

L'architecture domestique et son décor dans les villes bretonnes aux XV^e et XVI^e siècles, représentation sociale et fonction identitaire

VIRGINIE ABRIOL
Sorbonne Université

Dans un paysage urbain marqué par l'essor de la bourgeoisie et la présence nobiliaire, l'image se révèle omniprésente. Conjointement aux figures et messages inscrits dans la pierre des édifices de culte, figures profanes et religieuses, enseignes, armoiries et marques de marchands mises en scène dans le décor de l'habitat reflètent le cadre socio-culturel de production. Ces repères marquent ainsi durablement l'espace urbain où l'image demeure une composante essentielle de nos sociétés contemporaines, à l'image de la rue du Griffon dont le nom conserve à Rennes depuis 1357, le souvenir d'une enseigne aujourd'hui disparue¹. Des peintures, dont ne subsistent plus aujourd'hui que des mentions dans les sources d'archives viennent également compléter le décor sculpté des façades, comme en témoigne l'immense crucifix signalé dans la cité rennais sur la façade de la demeure du riche marchand Eudon du Rochel, près des halles².

L'image se fait le reflet d'une société où l'expression de l'identité est grandissante. Il s'agit pour l'individu de manifester son statut en marquant son appartenance à un réseau de sociabilité à la rencontre des sphères familiales, professionnelles, institutionnelles et religieuses³. À défaut d'une codification rationnelle de l'espace urbain, « le Moyen Âge ne représente pas l'espace pour lui-même mais par les individus qui l'occupent⁴ ». Les entrées de princes et les célébrations des Mystères, rythmant la vie de la cité participent à la profusion des décors mis en œuvre dans l'espace urbain. Associant une ornementation éphémère aux décors des édifices civils manifestant la puissance publique, ces événements constituent un lieu privilégié d'expression de la « sociabilité collective⁵ ». Le vocabulaire ornemental de la demeure reflète les pratiques et les attentes de la société contemporaine. Associés à l'espace privé qu'ils ornent, les décors confirment le rôle de l'architecture domestique dans la revendication du statut social du commanditaire⁶. Ces décors participent d'un « besoin nouveau de manifestation publique⁷ » conditionné par l'essor de la bourgeoisie qui accompagne le développement urbain au sein du duché.

¹ Jean-Pierre Leguay, *La Rue au Moyen Âge*, Rennes, éditions Ouest-France, 2004 [1^{re} éd. Rennes, Ouest-France, 1984], p. 107.

² *Ibid.*, p. 101.

³ Michel Pastoureau, « Du nom à l'armoirie. Héraldique et anthroponymie médiévale », Patrice Beck, éd., *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne*, t. 4, *Discours sur le nom : normes, usages, imaginaire (VI^e-XVI^e siècles)*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais de Tours, 1997, p. 83-105, p. 87.

⁴ Cécile Bulté, *Images dans la ville. Décor monumental et identité urbaine en France à la fin du Moyen Âge*, thèse de doctorat d'histoire de l'art sous la direction de Fabienne Joubert, Paris IV-Sorbonne, 2012, 2 vol., 573 p., n. p., vol. 1, p. 304.

⁵ Jean-Pierre Leguay, « Un aspect de la sociabilité urbaine : les fêtes dans la rue en Bretagne ducale aux XIV^e et XV^e siècles », *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, t. 71, 1994, p. 21-59, p. 21.

⁶ Simone Roux, *La Maison dans l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1976, p. 9.

⁷ Alain Erlande-Brandenburg et Anne-Bénédicte Erlande-Brandenburg, *Histoire de l'architecture française au Moyen Âge et à la Renaissance (IV^e-début XVI^e siècle)*, Paris, Mengès, 1995, p. 410.

Fortement remanié aux XIX^e et XX^e siècles, l'étude de l'habitat au sein des villes bretonnes bénéficie de l'apport de sources graphiques qui permettent de mieux saisir la nature des centres anciens et leurs mutations et documentent parfois des décors disparus ou déposés. Les pratiques édilitaires ainsi que les décors plébiscités dans l'architecture domestique nous renseignent sur l'identité des commanditaires et sur les modalités d'expression d'une particularité sociale revendiquée dans l'habitat urbain. L'analyse des décors des bâtiments domestiques révèle leur fonction identitaire et permet d'envisager le décor comme un moyen pour le monument d'assurer son rôle⁸ : celui de perpétuer le souvenir d'un individu, un souvenir nécessairement ancré dans un réseau de signes et de symboles conditionnant la signification et le rôle du décor dans la société urbaine aux derniers siècles du Moyen Âge.

L'habitat urbain : formes et fonctions

Longtemps cantonnées à une vision pittoresque véhiculée au XIX^e siècle⁹, les études portant sur l'architecture urbaine en Bretagne restent limitées au XX^e siècle, malgré la publication au début du siècle de l'ouvrage de Paul Banéat consacré à la ville de Rennes¹⁰ et des études d'envergure menées localement par Albert Dégez à Vannes et Jean-Jacques Soulas à Dinan et fondées sur une analyse sérielle des monuments visant à dresser une classification des édifices¹¹. Le travail de Daniel Leloup publié en 1996 atteste une volonté de dresser un panorama plus complet, dans le cadre cette fois-ci du Trégor¹², élargissant le cadre d'une étude qui annonce les recherches poursuivies par le chercheur¹³. Conjointement aux réflexions menées sur le statut de la demeure entre espace privé et espace public et les notions de confort, l'étude des composantes de l'habitat et ses relations avec le cadre urbain bénéficie des apports des travaux menés par Jean-Pierre Leguay¹⁴. Cette dynamique observée dans la seconde moitié du XX^e siècle se confirme aujourd'hui avec la multiplication des programmes de recherches et des travaux consacrés à la demeure urbaine¹⁵. Parallèlement, expositions et journées d'étude

⁸ Terme tiré du latin *monumentum*, de *monere*, faire se souvenir.

⁹ Jacques Cambry signale déjà à la fin du XVIII^e siècle, l'intérêt du décor porté des demeures urbaines, Jacques Cambry, *Catalogue des objets échappés au vandalisme dans le Finistère, dressé en l'an III*, Rennes, H. Caillière, 1889, 278 p., p. 41-42.

¹⁰ Paul Banéat, *Le Vieux Rennes*, Paris, le Livre d'histoire, 1999 [1^{re} éd. Rennes, Plihon et Hommay, 1904-1909, 2 t.].

¹¹ Albert Dégez, « Le colombage vannetais : essai de classification et de datation des maisons à pans-de-bois à Vannes », *Bulletin de la Société polymathique du Morbihan*, t. 107, 1980 ; Jean-Jacques Soulas, *Dinan : guide de découverte des maisons à pans de bois*, Paris, Jaher, 1986.

¹² Daniel Leloup, *L'Habitat urbain dans le Trégor aux XI^e et XVI^e siècles : archéologie et typologie*, thèse de doctorat sous la direction de Jean-Yves Andrieux, Rennes 2, 1993 ; *La Maison urbaine en Trégor aux XV^e et XVI^e siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1996.

¹³ Voir notamment, du même auteur : *Maisons en pan-de-bois de Bretagne : histoire d'un type d'architecture urbaine*, Rennes, Douarnenez, ArMen/Le Chasse-Marée, éditions Ouest-France, 2002 ; *Maisons à colombages de France*, Douarnenez, Chasse-Marée, 2007 ; *Demeures remarquables en Bretagne. Les maisons à pondalez du siècle d'or*, Morlaix, Skol Vreizh, 2015 ; *Demeures remarquables de Bretagne. Rennes, une capitale en pan-de-bois*, Morlaix, Skol Vreizh, 2017.

¹⁴ Parmi les publications exploitant une documentation précieuse, voir notamment Jean-Pierre Leguay, « Vannes au XV^e siècle. Étude de topographie urbaine », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, t. 82-2, 1975, p. 115-132 et t. 82-3, 1975, p. 251-268 ; « Le paysage urbain de Rennes au milieu du XV^e siècle d'après un livre-rentier », *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, t. 54, 1977, p. 69-116 et t. 55, 1978, p. 185-221 ; *Un Réseau urbain au Moyen Âge : les villes du duché de Bretagne aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Maloine, 1981 ; *Vivre dans les villes bretonnes au Moyen Âge*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009.

¹⁵ Voir notamment Danièle Alexandre-Bidon, Françoise Pionnier et Jean-Michel Poisson, éd., *Cadre de vie et manières d'habiter (XI^e-XVI^e siècle)*, Actes du VIII^e congrès international de la Société d'archéologie médiévale, (Paris, 11-13 oct. 2001), Caen, CRAHM, 2006 ; Cécile Bulté, *op. cit.* ; Clément Alix et Frédéric Épaud, *La*

marquent le dynamisme des recherches actuelles consacrées à l'architecture domestique et résidentielle¹⁶. Perçus également pour la qualité de ses décors, la demeure se révèle comme un moyen privilégié d'appréhender le mode de vie et les pratiques édilitaires des membres de la noblesse et de la bourgeoisie envisagés dans cette étude.

