

LANDREVARZEC

LE BEAU CALVAIRE DE QUILINEN

Par Yves-Pascal Castel et Joël Lubin

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

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

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

Orientation et plan du calvaire

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

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

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

Comme le dit joliment l'ami Lubin : « De quelque côté que ce soit, on pense avoir sous les yeux la proue d'un navire, avec l'équipage au poste de bande, comme si l'ensemble se déplaçait à la

conquête de nouveaux horizons ». Beau commentaire marin de la parole évangélique : « Allez, enseignez toutes les nations... »

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

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

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

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

Les apôtres sur deux niveaux

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

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

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

Ainsi, les apôtres du premier niveau sont des statues à revers plat. Ils forment trois groupes de deux. Tout en étant dos à dos, ils sont pris dans des blocs de pierre séparés qui laissent voir le jour entre eux. Ces statues n'entrent donc pas dans la catégorie des statues géminées si nombreuses sur les calvaires, qui sont taillées dans le même bloc de pierre. Nos six apôtres dos à dos sont

complétés au niveau supérieur par six autres en statues individuelles. Une telle différence de traitement sera signalée dans l'énumération qui va plus loin en donner le détail.

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

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

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

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

3. Saint **Jacques le Majeur**, est au dos de saint André. Célébrissime patron des jaquaires qui cheminent depuis des siècles vers saint Jacques de Compostelle, l'apôtre serre sous le bras droit son bâton de marche. On devine, sous le lichen, les côtes de la fameuse coquille marine, le « pecten maximus » qui timbre discrètement l'aumônière tenue en main droite. Quant aux mains de l'apôtre, elles soutiennent un grand livre largement ouvert

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

5. Saint **Matthieu**, statue indépendante, est au pied du fût de la croix, sur le même socle qui reçoit, dans une situation qui n'est pas primitive. Notre apôtre se trouvait à l'origine sur une console du niveau bas, une console désormais brisée. Saint Matthieu se distingue par le livre de son évangile et un phylactère tombant droit sur lequel jadis s'inscrivait peint quelque verset du Symbole des Apôtres.

6. Saint **Mathias**, autre statue indépendante. Tandis que sa main droite est cachée par un voile, sa gauche tient un attribut brisé dont on devine la partie inférieure. On constate que cette statue a subi des dégâts. Le restaurateur qui lui a remis la tête en place ne s'est pas fait faute de lui allonger le cou, faisant baver, de façon fort maladroite, le ciment du recollage.

7. Saint **Jacques le Mineur** se reconnaît à deux attributs. Le livre ouvert, rappelle qu'il est considéré l'auteur de l'épître qui porte son nom, tandis que le bâton de foulon est en relation avec le martyr qu'il subit au nom du Christ. La légende rapporte que, premier évêque de Jérusalem,

saint Jacques fut précipité du haut du pinacle du Temple. Mais respirant encore, ses bourreaux durent l'achever en le frappant avec le bâton d'un de ces foulons qui avaient leurs cuves au pied des murs de sainte, des cuves que peut encore voir le pèlerin moderne. Jacques le Mineur tient aussi un phylactère.

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

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

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

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

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

Le tour du calvaire terminé pour ce qui est des apôtres il nous faut revenir au centre

La Pietà à quatre personnages

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

La croix du Christ

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

Jésus.

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

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

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

Le tête de la croix de Quilinen a une histoire. Les anciennes photos montrent auprès du calvaire un grand chêne dont la chute d'une branche eut, en 1965, pour résultat de jeter à terre la tête de la croix qui se trouva éclatée en trente morceaux comme en témoigne les photos prises par Hervé Saliou, du village de Kervélégan. Invité par la mairie, avec l'accord des Monuments Historiques, Hervé après avoir magistralement réuni les fragments réparant ainsi les dégâts, a tenu à replacer les fils de métal qui reliaient les fleurons latéraux à la pierre du sommet. On suppose que ces fils étaient destinés par le passé à supporter une décoration de rubans ou de feuillage aux jours des fêtes. Depuis cette importante restauration il arrive à Maître Vé, pour reprendre un nom familial, de replacer quelque tête d'apôtre qui vient rouler sur le sol suite au dégât faits par des gamins espiègles attachés à des jeux qui leur paraissent innocents, comme on l'a signalé plus haut.

Les larrons

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

gibets du grand Calvaire de Pleyben.

