Les animaux dans les taolennou. Une image globalement négative

Fañch Roudaut, Ronan Calvez

▶ **To cite this version:**

Fañch Roudaut, Ronan Calvez. Les animaux dans les taolennou. Une image globalement négative. Regards étonnés : de l'expression de l'altérité .. à la construction de l'identité. Mélanges offerts au Professeur Gaël Milin, Association les Amis de Gaël Milin, pp.27-40, 2003. hal-00441825

HAL Id: hal-00441825
https://hal.univ-brest.fr/hal-00441825

Submitted on 17 Dec 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les animaux dans les *taolennou*. Une image globalement négative

En 1923, l'enfant Pierre-Jakez Hélias est fortement impressionné, lors d'une mission donnée dans sa paroisse, par la présentation des *taolennou*, les tableaux utilisés lors des missions et des retraites : " Chacune porte le dessin d'un grand cœur surmonté d'une tête […]. La tête revêt diverses expressions selon le contenu du cœur. Sur le premier tableau, celui-ci est occupé par le paon de l'orgueil, le bouc de la luxure (qu'est-ce que c'est donc, la luxure ?), le cochon de la gourmandise, la tortue de la paresse, le tigre de la colère, la vipère de l'envie et le crapaud de l'avarice, les sept bêtes entourant un diable ailé, cornu, barbu, griffu, penaud, avec une fourche pour sceptre "[1]. Cette association, dans l'iconographie, des animaux aux péchés est ancienne, puisqu'elle remonte aux Pères de l'Eglise. Pourtant, selon Jean Delumeau, elle ne devient systématique qu'à partir du XIV[e] siècle, quand l'Eglise catholique lance sa grande entreprise de culpabilisation [2].

Pour trouver l'origine des tableaux qu'a vus Hélias, s'il n'est pas nécessaire de remonter aussi loin dans le temps, il faut néanmoins se reporter jusqu'au XVII[e] siècle. Une étude sur la façon dont le monde animal est présenté ou, pour mieux dire, est utilisé dans les *taolennou*, pourra donc s'appuyer sur des images qui courent du XVII[e] au XX[e] siècle. Mais, en même temps, les pages qui suivent vont être nourries de nombreuses citations extraites d'imprimés, et surtout de manuscrits, les uns et les autres en breton [3], consacrés au commentaire des tableaux. Deux textes ont ici été privilégiés. Le premier est un manuscrit récemment déposé au Centre de Recherche Bretonne et Celtique [4] et daté de 1783. Entièrement en breton à l'exception de leur titre, les " Notes pour l'explication des tableaux des missions et retraites " ont été

1. Pierre-Jakez Hélias, *Le cheval d'orgueil. Mémoires d'un breton du pays bigouden*, Paris, Plon, 1975, p. 144-145.
2. Jean Delumeau, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident XII[e]-XVIII[e] siècles*, Paris, Fayard, 1983, p. 167.
3. Une version en breton de cet article a été présentée au colloque de Lannion (5 octobre 2002) sous le titre " Al loened war an taolennoù : ur sell a gleiz ". L'on pourra se reporter, pour le texte original des citations, à la publication des actes, Daniel Giraudon (éd.), *An dud hag al loened*, Brest, CRBC, 2003, p. 129-143.
4. Dans un cahier de format 18x13 cm, le texte proprement dit occupe 93 pages (numérotées de 1 r° à 47 r°). Le manuscrit a été apporté au CRBC par notre collègue Fañch Morvannou, qui le tenait de l'abbé Louis

écrites par Kerneau, recteur de Plougonven, sans que cela signifie qu'il en soit l'auteur. Le texte, d'ailleurs, est, à peu de détails près, identique à un autre manuscrit, trégorois lui aussi, celui d'Yves Le Foll, recteur de Botsorhel, daté de 1808 [5]. Ce sont son caractère totalement inédit et sa plus grande ancienneté qui nous ont fait retenir le manuscrit de François Kerneau [6]. Le second manuscrit [7] n'est ni daté, ni signé, mais son écriture permet de le situer au XX[e] siècle.

Une histoire de trois siècles

Kerneau, pas plus que Le Goff, ne fait aucune allusion à l'origine des tableaux, alors que la première ligne du manuscrit fait référence à " un saint homme, un saint de notre pays bien que ses reliques ne soient pas encore placées sur les autels, Michel Le Nobletz "[8], considéré comme celui qui composa les *taolennou*. Des productions moins récentes affirment elles aussi que la création en revient à Le Nobletz [9] ou/et à Maunoir [10]. En fait, cette attribution est ancienne. Ainsi, dans un manuscrit, en français, daté de 1754, Guillaume Nicolas, recteur de Landudec, affirme-t-il que " nous sommes redevables de ces images morales à Monsieur Le Nobletz "[11]. Bien qu'erronée, cette paternité trouve encore des échos récents, comme dans la publication, en 1975, des souvenirs de Pierre-Jakez Hélias. Évoquant la mission de 1923, il écrit :

Jestin, supérieur de la maison de retraite ecclésiastique de Keraudren, et il provient de la succession de l'abbé Joseph Créac'h, décédé en 2001.