L'apport des sources graphiques

L'essor des villes et l'enrichissement des élites urbaines témoignent de la prospérité du duché au XV^e siècle où la période de paix qui s'ouvre après la guerre de Succession conditionne le développement de la construction civile, ralenti ensuite par la guerre d'indépendance et la guerre de la Ligue¹⁷. Les nombreuses destructions occasionnées par les conflits de la fin du Moyen Âge et du XX^e siècle ainsi que les incendies du XVIII^e siècle et les remaniements subis par les cités bretonnes posent la question de la représentativité des édifices conservés¹⁸. Certaines formules architecturales ont aujourd'hui presque disparu et ne nous sont plus connues parfois que par le témoignage des photographies et représentations anciennes, à l'image des maisons à porche qui se dressaient autrefois à Fougères, à Dol, sur le quai de Tréguier à Morlaix¹⁹ ou à Rennes et dont il ne subsiste plus que de rares exemples²⁰. Des quartiers ou des rues entières voient ainsi leur physionomie complètement remodelée par les municipalités. L'élargissement de la place des Halles à Morlaix entraîne la destruction en 1864 de plusieurs demeures autrefois alignées le long de la rue du Mur, face à la maison dite de la Duchesse Anne. La photographie stéréoscopique prise en 1857 par Furne et Tournier²¹ et la lithographie de Victor Petit²² permettent de prendre connaissance du décor porté de l'hôtel de Lesquiffiou, détruit à cette occasion. Témoignant de la richesse des sculptures visibles sur ces documents,

Construction en pan de bois au Moyen Âge et à la Renaissance, Tours, Rennes, Presses universitaires François-Rabelais de Tours, Presses universitaires de Rennes, 2013.

¹⁶ Étienne Hamon et Valentine Weiss, éd., *La Demeure médiévale à Paris*, cat. expo. (Paris, Archives nationales, 17 oct. 2012-13 janv. 2013), Paris, Somogy, Archives nationales, 2012 ; Camille Broucke, Georges Magnier et Philippe Le Stum, éd., *Trésors de la fin du Moyen Âge*, cat. expo. (Musée départemental breton, Quimper, 11 fév.-14 mai 2017, Château de Châteaubriant, 9 juin-17 sept. 2017, Musée de Saint-Rémi, Reims, 6 oct. 2017-14 janv. 2018), Lopérec, Locus Solus, 2017 ; voir également *Flamboyante Bretagne. Les arts monumentaux en Bretagne entre 1420 et 1540*, colloque international organisé par Michèle Boccard et Arnaud Ybert, 30-31 oct. et 1er nov. 2017, Université de Bretagne Occidentale et *Une maison, un palais*, journée d'études doctorales organisée par Laurent Cathiard et Antoine Lacaille, 7 décembre 2017, université paris I. Les recherches de cette journée d'étude furent également complétées par une seconde manifestation consacrée à la protection du patrimoine bâti, *La Maison, le palais : une histoire du bâti protégé*, journée doctorale de l'École de Chaillot, 8 décembre 2017.

¹⁷ *Arts de Bretagne, XIV^e-XX^e siècle*, cat. expo. (Schallaburg, Institut Culturel de Bretagne, Départ. cult. du Land de Basse-Autriche, 28 avr.-4 nov. 1990), Rennes, 1990, p. 49 ; Jean-Pierre Leguay, *op. cit.* (2009).

¹⁸ Daniel Leloup, « La maison urbaine en pan-de-bois », *Dictionnaire-guide du patrimoine. Bretagne*, Philippe Bonnet, Jean-Jacques Rioult, Jean-Marie Pérouse de Montclos, éd., Paris, Monum, éditions du Patrimoine, 2002, p. 96-102, p. 101.

¹⁹ Arch. départ. du Finistère, 2 Fi 151/169, *Morlaix – Les Vieilles Lances et l'Hôtel de Ville – Vue prise du quai de Léon*.

²⁰ Une seule maison à porche est conservée à Fougères au 51 rue Nationale ; plusieurs exemples subsistent à Dinan et Vitré ; Daniel Leloup, *op. cit.* (2002), p. 8 ; Albert Robida, *La Vieille France. Bretagne*, Paris, Librairie illustrée, 1891, p. 17.

²¹ Arch. départ. du Finistère, 24 Fi 66, 192. *Morlaix – La rue des Nobles, 1857* ; la photographie appartient à une série de 233 vues stéréoscopiques déposées entre le 27 octobre 1857 et le 23 février 1858 montrant également la place Allende avant la destruction de la halle, Musée départemental breton, Quimper, *Place des Halles à Morlaix*, inv. 2000.8.1.110.

²² Point de vue depuis la maison dite de la Duchesse Anne, 33 rue du Mur ; *La rue Noble à Morlaix*, dessin d'Albert Mayer lithographié par Victor Petit, Charles Nodier et Isidore-Justin-Séverin Taylor, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France : Bretagne*, 2 t., Paris, Didot, 1845-1846, t. 2, pl. h.t. ; Arch. départ. du Finistère, 10 Fi 256.

incluant une représentation de sainte Barbe particulièrement populaire à Morlaix, ces documents nous renseignent sur l'utilisation d'un modèle de consoles ne figurant pas sur les édifices conservés²³. Associé à un type également inédit de culots rectangulaires ornés d'arcatures en tiers-point munies de redents, ce modèle s'avère aussi présent sur les lithographies représentant l'ancienne place du Pavé à Morlaix²⁴. Ces représentations permettent en outre de documenter l'existence de sculptures se développant sur toute la hauteur de l'étage des édifices en pan-de-bois, mentionnées dans des ouvrages contemporains²⁵. Malgré les destructions, un exemple de ce type est conservé au 19 Grand'Rue à Morlaix où la représentation de saint François d'Assise occupe toute la hauteur de l'étage de comble²⁶.

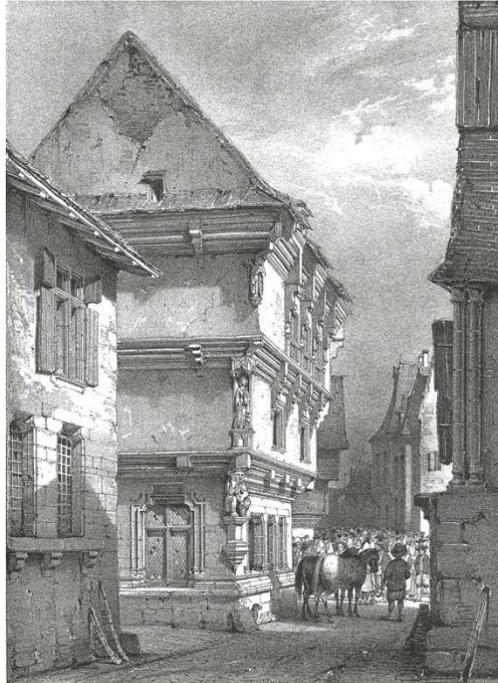


Figure 1. La rue Noble à Morlaix, hôtel de Lesquiffiou, lithographie de Victor Petit

La documentation graphique permet de même de resituer des éléments aujourd'hui isolés au sein d'immeubles modernes, comme pour la sculpture du joueur de biniou conservée à l'angle de la rue Carnot et de la rue du Pont-Notre-Dame à Morlaix, intégrée dans un immeuble démoli lors de l'élargissement de la voie royale reliant Paris à Brest²⁷. Cet apport s'avère précieux également pour les décors sculptés déposés dans des musées, tel le poteau cornier de l'ancienne

²³ Le grotesque au bâton situé à l'angle de l'édifice est aujourd'hui conservé au musée de Morlaix, inv. 1121.

²⁴ *Le Pavé à Morlaix*, dessin d'Albert Mayer lithographie de Victor Petit, Charles Nodier et Isidore-Justin-Séverin Taylor, *op. cit.*, t. 2, pl. h.t. ; *Le Pavé à Morlaix*, dessin d'Alphonse Rouargue, lithographie de Victor Guilmer, publié par Daniel Leloup, « La sculpture gothique dans l'architecture civile du Trégor », *Arts de l'Ouest*, 1994, p. 152-162, p. 152 ; *Rue du Pavé – Morlaix*, lithographie de Colin et Salate, 1835, Musée départemental breton, inv. 1988.9.56.

²⁵ Voir notamment Édouard Vallin, *Voyage en Bretagne, Finistère, précédé d'une notice sur la Bretagne au XIX^e siècle*, Paris, Comptoir de la Librairie de province, 1859, p. 78.

²⁶ Des traces d'une sculpture de grandes dimensions sont également visibles à l'angle de la place Allende et de la rue Traverse, à Morlaix.