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

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

Les écus

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

Le jeu du chiffre trois

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

DES ECRIVAINS FASCINES PAR LE CALVAIRE

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

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

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

« Mais où le mysticisme triomphe, continue Malo-Renault, c'est dans l'arrangement des croix. En effet, si en sortant de la chapelle on regarde le calvaire, il est impossible d'apercevoir la croix du mauvais larron, elle disparaît totalement derrière la croix du Christ. Le génie de l'imagier s'est attaché à empêcher ainsi la vision du réprouvé. Ceux qu'on nomme les Grands Calvaires : Tronoën, Plougouven, Guimiliau, Plougastel etc... nul de ces groupements, de ces grouillements de statuette dans le Léon ou , ne vaut l'élégance hardie, l'ordonnance rationnelle du calvaire de Quilinen. Et ne faut-il pas noter à part, la grâce, flamande un peu, de à l'Enfant appuyée au revers de , la noblesse d'attitude de certains apôtres et le charme fin des petites figures à demi effacées qui

leur servent de support, l'intensité de torture qu'expriment les larrons ? Certes on ne trouvera point ici la souplesse et la science sûre des imagiers de ou de l'Île de France. Mais comme le sentiment remplace tout cela et comme celui qui regarde, sans mesquinerie d'analyse, se sent vite empoigné par la beauté de l'œuvre ! » [2]

Charles Le Goffic qui se référera plus tard à la description de Malo-Renault , évoque judicieusement « le calvaire de Quilinen dont on n'a pas assez vanté l'harmonieux agencement et cette originale *disposition ascensionnelle* des statues autour de la croix principale qui le fait ressembler à un grand arbre de Jessé » [3].

Henri Waquet, le savant archiviste du département du Finistère (1887-1938) en vante la « svelte silhouette ». « A Quilinen, la composition est plus riche (que dans les calvaires que l'auteur venait de citer) et d'une incroyable hardiesse : sur un massif triangulaire aux plans inclinés, se superpose un autre plus petit, également triangulaire, autour et au-dessus duquel se répartissent les apôtres ; la croix du Sauveur, serrée de près par les gibets des larrons, forme le couronnement d'un haut fût, auquel s'accrochent sur deux étages les statues de saint Jean, des saintes femmes et de tenant l'Enfant. Seule une matière aussi rigide que le granit permettait de combiner sans en compromettre la solidité une aussi svelte silhouette » [4]

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

« Ce calvaire, écrivait le chanoine, a un grand air de parenté avec celui de Saint-Venec dont il est distant seulement de 4 km. C'est certainement le plus curieux, le plus intéressant des calvaires de second ordre ; on ne peut imaginer rien de plus heureux comme groupement de personnages et comme silhouette originale.

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

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

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

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

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

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

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

Faisant suite à ces regards d'inventaire descriptif rigoureux, transcrivons maintenant la vision d'**Henri Queffélec** (1910-1992), l'écrivain célèbre pour avoir inspiré l'inoubliable film de Jean Delannoy « Dieu a besoin des hommes » (1950), à partir de l'ouvrage intitulé « Un recteur de l'île de Sein ». La « Revue du Bleun-Brug » nous livre ainsi l'intense émotion de Queffélec qui face à notre calvaire de Quilinen ne s'attardant pas à une description scrupuleuse, nous entraîne sur les ailes du lyrisme^[5].

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

« Les sculpteurs de ce calvaire qui avaient une foi entière dans des réalités spirituelles invisibles, comment ne passeraient-ils pas pour gens naïfs devant les rationalistes modernes ? Mais attention. C'est un art singulièrement savant et perspicace qu'ils ont mis au service de leurs convictions religieuses. Il n'y a pas ici étrange gaucherie de l'étagement des masses et le charme de l'œuvre ne réside pas dans l'archaïsme involontaire des attitudes. On peut dire que les maîtres ont voulu ce qu'ils ont fait. Ils ont défendus de très subtiles mais d'essentielles valeurs esthétiques.

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

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

cette ligne à la montée insensible comme vous pouvez ailleurs aimer et admirer les notes, justement frappées exquisément coupées dans l'espace, d'un piano ou d'un violon. C'est « du très grand art », selon l'expression à la mode ; et il faut regretter seulement que notre époque semble dans ces mots mettre plus l'accent sur l'habileté que sur la sincérité.

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

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

Au sujet du calvaire de Quilinen, citons encore le jugement de **Gwenc'hlan Le Scouézec**. L'auteur distingue la sculpture qu'il ne ménage guère, de architecture qu'il magnifie^[6]. Écoutons-le :

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

« Ce qui en revanche est exceptionnel, c'est l'effet architectural et la manière dont les pièces de cet ensemble s'unissent pour constituer cette montée de la pierre vers le ciel. On dirait une pièce détachée progressivement d'une terre lourde et de matérielles assises et qui va s'affinant de plus en plus, s'évaporant presque jusqu'au sommet d'une croix en plein ciel. Et là-haut s'agrippent encore des formes et des torsions, poussées par cet effort étonnant de dépassement d'elles-mêmes ».

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

Le calvaire et les peintres

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

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

Il faudrait continuer cette enquête sur Quilinen et les peintres...

Yves-Pascal Castel, Joël Lubin 9 décembre 2013

[1] MALO-RENAULT, « L'art chez les Bas-Bretons », Périodique: Le tour de France : tome troisième : 1907. - N°40 (octobre 1907) : chez les Bas-Bretons., p. 259-276.

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

- [3] Charles Le Goffic, « Au pays d'Armor », 1921p. 15
- [4] Henri Waquet ; « Art breton », Arthaud, 1933, p. 137., ill. n° 225.
- [5] H. Queffélec « Revue du Bleun-Brug », juill.-août 1960.p. 9, 10).
- [6] G. Le Scouézec « Pierres sacrées de Bretagne » (1982), p. 185.