5. " *Explicacion an Tolennou evit eur mission pe jubile pe retret* ", Archives départementales d'Ille-et-Vilaine, 2 J 502.

6. Né à Lézardrieux en 1743, prêtre en 1767, il fut pourvu de la cure de Plougonven en 1780, et c'est là qu'il mourut en 1818. Daniel Bernard, " Le clergé séculier dans le Finistère en 1790 ", *Bulletin Diocésain d'Histoire et d'Archéologie*, Quimper, 1941, p. 94. Un autre texte en breton de Kerneau, un sermon, de 1789, sur " le pardon des injures " se trouve aux Archives départementales du Finistère, 188 G 15.

7. Conservé par les O. M. I. (Oblats de Marie Immaculée) de Pontmain, c'est un texte de 71 pages, d'une écriture parfois difficile à déchiffrer. Les citations figurant ici sont référencées O.M.I. 3, comme pour les extraits publiés dans Fañch Roudaut, Alain Croix, Fañch Broudic, *Les chemins du Paradis / Taolennou ar Baradoz*, Douarnenez, Le Chasse-Marée, 1988.

8. La procédure de béatification de Le Nobletz, entamée en 1701, arrêtée par la Révolution, reprit à la fin du XIX[e] siècle. L'héroïcité de ses vertus fut proclamée en 1913. On peut émettre l'hypothèse que le manuscrit de Pontmain n'est pas antérieur à l'introduction par le Pape en 1897 de la cause du Vénérable.

9. Ao. Balanant, *Taolennou ar Mision*, Kemper, de Kerangal, 1899.

10. Cf. le sous-titre français du livret *Daouzek taolen ann Tad Maner*, publié à Tours, chez Cattier, en 1887 : *Tableaux symboliques composés pour les missions bretonnes par D. Michel Le Nobletz et le P. Maunoir.*

11. Conservés sous la forme d'un manuscrit ayant appartenu à la Bibliothèque des Jésuites de Quimper, les " Exercices de la Mission " contiennent un commentaire très développé (p. 125-371) des *taolennou*. *Hic*, p. 126.

“ Au travers du chœur, attachées à une corde comme des linges raides et bariolés, se balancent doucement devant nous les douze Tables du Père Maunoir ”[12].

L’on sait aujourd’hui [13] que le vrai père des *taolennou* n’est ni le plus actif des missionnaires de Basse-Bretagne ni son prédécesseur, mais Vincent Huby, un Jésuite né à Hennebont. Principal artisan de la création de la première maison de retraites fermées, qui vit le jour à Vannes, un modèle destiné à un grand avenir en Bretagne, et ailleurs, il organise de façon systématique chaque journée des retraitants. Au départ, il avait prévu un espace de liberté après le repas de midi. Mais, constatant que beaucoup ne savaient pas occuper ce temps de façon chrétienne, il met au point un nouveau type d’exercices, l’explication de “ tableaux énigmatiques ”.

Conçue comme une “ récréation ” post-prandiale, cette prédication ne manque pas d’originalité. D’abord par le lieu où elle se pratique : c’est la salle commune qui lui sert de cadre, et non la chapelle. Le choix d’Huby de ne pas présenter les tableaux dans un lieu sacré permet à l’orateur d’adopter un ton plus détendu dans son commentaire et au concepteur des images d’avoir plus de liberté dans leur composition. La prédication, en effet, se donne à partir d’une série de douze “ images morales ”, quatre représentant les fins dernières (mort du pécheur, enfer, mort du juste, paradis) et huit cœurs allégoriques. Bien que le succès de ces tableaux ait largement dépassé la Bretagne, c’est pourtant dans la région, et surtout auprès des fidèles bretonnants, qu’il a été important et durable. A preuve, les commandes, faites en 1936 puis en 1945 par les missionnaires Montfortains de Guipavas à Xavier de Langlais, d’un ensemble de cinq *taolennou* [14], très largement inspirées des images d’Huby. Plus généralement, jusqu’au milieu du XX^{e} siècle, lors des missions bretonnes, des *taolennerien* (“ tableauteurs ”) ont continué de commenter diverses séries de tableaux.

Références animales en dehors de l’iconographie

D’Huby à Langlais, les permanences l’emportent sur les différences, et notamment pour ce qui est des représentations du monde animal. Ce qui est vrai de

12. Pierre-Jakez Hélias, *op. cit.*, p. 144.
13. Fañch Roudaut, Alain Croix, Fañch Broudic, *op. cit.* ; Anne Sauvy, *Le miroir du cœur. Quatre siècles d’images savantes et populaires*, Paris, Le Cerf, 1989.

l'image l'est sans doute aussi du texte d'accompagnement où, aux commentaires iconographiques, s'ajoutent quelques références, généralement empruntées à la Bible. Ainsi, dans le texte de Kerneau, des mentions d'animaux apparaissent dès la première page, où il justifie les *taolennou*.

