditaires que par son message polysémique, la sculpture des sept péchés capitaux de Saint-Léry peut être considérée simultanément comme une fenêtre ouverte sur la haute société bretonne et un miroir de l'imaginaire chrétien. Elle est certes l'émanation d'une société nobiliaire complexe, à la fois traversée de tensions de personnes et de rivalités de pouvoir, de jeux d'honneur et d'affirmation de prééminences, mais aussi marquée par l'intrication des réseaux familiaux et claniques et la forte prégnance des valeurs de respect et de solidarité. Néanmoins, cette œuvre dévoile un nœud de croyances communes à l'ensemble de la société, révélatrices d'un monde spirituel à forte dualité, caractérisé par les peurs réelles du péché dans l'existence terrestre, les phobies plus ou moins fantasmées d'un au-delà infernal tant redouté, mais aussi les espoirs placés en un Dieu de miséricorde, pour tous ceux qui ont su faire pénitence de leurs péchés en étant capables de pardonner à leurs ennemis.

Annexe 1 – Références bibliographiques relatives à Saint-Léry

- COUFFON, René, « Coup d'œil sur le commerce de la Bretagne aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles avec les Flandres et les villes hanséatiques, d'après les publications récentes. Son importance pour l'histoire de l'art en Bretagne », *Mémoires de la Société d'émulation des Côtes-du-Nord*, t. XCV, 1967, p. 35.
- CROIX, Alain, « Enfer », *Dictionnaire du patrimoine breton*, A. CROIX et J.-Y. VELLARD (dir.), Rennes, Apogée, 2001, p. 361.
- CROIX, Alain, *La Bretagne aux 16^e et 17^e siècles. La vie, la mort, la foi*, Paris, Maloine, 1981, p. 1049-1054.
- DANIGO, Joseph, « Saint-Léry », *Dictionnaire des églises de France : Ouest et Ile-de-France*, ouvrage collectif, Paris, R. Laffont, 1968, t. IV, A, p. 142-143.
- DEBIDOUR, Victor-Henry, *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*, Paris, Arthaud, 1961, p. 328.
- DELUMEAU, Jean, *Le Péché et la peur. La culpabilisation en Occident, ^{xiv}^e-^{xviii}^e siècles*, Paris, Fayard, 1983, p. 265-272.
- DILASSER, Maurice et GUSTI, Hervé, *Patrimoine religieux de Bretagne*, Brest, Éditions du Télégramme, 2006, p. 343.
- DUHEM, Gustave, *Les Églises de France. Le Morbihan*, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1932, p. 182-183.
- DURAND, Gildas, « Le goût pour l'étranger dans le paysage artistique de Bretagne aux environs de 1480-1530 », dans 1491. *La Bretagne, terre d'Europe*, J. KERHERVÉ et T. DANIEL (dir.), Brest, 1992, p. 373-374.
- GALLES, Louis, « Description de l'église paroissiale de Saint-Léry », *Société polymathique du Morbihan*, n° 1, 1857, p. 78.
- GATOUILLAT, Françoise et HÉROLD, Michel, *Les Vitraux de Bretagne*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 322.
- LE CLAIRE, Jacques-Marie, *Saint-Léry. Monastère et paroisse. Vie du saint*, Rennes, Impression du Nouvelliste, 1924, p. 40-47.
- LE MÈNE, Joseph-Marie, *Histoire archéologique, féodale et religieuse des paroisses du diocèse de Vannes*, vol. 2, Vannes, 1891-94, p. 410-411.
- MUSSAT, André, *Arts et culture de Bretagne. Un millénaire (1979)*, Rennes, Ouest France, 1995, p. 116, 139, 229.
- « Le Morbihan, art et histoire », *Congrès archéologique de France. Morbihan*, 1983, rééd. dans : *Bretagne, architecture et identité, textes réunis par D. LELOUP*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1997, p. 68.
- Patrimoine des communes du Morbihan*, ouvrage collectif, Charenton-le-Pont, Flohic, 1996, t. 1, p. 601-603.
- ROPARTZ, Sigismond, « Pèlerinage archéologique au tombeau de Sainte Onenne. Baronnie de Maunon-Saint-Léry », *Revue de Bretagne et de Vendée*, 1861, t. x, p. 195-219 (p. 216-218).
- ROSENZWEIG, Louis, « Statistique archéologique de l'arrondissement de Ploërmel », *Société polymathique du Morbihan*, n° 6, 1862, p. 77-78, repris dans *Répertoire Archéologique du département du Morbihan*, coll. 150, Vannes, 1863, p. 45-78.