²⁷ *Le Pavé à Morlaix* (Albert Mayer), *op. cit.*, t. 2, pl. h.t. ; *Le Pavé à Morlaix* (Alphonse Rouargue), *op. cit.*, p. 152.

maison des Enfants Nantais à Nantes²⁸, l'escalier du 23 rue Notre-Dame à Vitré, représenté dans le cadre initial de sa mise en œuvre sur la gravure de Catenacci²⁹ et la porte provenant de la même demeure, aujourd'hui conservée au musée du château de Vitré et représentée sur la lithographie d'Albert Robida³⁰. Ces documents permettent de mieux saisir le rapport d'échelle institué au sein de la façade entre ses différentes composantes. Les sculptures autrefois intégrées au décor du 2 rue de l'Évêché à Quimper, aujourd'hui détruit, sont visibles dans leur cadre d'origine sur le dessin de Victor Roussin³¹. Cette représentation révèle leur intégration dans une composition fondée sur un rythme ternaire superposant deux étages de colonnettes et un niveau occupé par les consoles qui portent le décor figuré. L'ensemble de ces éléments possèdent des dimensions similaires, la régularité et la multiplication des motifs assurant la monumentalité de la façade.

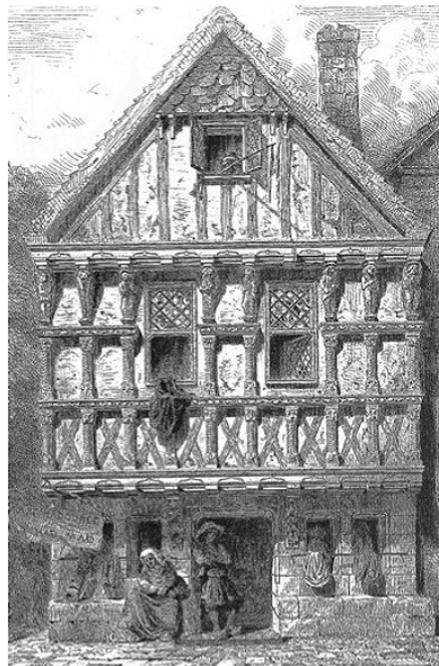


Figure 2. 2 rue de l'Évêché, Quimper, Léon Gaucherel, 1845.

Outre la documentation d'édifices détruits, les représentations permettent de plus de renseigner les modifications effectuées au fil des siècles. L'analyse des photographies anciennes du 3 rue Saint-Guillaume à Rennes témoigne des restaurations entreprises postérieurement sur

²⁸ Le poteau cornier, autrefois situé à l'angle des rues Desaix et Saint-Donatien est aujourd'hui conservé au musée Dobrée à Nantes, inv. 857.24.1 ; une estampe également conservée au musée montre le poteau cornier encore en place au premier étage de la maison : *Maison des Enfants Nantais*, estampe, musée Dobrée, inv. 56.30.14.

²⁹ Escalier, inv. 1914.1.1., musée du château de Vitré et gravure, inv. 2003.2.1, 1869 ; *Escalier du seizième siècle, rue Notre-Dame, 7, à Vitré (Ille-et-Vilaine)*, publié dans Édouard Charton (dir), « Vieilles maisons et maisons neuves », *Magasin pittoresque*, t. 37, août 1869, p. 265-267, p. 265.

³⁰ *Vitré, une cour rue Notre-Dame*, Albert Robida, *op. cit.*, p. 24 et détail du décor de la porte, p. 26 ; voir également Paris-Jallobert, « Rapport sur les excursions archéologiques du Congrès dans la ville de Vitré les 5 et 6 septembre 1876 », *Bulletin archéologique de l'Association bretonne*, 19ème session tenue à Vitré en 1876, 1877, pp. 273-294, p. 274.

³¹ Réalisé en 1846 à la demande de la Société archéologique du Finistère, le dessin est conservé au musée départemental breton, Quimper, inv. 1848.1.1 ; la façade de la demeure est également reproduite en 1843 sur une planche de Léon Gaucherel et Waquez, conservée au musée départemental breton, Quimper, inv. 1993.43.1 et publiée dans Charles Nodier, Isidore-Justin-Séverin Taylor, *op. cit.*, pl. h. t.

la figure d'archer mutilée qui apparaît sur ces documents dépourvue d'avant-bras et dont le culot a été amputé³². Les modifications entreprises dans la structure de l'habitat urbain transparaissent notamment à Morlaix. Le couvrement de la salle de réception centrale des maisons à *pondalez*, attesté au 14 Grand'Rue dont le rez-de-chaussée, occupé par une boutique est aujourd'hui dissocié du reste du volume central s'avère également visible sur une lithographie représentant l'intérieur du 33 rue du Mur³³. À Landerneau, la documentation permet de renseigner l'état initial du rez-de-chaussée de la Maison dite des Treize Lunes, qui se révèle d'une grande sobriété. Représentée à l'arrière plan sur la lithographie publiée par Albert Robida³⁴, la maison témoigne de l'importance des modifications subies par le rez-de-chaussée des demeures urbaines, régulièrement transformés par l'adjonction ou l'agrandissement de vitrines abritant des boutiques modernes.



Figure 3. Ancien ossuaire de Saint-Thomas à Landerneau, lithographie d'Albert Robida.

Les pratiques édilitaires des élites urbaines

L'examen des sources et des édifices bâtis aux XV^e et XVI^e siècles révèle la prépondérance de la construction en pan-de-bois dans les villes bretonnes. Parfois intégré aux hôtels et manoirs urbains, à l'image du manoir de Pierre Landais, autrefois situé au 9 rue Saint-Yves à Rennes, le pan-de-bois s'associe à la pierre dans l'architecture domestique³⁵. La construction en pierre n'est évidemment pas absente des centres urbains et domine à Roscoff et Landerneau. La maison prébendale du Saint-Esprit à Saint-Brieuc, la maison du Chapitre, dite la Psalette et l'hôtel de Saint-Aignan à Nantes ou encore le célèbre Château-Gaillard construit par Jehan de Malestroit à Vannes témoignent de la permanence de la construction en pierre dans

³² Arch. départ. d'Ille-et-Vilaine, 6 Fi RENNES/174, 4458. – RENNES. – *Ancienne Maison des Chapelains de la Cathédrale, dite de Du Guesclin (XVI^e siècle)*, début du XX^e siècle.

³³ Ce couvrement, aujourd'hui supprimé, est visible sur la lithographie d'Albert Robida, *Intérieur de maison à Morlaix*, publiée dans Albert Robida, *op. cit.*, pl. h. t.; conservée au Musée départemental breton, Quimper, inv. 1996.3.4.

³⁴ *Ancien ossuaire de Saint-Thomas à Landerneau*, Albert Robida, *op. cit.*, p. 189.

³⁵ Paul Banéat, *op. cit.*, p. 159-160.

les pratiques édilitaires des membres de la haute société³⁶. Les nouvelles formules de la Renaissance, introduites dans le duché dès 1500 par l'intermédiaire des membres de la noblesse³⁷ sont plébiscitées notamment par les membres de la famille de Rohan³⁸. L'intégration de ce nouveau courant apparaît plus contrastée dans l'habitat urbain où il est attesté dès la première moitié du XVI^e siècle à Josselin³⁹ mais semble à cette période majoritairement limité à l'entourage des grands seigneurs⁴⁰. La diffusion des nouveaux modèles s'affirme dans la seconde moitié du XVI^e siècle en Bretagne, conjointement au maintien des décors gothiques dans l'habitat urbain⁴¹. Des demeures datées par des inscriptions en façade, au 2 rue du Port à Vannes et au 23 place Albert-Parent à Combourg, témoignent de l'intégration de ces formules décoratives dans les habitations nobles et bourgeoises en pierre et en pan-de-bois⁴².

Dotés d'une fonction résidentielle associée régulièrement à des fonctions commerciales, les édifices se caractérisent par l'usage majoritaire des plans à une ou deux pièces par niveau⁴³. Derrière ces modèles maintes fois répétés, se révèle parfois la mise en place de formules architecturales complexes visant à ordonnancer les différents espaces de la demeure. L'articulation des différentes fonctions de la demeure conduit parfois à la mise en place de système de circulation permettant de desservir des espaces distincts correspondants aux fonctions locative, commerciale et résidentielle comme au 30 rue de Paris (1498) et au 20 rue d'EmBas (1513), à Vitré⁴⁴. Certains édifices en pan-de-bois se distinguent par un parti architectural complexe témoignant de la richesse et du statut social du commanditaire. La maison dite du duc Jean V à Tréguier associe un système complexe de circulation et des éléments défensifs à une salle haute sous charpente lambrissée, habituellement intégrée aux grands manoirs et châteaux du XV^e siècle en Bretagne et constitue à ce jour le seul exemple de chapelle privée relevé dans l'habitat urbain⁴⁵.

La popularité de certaines formules attestées localement témoigne de la présence d'artisans qualifiés malheureusement restés anonymes faute de documents d'archives relatifs aux commandes effectuées par les élites urbaines⁴⁶. La standardisation des rez-de-chaussées à

³⁶ André Mussat, *Arts et cultures de Bretagne : un millénaire*, Rennes, éditions Ouest-France, 1995, [1^{re} éd. Paris, Berger-Levrault, 1979], p. 246.

³⁷ Philippe Bonnet, Jean-Jacques Rioult et Jean-Marie Pérouse de Montclos, éd., *Dictionnaire-guide du patrimoine. Bretagne*, Paris, 2002, p. 107.

³⁸ L'installation dès 1500 du premier escalier à l'italienne en France, réalisée à Josselin par Jean II de Rohan témoigne d'un goût pour ces nouvelles formules affirmé également par son fils Claude, évêque de Quimper qui plébiscite le nouveau décor pour l'ornementation de son palais épiscopal en 1505 et y intègre un escalier rampe-sur-rampe comme dans la demeure familiale ; André Mussat, *op. cit.*, p. 128.

³⁹ 3 rue Georges-Le-Berd, daté de 1538 ; l'intégration des formules de la Renaissance dans cette maison constituerait un témoignage de l'influence de la famille des Rohan à Josselin.

⁴⁰ Daniel Leloup, « L'introduction des formules de la Renaissance avant les années 1540 en Bretagne », *Du gothique à la Renaissance*, Yves Esquieu, éd., 2 t., t. 1, *Architecture et décor en France 1470-1550*, Actes de colloque (Viviers, 20-23 sept. 2001), Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2003, p. 163-178, p. 172.

⁴¹ Daniel Leloup, « La maison urbaine... », *op. cit.* (1996), p. 98.

⁴² Les inscriptions permettent d'identifier les commanditaires de ces édifices, bâtis à Vannes en 1565 par Yves Le Kermet et Perrine Le Bar son épouse et à Combourg par Perine Jonchée, dame de la Chasse en 1597.

⁴³ Daniel Leloup, *op. cit.* (2002), p. 27.

⁴⁴ Mickaël Robert, « Les maisons du Moyen Âge et de la Renaissance », *Vitré, histoire et patrimoine d'une ville*, Pichot Daniel, Lagier Valérie, Allain Gwénolé, éd., Paris, Somogy, 2009, p. 94-105, p. 97.

⁴⁵ Daniel Leloup, « La maison de Jean V : l'énigme d'un hôtel de Tréguier », *ArMen*, n° 57, fév. 1994, p. 42-49.

⁴⁶ Malgré l'absence de documents liés à la commande, quelques exceptions existent comme en témoigne l'attribution de la cheminée commanditée par Lucas Royer au « maître imaigier » André Bonnecamp par Le Moyne de la Borderie, Arthur Le Moyne de La Borderie, « La cheminée monumentale du musée de Vitré », *Bulletin archéologique de l'Association bretonne*, t. 13, 1894, p. 294-305, p. 304 ; Gwénolé Le Goué-Sinquin, *Les Marchands de toiles de Vitré (v. 1550 - v. 1600). Aspects économiques, sociaux, religieux, culturels*,

trumeaux en pierres de taille avec corbelets moulurés aux angles en façade des demeures morlaises confirme la présence d'ateliers spécialisés⁴⁷. L'existence de modèles transparents également dans le domaine de la sculpture sur bois. Les similitudes observées sur deux sculptures représentant saint Jacques respectivement conservées au musée de Morlaix et au 33 rue du Mur, en façade de la maison dite de la Duchesse Anne à Morlaix évoquent un modèle commun malgré les différences stylistiques. La spécificité de la ville de Morlaix réside dans le développement des maisons dites à *pondalez* qui s'avère intimement lié à la prospérité du commerce des toiles dans la ville et répond à la volonté des commanditaires constitués de nobles marchands d'affirmer leur particularisme⁴⁸. Le terme de *pondalez*, appliqué à ces demeures dès 1879⁴⁹ caractérise un édifice construit selon une conception tripartite associant deux corps de bâtiments donnant sur la rue et sur l'arrière de la parcelle, séparés par un espace central formant cour couverte et considéré comme un équivalent de la salle manoriale⁵⁰. Le terme de *pondalez*, repris du breton, désigne les galeries de circulation, ces « ponts d'allées » reliés à l'escalier en vis permettant de raccorder les différentes unités d'habitation articulées autour de la cour centrale aux dimensions imposantes qui constitue l'organe fédérateur de la vie familiale et sociale⁵¹.

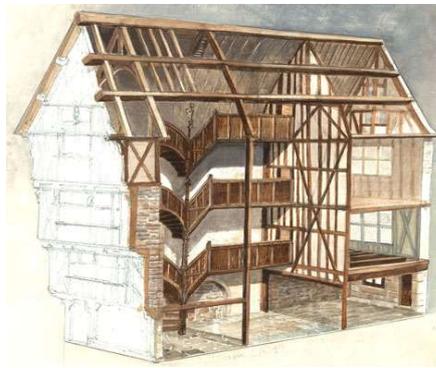


Figure 4. Écorché d'une maison à *pondalez* © Jean-François Guével.

L'adaptation du modèle dans des édifices situés à Tréguier⁵², Landerneau⁵³ et à Exeter⁵⁴ témoigne de la diffusion d'une formule qui semble résulter des échanges commerciaux et serait

mémoire de master 2 sous la dir. de Philippe Hamon, université Rennes 2 - Haute Bretagne, 2009, 2 vol., 326 p., p. 202.

⁴⁷ Ce modèle est notamment visible au 33 rue du Mur et sur plusieurs maisons de la Grand'Rue, à Morlaix ; la formule se retrouve également à Vannes au rez-de-chaussée du 32 rue des Chanoines et à Saint-Pol-de-Léon où des vestiges sont visibles au 2 rue Corre et au 2 rue des Rozières, sans que l'on puisse établir de liens directs entre ces édifices ; un exemple isolé a également été localisé à Vitré, visible sur la représentation d'une maison à porche conservée aux Arch. départ. d'Ille-et-Vilaine et publiée dans Mickaël Robert, *op. cit.*, p. 96.

⁴⁸ Daniel Leloup, « Les «maisons à pondalez» : un concept trégorois ou léonard ? », *Bretagnes, art, négoce et société de l'Antiquité à nos jours. Mélanges offerts au professeur Jean Tanguy*, Jean-Christophe Cassard éd., Brest, 1996, p. 305-316, p. 312.

⁴⁹ Daniel Leloup, *op. cit.* (2002), p. 152 ; Daniel Leloup, *Les Maisons à pondalez : l'habitat urbain des nobles commerçants à Morlaix du XVI^e au XVII^e siècles*, Morlaix, 2005, p. 4.

⁵⁰ Daniel Leloup, « Les «maisons à pondalez»... » *op. cit.* (1996), p. 312-314. L'attention portée aux dimensions de la salle de réception et à la cheminée monumentale qui orne cet espace s'exprime également dans la demeure de Lucas Royer située au 30 rue Poterie à Vitré (1583).

⁵¹ Jean Marzin, « Quelques testaments des XV^e et XVI^e siècles (Archives de l'Hospice de Morlaix) », *Bulletin de la Société archéologique du Finistère*, t. 37, 1910, p. 27-64, p. 38.

⁵² 14 rue de la Chalotais, Tréguier.

⁵³ Maison dite des Treize Lunes, 4 place Saint-Thomas, Landerneau

⁵⁴ Les sculptures de la *King's John Tavern* à Exeter sont aujourd'hui exposées au *Cloisters Museum and Gardens, The Metropolitan Museum of Art*.

à rattacher à l'action des commanditaires⁵⁵. L'adaptation du plan et l'usage de matériaux locaux comme à Landerneau dans la demeure appartenant au noble Cabon⁵⁶ qui se distingue par l'utilisation de pierre de Logonna⁵⁷ et la dissymétrie de son plan témoignent de l'intervention d'ateliers locaux⁵⁸.

Des traces d'une disposition similaire à Dinan⁵⁹ et à Vitré interrogent sur la parenté du modèle. La maison située au 23 rue Notre-Dame à Vitré témoigne de l'adaptation de la formule des galeries de circulation au modèle local où la demeure se situe en fond de cour alors qu'elles développaient à Morlaix leur façade ornée sur l'espace de la rue. Relié au bâtiment sur rue par la cour, l'espace résidentiel se voit ainsi placé en retrait et dissocié de l'espace consacré au stockage donnant directement sur l'espace public et servant d'entrepôt pour les toiles destinées à l'exportation et les marchandises importées de Flandre et d'Espagne⁶⁰. Mais l'intégration des espaces dans une même demeure est affirmée par la représentation de la marque de marchand du propriétaire, visible au 23 rue Notre-Dame tant dans l'espace domestique où il figure sur le linteau de la cheminée que dans l'espace de circulation où il est placé sur le limon de l'escalier installé dans la cour intérieure. La présence d'un couverture sur la cour intérieure représentée sur la gravure de Catenacci⁶¹ renforce la similitude de l'édifice avec les maisons à *pondalez* et pose la question de l'évolution de cet espace au sein de la demeure et de la circulation des modèles au sein de l'ancien duché dans les milieux marchands liés au commerce des toiles.