Annexe 2 – Mécénats et pouvoirs autour de Saint-Léry vers 1480

0 10 km

Archidiaconé de Porhoët,
Évêché de Saint-Malo

Seigneuries de la
maison de Rohan

Seigneuries de la
maison de Laval

Ploërmel

Ville ducale

Régaire et
palais épiscopal

Mécénat du
duc François II

Mécénat de l'évêque
Jean de Lespervier

Établissement religieux
sous le contrôle des
Coëtlogon

Mécénat de Jean II
de Rohan

Figure 1 – Programme iconographique sculpté, mur est du transept sud, Saint-Léry (Morbihan), début des années 1480

Figure 2 – Sculpture des sept péchés capitaux, église paroissiale de Saint-Léry, début des années 1480

Figure 3 – La couronne comtale tenue par l'Orgueil, Saint-Léry, début des années 1480.

Figure 4 – La couronne comtale sur un jeton de la chambre des comptes de Rohan (probablement sous Jean II)

Figure 5 – Première sculpture des sept péchés capitaux,
Batz-sur-Mer (Loire-Atlantique), années 1460

RÉSUMÉ

Un damné persécuté par des monstres cruels incarnant les sept péchés capitaux, telle est l'œuvre extrêmement rare qui s'expose à l'extérieur de l'église paroissiale de Saint-Léry, au sein d'un programme iconographique complexe mais de nature optimiste. La commande de cette image est le fait de deux très grands personnages de Bretagne à la fin du Moyen Âge, qui choisissent cette paroisse pour des raisons stratégiques. Au-delà de sa finalité pastorale, pour l'évêque de Saint-Malo Jean de l'épervier, cette sculpture est une réaffirmation de la prééminence épiscopale sur la cure paroissiale aux dépens de l'abbé de Saint-Méen Robert de Coëtlogon, son ennemi intime. François II, le duc de Bretagne, est aussi partie prenante de ce mécénat, qui vise à rappeler sa puissance souveraine face aux barons détenant des fiefs à proximité, mais surtout à stigmatiser l'attitude de son beau-frère et rival politique Jean II de Rohan, dont l'objectif incessant est d'obtenir la couronne ducale pour sa lignée. Sculpture infamante, le pécheur de Saint-Léry est donc une image de la *damnatio memoriae* qui dénonce un ennemi politique en lui prédisant symboliquement les tourments de l'enfer.

ABSTRACT

A damned person persecuted by cruel monsters incarnating the seven deadly sins, such is the extremely rare work to be seen outside Saint-Léry parish church, at the heart of an iconographic programme that is both complex and optimistic. This image was commissioned by two late-medieval characters prominent in Brittany, who chose this parish for strategic purposes. This sculpture, beyond its parish function, was for Jean de l'épervier, the bishop of Saint-Malo, a reassessment of the episcopal pre-eminence over the parish, aimed at the abbot of Saint-Méen, Robert de Coëtlogon, his archenemy. François II, Duke of Brittany, participated in this patronage, which aimed at reminding the barons owning the fiefs nearby of his sovereign power, but most of all at stigmatizing the attitude of his brother-in-law and political rival Jean II de Rohan, whose constant objective was to obtain the ducal crown for his lineage. Thus, the Saint-Léry Sinner, a damning sculpture, is an image of the *damnatio memoriae*, which exposes a political enemy by predicting for him the torments of hell.