⁵⁵ La présence à Exeter de cette solution architecturale inconnue dans le sud de l'Angleterre serait à mettre en relation avec les nombreux échanges commerciaux attestés au Moyen Âge entre les deux villes; Jean Tanguy, *Quand la toile va : l'industrie toilière bretonne du XVI^e au XVIII^e siècle*, Rennes, éditions Apogée, 1994, p. 63, p. 77-80 ; John Allan, « Breton Woodworkers in the Immigrant Communities of South-West England, 1500-1550 », *Post-Medieval Archaeology*, 2014, vol. 48, n° 2, p. 320-356, p. 320-324; trois sculpteurs bretons sont recensés au XVI^e siècle à Exeter ; Olyver the Brytton répare l'horloge de l'église d'Ashburton au sud d'Exeter dans les années 1572-1573, p. 324 ; John Bretyn est mentionné dans le rentier de 1524 comme sculpteur dans la paroisse Saint-Laurent d'Exeter et la présence de deux sculpteurs bretons est à nouveau évoquée en 1536 lors d'une émeute, p. 324.

⁵⁶ Le décor porté accreditte l'hypothèse d'une ancienne auberge ; s'agissant d'une propriété noble appartenant à un membre de la famille Cabon, il s'agirait comme à Morlaix d'une commande effectuée par un noble commerçant ayant pour un temps suspendu sa noblesse pour s'adonner au commerce.

⁵⁷ L'utilisation du pan-de-bois se trouve limité à l'intérieur de l'édifice.

⁵⁸ Daniel Leloup, « Les "maisons à pondalez"... » *op. cit.* (1996), p. 311.

⁵⁹ André Mussat, *op. cit.*, p. 245.

⁶⁰ Édouard Frain, *Les Vitréens et le commerce international*, Vannes, impr. Lafolye, 1893, p. 27 ; Mickaël Robert, *op. cit.*, p. 99 ; Gwénolé Le Goué-Sinquin, *op. cit.*, p. 200

⁶¹ Musée du château, Vitré, 1869, inv. 2003.2.1 ; *Escalier du seizième siècle, rue Notre-Dame, 7, à Vitré (Ille-et-Vilaine)*, publié dans Édouard Charton, éd., « Vieilles maisons et maisons neuves », *Magasin pittoresque*, t. 37, août 1869, p. 265-267, p. 265.



Figure 5. Escalier du seizième siècle, rue Notre-Dame, 7, à Vitré (Ille-et-Vilaine), cour intérieure du 23 rue Notre-Dame à Vitré, gravure de Catenacci.

D'autres villes se distinguent par un parti décoratif spécifique, à l'image de Guingamp où s'impose un modèle type dénué de décor figuré depuis le XV^e siècle et dont la zone d'influence s'étend sur toute la partie nord du Trégor, comprenant Pontrioux, Tréguier et la Roche-Derrien⁶². La façade y est animée par la structure du pan-de-bois formant un décor architectural articulé autour du fenestrage intégré dans des croix de Saint-André placées en imposte. Des modèles répondant à des zones d'influence voisine peuvent également être associés, comme en témoigne l'exemple du 14 rue de la Chalotais à Tréguier où la formule du *pondalez* est associée au type de fenestrage mis en place par l'atelier guingampais⁶³.

Le décor domestique : repère visuel et signe d'appartenance

Outre ces modèles où le parti architectural joue un rôle majeur dans la mise en œuvre du décor au sein de l'édifice et en façade, l'examen des édifices fait apparaître des constantes dans l'articulation des décors, illustrant la complémentarité des supports sur les façades en pan-de-bois. La formule la plus courante présente une articulation régulière du décor porté sur les consoles et les pièces de structure horizontales. Les consoles constituent ainsi en façade la localisation préférentielle du décor figuré, tandis que les sablières et entretoises présentent une alternance de moulures creuses et pleines présentant divers profils. Jouant ainsi sur les variations de formes rythmant les différents niveaux de l'édifice, ces moulures contribuent à l'esthétique générale de la façade rehaussée par des peintures. Le second modèle présente une organisation inverse et limite le décor des consoles à des motifs géométriques, réservant le décor figuré aux sablières et entretoises.

⁶² Daniel Leloup, *op. cit.* (2002), p. 43 et p. 170.

⁶³ *Ibid.*, p. 43, p. 172 et p. 174.

La majorité des œuvres étudiées montrent des figures traitées en haut relief, formant des sculptures saillantes. Seules deux occurrences à Châteaugiron⁶⁴ et à Rennes⁶⁵, sur une maison aujourd'hui détruite, autrefois près du pont Cartage nous montrent un traitement en creux du poteau dont la masse est évidée de manière à créer une niche dans laquelle vient s'insérer une sculpture traitée en quasi ronde-bosse. Les sculptures situées aux extrémités de la façade connaissent généralement un développement plus important. Les autres consoles localisées sur les poteaux d'huissier voient leurs dimensions réduites à la hauteur des ouvertures. Ces différences influent sur le choix des motifs qui ornent les différents supports comme au 33 rue du Mur à Morlaix où les figures religieuses, qui bénéficient d'un traitement plus important, sont localisées aux extrémités des étages de manière à intégrer les dais réservés à ces figures, les sujets profanes étant cantonnés aux consoles encadrant les baies.

Contrairement à la distinction effectuée en 1831 par Ange Guépin lors de sa description de la ville de Nantes, il ne semble pas y avoir de répartition thématique du décor entre la façade et l'intérieur de l'édifice, ce dernier recevant des motifs profanes alors que les figures de saints s'exposeraient à la vue de tous dans l'espace public. Cette partition, trop manichéenne ne correspond évidemment pas à la vision médiévale où les thèmes les plus licencieux occupent parfois une place de choix jusque dans les sanctuaires. Alors que certaines localités se distinguent nettement par l'importance des figures religieuses portées en façade des édifices aux XV^e et XVI^e siècle, à l'image de Morlaix, d'autres villes comme Vannes se singularisent par l'emploi préférentiel des figures profanes.

Le décor dans l'espace public

Les figures religieuses intégrées au décor porté des édifices expriment la dévotion des commanditaires en les inscrivant dans un cadre culturel marqué par la prédominance de la religion chrétienne. Placées sous des dais richement ouvragés comme à Morlaix où le modèle se démarque par sa constance, les figures sont majoritairement composées de saints particulièrement populaires au Moyen Âge, tels saint Christophe et saint Michel terrassant le dragon. La fréquence des occurrences de sainte Barbe témoigne des échanges entretenus avec le nord de l'Europe, également attestés par l'importation d'œuvre comme la Vierge ouvrante de Notre-Dame-du-Mur à Morlaix et la diffusion de modèles, à l'image des Vierges à l'Enfant représentées debout sur un croissant de lune, intégrées aux édifices de culte et popularisées par les gravures de Dürer⁶⁶. L'habitat urbain se caractérise par l'intégration de nombreuses Vierges à l'Enfant et de rares figures de Christ⁶⁷ associés parfois à des épisodes bibliques comme la scène de l'Annonciation⁶⁸ ou le Pêché Originel⁶⁹. La rareté des représentations de saints bretons est à relever, quelques rares occurrences étant attestées à Nantes (saints Donatien et Rogatien, ancienne maison Mellet), Quimper (saint Yves, 2 rue de l'Evêché, détruite 1846) et Morlaix (saint Yves, 33 rue du Mur).

Le décor de l'habitat révèle l'importance des liens unissant l'architecture domestique au cadre urbain. Festivités et décors des façades se répondent parfois de manière concrète,

⁶⁴ 15 rue Saulnerie, Châteaugiron.

⁶⁵ *Masures de la tête du pont Cartage en amont de la Vilaine, à Rennes*, lithographie de Léger, 1844, publiée dans Charles Nodier, Isidore-Justin-Séverin Taylor, *op. cit.*, pl. h. t.

⁶⁶ André Mussat, *op. cit.*, p. 124 ; Philippe Le Stum, éd., *Le Musée départemental breton Quimper*, Quimper, 2007, p. 34-35.

⁶⁷ Maison du Change, à Nantes.

⁶⁸ 9 Grand'Rue, à Morlaix et poteau de la maison à l'angle de la rue des Carmélites et de la Grande-Rue, à Nantes, conservé au Musée Dobrée, mentionné par Daniel Leloup, *op. cit.* (2002), p. 48.

⁶⁹ Hôtel de la Moussaye, rue Saint-Georges, à Rennes et porte du 23 rue Notre-Dame, à Vitré aujourd'hui conservée au musée du château de Vitré, inv. 1914.1.1.

confirmant la popularité des figures liées à la célébration et au thème de la fête. Les représentations de fous et d'hommes sauvages intégrées aux façades des maisons bretonnes font ainsi écho aux acteurs bien réels des célébrations populaires. Organisées à l'occasion d'événements majeurs pour le duché, ces célébrations dont les comptes des miseurs conservent le souvenir mobilisent ainsi à Rennes plusieurs fous et un homme sauvage lors de la célébration du mariage de la Duchesse Anne et de Charles VIII et la naissance du Dauphin en 1491 et en 1492⁷⁰. Le décor de la « Maison antique des yeux de Dieu » signalé par Dubuisson Aubenay à l'angle de la Cohue témoigne des liens également entretenus par le décor avec les célébrations urbaines sur le parcours des processions⁷¹. Datée par une inscription présente autrefois en façade⁷², l'œuvre faisait l'objet d'une halte sur le parcours de la procession de la Feste Dieu. Cette sculpture disparue était dotée d'un étonnant dispositif permettant d'animer la sculpture qui rappelle les procédés mis en œuvre lors de la célébration des mystères⁷³:

Ceste statue est d'énorme aspect, et comme elle est creuse, par dedans on luy fait mouvoir la machoire d'enbas et les deux yeux, gros comme boulets de pièces de campagne ; ce que l'on faisoit jadis tandis que la procession de la Feste Dieu passoit par là et s'arrestoit à y encenser. On l'appelloit la Teste Dieu⁷⁴.

La proximité d'édifices religieux et la fonction des occupants influent sur le décor des demeures, comme en témoigne la maison située au 3 rue Saint-Guillaume à proximité de la cathédrale à Rennes, qui abritait autrefois deux demeures attribuées par le Chapitre aux chapelains de Saint-Michel et de Saint-Sébastien, une destination évoquée par la représentation des deux saints au niveau des ouvertures du rez-de-chaussée⁷⁵. De même, la localisation du poteau cornier de la maison dite des Enfants Nantais, orné d'une représentation de saint Saturnin bénissant un taureau témoigne du rôle du décor dans l'espace public qu'il contribue à délimiter. Situé autrefois à l'angle de la rue de la Poissonnerie et de la place Sainte-Croix à Nantes, la sculpture marquait l'angle de la paroisse Saint-Saturnin. Les décors portés sur les façades et jalonnant les rues médiévales constituent ainsi un faisceau de repères internes à l'espace de la cité tenant lieu de signalétique.

⁷⁰ Arch. mun. de Rennes; liasse 4, 23 décembre 1491 et Mises faites par Pierre Champion et Guillaume de Millan miseurs pour la joyeuse nouvelle de la naissance du Dauphin né le mercredi 10 octobre 1492 ; Jean-Pierre Leguay, *La ville de Rennes au XV^e siècle à travers les comptes des Miseurs*, Paris, C. Klincksieck, 1969, p. 314

⁷¹ Alain Croix, éd., *La Bretagne d'après l'Itinéraire de Monsieur Dubuisson-Aubenay suivi du Profil de la Bretagne, 1663*, par Jean-Baptiste Babin, Rennes, 2006, p. 129.

⁷² *Ibid.*, p. 129, inscription communiquée par Dubuisson Aubenay : « *Ædes oculorum Dei antiquissimae, reaedificatae ano 1581* ».

⁷³ Jean-Pierre Leguay évoque ainsi l'important dispositif mis en œuvre lors de la représentation du Mystère du Bien et du Mal Avisé à Nantes en 1456 où le décor intègre « une immense “gouille (une gueule) d'enfer”, un horrible dragon, dont la monstrueuse mâchoire béante et embrasée, les naseaux soufflant des flammes, les cornes et les oreilles en “touailles” sont censés symboliser le monde infernal (...). La bête (...) agite une centaine de queues de vaches, pousse des hurlements ou lance par intermittence de longues flammes rougeoyantes à base de “rouzine” », Jean-Pierre Leguay, *op. cit.* (1994), p. 45.

⁷⁴ Alain Croix, *op. cit.*, p. 129.

⁷⁵ Paul Banéat, *op. cit.*, p. 307-308 et pp. 508-509 ; M. P. de la Bigne Villeneuve, « Promenade archéologique dans l'ancien Rennes », *Bulletin de la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine*, 1868, t. 6, p. 101-139, p. 113 ; Daniel Leloup, *op. cit.* (2017), p. 44.

Le décor emblématique dans l'habitat urbain

L'évolution de la société urbaine se caractérise par l'essor des marques identitaires en façade des demeures. Caractéristiques d'une classe sociale donnée, l'emploi de signes emblématiques individualise l'espace de la demeure. L'importance croissante des emblèmes corporatifs accompagne l'émergence de la bourgeoisie marchande, rivalisant ainsi avec les armoiries de la noblesse. Les écus dépourvus de blasons intégrés au décor des maisons à *pondalez* à Morlaix, commanditées par des membres de l'élite urbaine composée de nobles marchands constituent pour ces derniers un moyen d'exprimer leur statut social. Associés à la mise en place de formules architecturales spécifiques, ces écus matérialisent une origine noble momentanément suspendue par la pratique d'une activité marchande dans cette riche cité où le commerce des toiles nourrit la création artistique.



Figure 6. Décor du 33 rue du Mur à Morlaix, homme sauvage et fou, 1^{er} étage.

Les emblèmes héraldiques nous renseignent de plus sur le contexte politique à l'époque de construction de certaines demeures. L'association d'hermines et de fleurs de lys en façade de certaines demeures⁷⁶, comme à Châteaugiron, au 35 rue de la Madeleine et sur le poteau cornier de l'ancienne maison des Enfants Nantais à Nantes permet ainsi de préciser la datation de ces édifices après 1491, date du mariage d'Anne de Bretagne et de Charles VIII⁷⁷. Les festivités organisées pour la célébration du mariage de la duchesse et du roi en France confirment la popularité de ces emblèmes qui apparaissent sur les costumes payés par la ville de Rennes pour vêtir les fous à cette occasion⁷⁸ et sont également mis en œuvre dans le décor des manoirs⁷⁹. Tout comme les armoiries, la représentation de certaines figures illustre le particularisme des commanditaires par l'évocation d'un art de vivre manifestant l'appartenance à une sphère privilégiée de la société urbaine. Les motifs de l'homme sauvage et du fou, liés à la thématique du divertissement, se retrouvent ainsi fréquemment dans le décor des demeures. Ce thème de la fête, particulièrement populaire est présent dans le décor des maisons et hôtels urbains

⁷⁶ Une fleur de lys, inscrite dans une double accolade est employée seule sur le linteau de la porte d'entrée du rez-de-chaussée du 8 rue Notre-Dame à Combourg, maison du XVI^e siècle remaniée ; le motif se retrouve également gravé sur le limon de l'escalier du 23 rue Notre-Dame à Vitré, où il est associé à des motifs de soleils, musée du château de Vitré, inv. 1906.7.1.

⁷⁷ Daniel Leloup, *op. cit.* (2002), p. 47.

⁷⁸ Arch. mun. de Rennes, liasse 4, 23 décembre 1491 ; Jean-Pierre Leguay, *op. cit.* (1969), p. 314.

⁷⁹ Manoir du Bois Orcan, propriété de Julien Thierry, pièce centrale du premier étage ; Monique Chatenet et Claude Mignot, éd., *Le Manoir en Bretagne: 1380-1600*, Paris, Imprimerie nationale, 1993, p. 263.

commandités par les membres de la noblesse et les riches marchands. Le fou, représenté avec sa marotte au 20 rue d'Embas à Vitré, témoigne du prestige du commanditaire, Thebaut Lecocq⁸⁰, et est associé à Saint-Brieuc à un joueur de cornemuse dans le décor de la demeure de Jehan Tournegouët, seigneur de la Pommeraie en Ploufragan et d'Aliette Le Mintier⁸¹.



Figure 7. Appui de fenêtre du 20 rue d'Embas à Vitré, cl. Bègne Bernard © Région Bretagne

L'homme sauvage, couramment associé aux armoiries dans l'enluminure, conserve cette fonction dans le décor des demeures et symbolise le statut social des commanditaires qui imitent les pratiques des grands seigneurs, comme au 33 rue du Mur à Morlaix, sur le poteau de jonction de l'escalier ou sur la cheminée du 6 rue Saint-Yves à Rennes où ce motif, employé notamment par Jean de Derval, seigneur de Châteaugiron est repris. D'autres thèmes profanes se trouvent également intégrés tant dans les demeures des grands seigneurs que chez les membres de la riche bourgeoisie marchande en Bretagne, à l'image de la représentation d'un pampre de vigne sortant de la gueule d'une truie mise en œuvre sur la cheminée monumentale du château de Josselin, également visible sur le décor de l'escalier de la cour intérieure du 23 rue Notre-Dame à Vitre⁸².

⁸⁰ L'acte de succession de Guillemette Le Cocq en 1655 mentionne la « Grande-Maison de Montorin ou Botte-Dorée, située rue de la Porte-d'En-Bas et construite au XV^e siècle par Thebaud Le Cocq », élu au début du siècle prévôt de la confrérie des Marchands d'Outre-Mer créée le 10 mars 1472 par les marchands vitréens, il appartient à une riche famille alliée aux de Gennes; Philippe Bonnet, Jean-Jacques Rioult, Jean-Marie Pérouse de Montclos, éd., *op. cit.*, p. 508 ; Édouard Frain, *op. cit.*, note 1, p. 17.

⁸¹ Jean-Pierre Leguay, *Le Feu au Moyen Âge*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 293 ; Daniel Leloup, *op. cit.* (2002), p. 47.

⁸² Limon de l'escalier, musée du château de Vitre, inv. 1906.8.1.



Figure 8. Pierre Le Baut, *Compillation des Croniques et ystores des Bretons*, fol. 281, exemplaire enluminé aux armes de Jean de Derval, Bibl. nat. de France, mss. Français 8266 © Gallica.bnf.fr, Bibl. nat. de France



Figure 9. Décor de l'escalier du 33 rue du Mur à Morlaix © Hervé Ronné.

La représentation de certains loisirs témoigne de la volonté des propriétaires d'affirmer leur ascension sociale, à l'image de la cheminée commanditée par Lucas Royer⁸³, membre de la confrérie des Marchands d'Outre-Mer pour la salle de parément de sa demeure⁸⁴. La représentation des commanditaires, associée au décor Renaissance, permet ici d'évoquer la prospérité du marchand matérialisée par la bourse, également perceptible dans la richesse des costumes et l'abondance des fruits exotiques. La pratique et l'apprentissage de la musique, du chant et de la danse, dont les représentations encadrent les portraits en bustes s'intègrent ainsi dans une « stratégie » globale illustrant les prétentions sociales du couple. La représentation d'une scène de chasse au 3 rue Georges-Le-Berd participe d'une même symbolique. En l'absence d'identification de son commanditaire, cette évocation d'une pratique réservée à l'aristocratie peut induire deux interprétations. La mise en œuvre de ce motif peut ainsi être perçue soit comme la revendication d'une spécificité culturelle face à l'essor de la bourgeoisie dans le cadre d'un commanditaire noble ou symboliser l'ascension sociale d'un membre de la bourgeoisie cherchant à s'assimiler à la noblesse par l'imitation des pratiques et du mode de vie noble.

Liées à l'activité commerciale de leur propriétaire, les marques de marchands illustrent la prospérité économique des cités bretonnes où le commerce toilier se distingue par son importance et favorise l'essor de la bourgeoisie. Dotées d'ornements de formes géométriques variées et parfois associées aux initiales du propriétaire, ces marques s'organisent autour d'un mât central sommé d'un quatre de chiffre ou d'une croix. Permettant d'identifier le commanditaire de la demeure, elles s'intègrent également aux édifices religieux où les corporations font œuvre de dévotion et affichent ainsi la prospérité des affaires de la cité. La représentation du monogramme de la Vierge sur les écus en façade de demeures à Châteaugiron⁸⁵, associé à l'emblème des marchands de toile dont les fils entrelacés rappellent le monogramme du Christ témoigne également de la dévotion des marchands, tout comme l'emploi du quatre-de-chiffre présent sur les marques vitréennes, évoquant le rite du signe de croix effectué par les fidèles de haut en bas puis de gauche à droite, dessinant un quatre

⁸³ Autrefois située au 30 rue Poterie, la cheminée datée de 1583 est aujourd'hui conservée au musée du château de Vitré qui l'acquiert en 1894, inv. 1894.1.1.

⁸⁴ Son nom apparaît dans le registre de la confrérie des Marchands d'Outre-Mer de 1572 à 1590 ; Arthur Le Moyne de La Borderie, « La cheminée monumentale du musée de Vitré », *Bulletin archéologique de l'Association bretonne*, t. 13, 1894, p. 294-305, p. 303.

⁸⁵ 25, 28 et 35 rue de la Madeleine à Châteaugiron.

inverse⁸⁶. Associé parfois aux quatre éléments et aux quatre points cardinaux⁸⁷, ce symbole, couplé au mât central pourrait également constituer une évocation de l'activité marchande et de l'importance du transport maritime⁸⁸.



Figure 10. Marque de marchand figurant sur le limon de l'escalier du 23 rue Notre-Dame à Vitré, musée du château de Vitré, inv. 1906.6.1.



Figure 11. Marque du libraire Berthold Rembolt © Les Bibliothèques Virtuelles Humanistes, université de Tours.

Apposées sur les marchandises, ces marques assuraient la propriété des ballots de toile convoyés par les cités marchandes et servaient également de signature, garantissant la propriété des biens ainsi marqués⁸⁹. Mises en œuvre dans le cadre domestique, elles représentent l'intégration de la demeure dans le patrimoine du propriétaire marchand et manifeste l'origine de sa fortune. Ces nouvelles élites urbaines ne craignent ainsi pas de faire figurer en bonne place jusque dans leurs manoirs des marques de propriété devenues des décors emblématiques, à l'image de Julien Thierry⁹⁰ qui intègre sa marque de marchand sur un carreau de pavement de la chambre de retrait de son manoir du Bois Orcan et au manoir de Vassé où Gilles de la Maçonais, riche négociant en toiles de Vitré fait apposer sa marque sur le linteau de la fenêtre de la salle⁹¹. Placées dans des écus, à l'image des armoiries, elles témoignent de la reprise de motifs utilisés pour la présentation de ces dernières⁹². La marque de marchand qui orne l'escalier

⁸⁶ Yves-Pascal Castel, « De la navette du tisserand au quatre-de-chiffre du marchand sur les monuments du pays toilier léonard », Jean-Christophe Cassard, éd., *Bretagnes. Art, négoce et société de l'Antiquité à nos jours. Mélanges offerts à Jean Tanguy*, Brest, 1996, p. 39-51, p. 46-47.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 46-47.

⁸⁸ Sur l'essor du commerce des toiles en Bretagne, voir Jean Tanguy, *op. cit.*

⁸⁹ Christiane Frain de la Gaulayrie, « Les Marques des marchands d'Outre-Mer de Vitré », *Bulletin et mémoires de la Société archéologique d'Ille et Vilaine*, t. 88, 1986, p. 55-62, p. 57.

⁹⁰ Anobli à une date inconnue, Julien Thierry est maître des monnaies de Bretagne et argentier du duc François II puis de la duchesse Anne ; il commence sa carrière comme mercier rennais et intègre la confrérie du Saint-Sacrement qui rassemble les marchands de Vitré et dont il est l'un des membres fondateurs en 1473, Jean-Pierre Leguay, *op. cit.* (2009), p. 89-91 et p. 95.

⁹¹ L'édifice, construit en 1520, a fait l'objet d'une opération de fouilles préventives menée par l'INRAP en prévision de sa destruction dans le cadre de l'aménagement de la ligne à grande vitesse Bretagne-Pays de la Loire.

⁹² La navette de tisserand qui figurait autrefois dans la collégiale Notre-Dame-du-Mur à Morlaix, lieu de réunion de la Confrérie de la Trinité qui rassemblait tisserands et marchands de toile, aujourd'hui située dans un jardin

du 23 rue Notre-Dame à Vitré, présentée par deux lions affrontés rappelle ainsi les décors visibles au 22 rue du Chapitre, au 14 rue Saint-Michel et au 9 place Sainte-Anne, à Rennes⁹³. Les marques de marchands présentent également des similitudes avec les emblèmes utilisés par les imprimeurs et libraires qui s'articulent autour du quatre-de-chiffre⁹⁴. La marque de marchand de l'escalier du 23 rue Notre-Dame, à Vitré et la marque du libraire Berthold Rembolt s'avèrent intégrées dans deux compositions très proches. La fréquence des rapports entretenus notamment avec les Pays-Bas et l'importation d'œuvres d'art et d'ouvrages par les marchands vitréens posent ici la question de la circulation des modèles, favorisée par ces échanges commerciaux⁹⁵.

Les enseignes : éléments de signalétiques et outil de promotion des activités professionnelles

Les enseignes intégrées à la structure même de l'édifice permettent d'identifier ce dernier et révèlent sa fonction commerciale dans l'espace urbain. Le discours à visée promotionnelle connaît parfois un développement accru et s'étend alors sur plusieurs supports comme au rez-de-chaussée de l'ancienne maison Mellet à Nantes, détruite en 1849⁹⁶. Le motif principal de l'apothicaire pilant ses drogues, figuré sur le poteau cornier s'associe au décor des aisseliers pour évoquer les services proposés par le commerçant dans son échoppe⁹⁷. Les figures secondaires de l'aide-apothicaire préparant les cornets pour les remèdes et de la femme faisant ses besoins dans un pot illustrent par des détails pratiques l'activité de l'apothicaire représenté. Ces décors mettent ainsi en scène le commanditaire, identifié par la représentation de son activité professionnelle. À la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle, ces figures s'assimilent parfois au portrait par l'individualisation des traits, comme sur cette sculpture du poteau cornier de l'ancienne maison Mellet. Cette tendance ne se limite pas aux enseignes et apparaît également à Vitré où les représentations des commanditaires se caractérisent par un traitement naturaliste de la figure humaine qui accompagne l'intégration des formules de la Renaissance⁹⁸, comme au 23 et au 9 rue Baudrairie⁹⁹.

privé suite à la destruction de l'édifice est également présentée dans un écu; Yves-Pascal Castel, *op. cit.*, p. 40, sur les marques de marchands reprenant le quatre-de-chiffre en pays léonard, voir pp. 47-50.

⁹³ Ce motif qui se développe dans la seconde moitié du XVI^e siècle sur les façades des maisons bretonnes illustre la popularité de l'animal, symbole de force et de prestige ; Daniel Leloup, « La Maison urbaine... » *op. cit.* (1996), p. 101. La représentation de l'animal dans l'espace urbain illustre également l'attrait pour les jeux de mots, semblables à ceux visibles sur les armes parlantes, dont les enseignes témoignent parfois, à l'image des enseignes au Lion d'Or arborées par les auberges qui témoignent non pas tant du prestige de l'établissement que de sa fonction car « au lit, on dort ! ».

⁹⁴ Yves-Pascal Castel, *op. cit.*, p. 39-51, p. 47.

⁹⁵ Édouard Frain, *op. cit.*, p. 15, p. 18-19, p. 21-23. Ces échanges dépassent évidemment le cadre de la ville de Vitré et sont attestés notamment à Rennes et à Morlaix ; pour Vitré, voir également Édouard Frain, *Avec les Vitréens chez les imprimeurs Flamands, Hollandais, Rhénans, Suisses, Italiens et Espagnols des XV^e, XVI^e et XVII^e siècles*, Vitré, impr. Lécuyer, 1913, 52 p.

⁹⁶ Daniel Leloup, *op. cit.* (2002), p. 46.

⁹⁷ Musée Dobrée, Nantes, poteau cornier : inv. 849.35.6, aisseliers : aide-apothicaire préparant une potion, inv. 849.35.3, femme déféquant, inv. 849.35.4 et aide-apothicaire préparant des cornets pour les remèdes inv. 849.35.1.

⁹⁸ Mickaël Robert, *op. cit.*, p. 103-105.

⁹⁹ Voir également les sculptures conservées au musée du château de Vitré, identifiées comme les représentations d'un marchand d'Outre-Mer et de son épouse, inv. 1611.1 et 1616.1.2.



Figure 12. Poteau cornier de l'ancienne maison Mellet, musée Dobrée, inv. 849.35.6 © Musée Dobrée.

L'attention portée aux costumes dans certains décors témoigne d'une volonté d'affirmer l'appartenance des personnages représentés à une classe sociale aisée. La maison dite des cariatides rue du Guéodet à Quimper constitue un des rares cas où le décor localisé au niveau du rez-de-chaussée se développe avec une telle ampleur et semble évoquer ici la fonction d'auberge de l'établissement attribué aux époux Chevillard. La qualité des costumes portés, qui confirment par leurs caractéristiques la datation de l'œuvre dans la deuxième moitié du XVI^e siècle semble affirmer le prestige de l'établissement en indiquant par le décor la dignité et le statut social des clients dans un quartier dominé par l'habitat aristocratique et les demeures prébendales. Ce procédé constituerait ainsi un moyen de se démarquer de l'auberge voisine anciennement tenue par Denis Perrault à l'angle de la rue Obscure et de l'auberge de la Grand'Maison située au sud-ouest de la place Saint-Corentin. Au-delà de sa fonction signalétique, le décor relatif à l'activité professionnelle revêt une fonction identitaire qui transparait également dans l'emploi des inscriptions, localisées de manière préférentielle en façade des demeures.

Inscriptions et dates portées

Les inscriptions s'avèrent relativement rares et standardisées dans l'habitat urbain. La ville de Vannes se distingue par le nombre et le développement des inscriptions conservées qui se font plus fréquentes à partir du XVI^e siècle. Elles précisent l'identité des commanditaires ainsi que la date de construction de l'édifice et intègrent généralement une formule de protection comme au 10 rue Saint-Salomon¹⁰⁰ et au 2 rue du Port¹⁰¹ à Vannes. On observe un usage différencié du latin et du français qui s'avère significatif. La formule latine¹⁰² renvoie rue Saint-Salomon au texte biblique alors que la mention relative au commanditaire et à son action édilitaire qui se rapporte au monde profane et au temps présent sont exprimées en langue vernaculaire¹⁰³. L'usage de l'écrit constitue également un outil de promotion sociale et revêt une fonction identitaire. La mention des « affaires » d'Yves Le Kerme est à ce titre significative

¹⁰⁰ « Pax hvnc domvm et omnibvs habitantibvs in ea. Jehan Foliart ma fait faire lan 1560 ».

¹⁰¹ « Av no[m] de Diev / Diev • soyct • en / mes • affaires / Yves • Le Kme / et Perrine Le Bar / sa copaigne ont fait faire se logis en jvign 1565 IV ».

¹⁰² On trouve des occurrences de cette formule à Beauvais, rue de Chatel ; à Riom, en Auvergne (1534), à Grenoble (1490) et à Moulins, place de l'Horloge ; Cécile Bulté, *op. cit.*, vol. I, p. 191.

¹⁰³ Évangile de Matthieu, 10, 12 : « *Intrantes autem in domum, salutate eam, dicentes : Pax huic domui* » ; Évangile de Luc, 10, 5 : « *In quamcunque domum intraveritis primum dicite pax huic domui* ».

et permet au commanditaire de mettre en valeur son statut de marchand. La mention de la date de construction ou de réfection de l'édifice témoigne d'une recherche de pérennité. Elle est également un moyen d'inscrire dans la pierre l'action édilitaire des commanditaires, de marquer leur présence dans la ville et de manifester leur réussite sociale.

Employées à l'intérieur de la demeure, les inscriptions revêtent une fonction similaire. La présence du nom des commanditaires, associés à leur représentation en bustes sur le décor de la cheminée de la salle de parment du 30 rue Poterie à Vitré témoigne d'une volonté forte d'affirmer l'identité des protagonistes pour mieux faire reconnaître leur réussite personnelle. Par la mention de l'activité professionnelle et l'association au décor porté, les inscriptions manifestent l'appartenance à une classe sociale aisée et témoignent de l'action édilitaire des commanditaires.



Figure 13. Inscription du 2 rue du Port à Vannes, cl. Catherine Toscer © Région Bretagne.

Caractérisé aujourd'hui par des dimensions généralement modestes, le décor porté rythme les façades et anime les pièces de réception au sein de la demeure, réaffirmant le rôle des motifs mis en œuvre dans la manifestation du statut social des propriétaires. Tandis que les figures religieuses marquent l'intégration dans un système de croyances, les armoiries et marques de marchands définissent le rôle de l'individu dans la société urbaine et revêtent ainsi une double fonction d'identification et de proclamation semblable à celles des sceaux¹⁰⁴, établissant en ville une véritable « signalétique des individus », selon l'expression de Cécile Bulté¹⁰⁵. Placés dans l'espace public ou dans le cadre plus resserré de l'édifice, les décors individualisent la maison dans l'espace urbain et révèlent la manière dont l'individu s'intègre dans un réseau de relations, de pratiques et de croyances. Repères visuels, les images se répondent dans la ville médiévale et leurs fonctions se superposent parfois, révélant la complexité des relations unissant les individus et reflètent ainsi le cadre socio-culturel de production.

¹⁰⁴ Michel Pastoureau, « Du Nom à l'armoirie. Héraldique et anthroponymie médiévale », Patrice Beck, éd., *Genèse médiévale de l'anthroponymie moderne*, t. 4, *Discours sur le nom : normes, usages, imaginaire (VI^e-XVI^e siècles)*, Tours, 1997, p. 83-105, p. 88.

¹⁰⁵ Cécile Bulté, *op. cit.*, vol. I, p. 304.