> L'usage de représenter des choses invisibles par l'intermédiaire de certaines images est très ancien et conforme à la volonté de Dieu (…). Dieu ordonna (…) à Moïse dans le désert de fabriquer un beau serpent qui restituait la santé à ceux que les serpents avaient mordus, quand ils le regardaient. La guérison qu'ils recevaient ne venait pas, dit l'Esprit Saint, de ce qu'ils voyaient, mais de celui qui était représenté par l'intermédiaire du serpent. *Non per hoc quod videbat, sanabatur, sed per te omnium salvatorem* (Sap : 16). Dans l'évangile, il est représenté sous la forme d'un agneau aimable (Jean : 1), sous la forme d'une poule qui s'empresse de rassembler ses poussins (Math : 23) " (Kerneau, f° 1 r° et v°).

C'est aussi à l'Evangile que la dénonciation de la richesse mal employée par l'avare emprunte la comparaison avec le chameau : " C'est cela qui a fait dire à notre Sauveur qu'il était plus facile à un chameau de passer par le chas d'une aiguille qu'à un riche (si son cœur est attaché à ses biens) d'entrer au ciel (Matt. : 19) " (Kerneau, f° 12 v° et 13 r°). Un autre animal aussi exotique que le précédent arrive, lui, dans le quatrième tableau sous l'autorité, cette fois, d'un saint : " on ne voit aucune trace du démon (…). Il est semblable au crocodile qui n'attaque que ceux qui s'enfuient devant lui, et qui s'éloigne de ceux qui le combattent, dit saint Ignace " (Kerneau, f° 27 v°).

C'est à nouveau de l'Ecriture, mais avec cette fois une valeur autre que symbolique, que proviennent des exemples de châtiments divins par un truchement animalier. " Nabuchodonosor condamné à brouter durant sept années au milieu des bêtes, (...) Hérode Agrippa dévoré par les vers, sont autant de punitions terribles mises en œuvre par la justice de Dieu à l'encontre des gens orgueilleux " (Kerneau, f° 11 v°). Les vers qui, selon la croyance populaire, rongent les cadavres, apparaissent comme une menace plus précisément adressée aux auditeurs. " Bien des fois vous avez, vous particulièrement les jeunes, passé un temps considérable à peinturlurer, à enjoliver le morceau de peau qui couvre votre visage et qui ne servira qu'à nourrir les vers et la vermine, quand vous y pensez le moins " (Kerneau, f° 3 r°).

---

14. La photographie de la première série a été publiée dans un livret explicatif, *Mellezour an eneou*, Guingamp,

Monstres et démons

C’est encore un ver, mais cette fois monstrueux, qui terrifie le pécheur sur son lit de mort.

> “ Accompagnant la mort, il voit s’approcher de lui le ver abominable dont nous parle l’évangile, lequel le rongera tous les jours et à tout moment, et qui ne mourra point. *Et vermis eorum non moritur* (Marc : 9). Ce ver qui représente les douleurs de l’âme, c’est-à-dire la pensée de ses péchés, la pensée de la bonté de son Dieu, le regret de s’être laissé abuser par les joies et les vanités du monde, est absolument horrible ” (Kerneau, f° 44 v°).

Une fois en enfer, le malheureux damné n’en a pas fini avec les vers.

> “ Observez ici le ver de la conscience, semblable à un aspic déchaîné, rongeant avec ardeur le visage du pauvre homme, lequel a beau essayer de se protéger de ses dents empoisonnées. Ce ver représente le chagrin que la pensée de la bonté et des grâces de Dieu met dans le cœur. *Vermis eorum non moritur et ignis non extinguitur* (Marc : 9). Le corps autant que le cœur constituent de la nourriture pour le ver infernal ” (Kerneau, f° 47 r°).

D’autres monstres sont présents dans les deux mêmes *taolennou*. Le pécheur agonisant voit déjà “ les abîmes éternels, d’où sortent les plus horribles monstres, ouverts pour l’avaler ” (Kerneau, f° 45 r°). Mais les monstres sont particulièrement nombreux dans le tableau de l’enfer, où ils transportent les damnés dans leurs gueules, avant de les vomir. Ils présentent les caractéristiques habituelles des dragons : des ailes crochues (ou alors des ailes d’insectes géants du type libellule), des pieds griffus, une queue de serpent.

Ces attributs peuvent être aussi ceux du diable.

> “ Ses cornes symbolisent sa force ; sa queue, sa duperie et ses ruses. Ses ailes couvertes de peau, semblables à celles des chauves-souris, lesquelles ne sortent que dans l’obscurité, représentent son agilité à surprendre l’homme (…). Ses yeux ardents, et ses dents grinçantes représentent sa malice et sa rage. Il a des griffes acérées et épouvantables, lesquelles symbolisent la profondeur et le danger des blessures qu’il fait aux âmes. Une partie de son corps est recouverte de peau de serpent, et une autre d’étoffe magnifique : représentation

---

Editions d’Arvor, 1936.

naturelle de l'adresse avec laquelle il trompe l'homme en lui cachant la difformité et la saleté du péché " (Kerneau, f° 7 r° et v°).

La description du diable du XX^{e} siècle emprunte encore plus au monde animal.

> " Mais que vois-je ici ? O mon Dieu, quelle chose horrible, quel affreux animal. Regardez-le bien ; il a une tête qui est à même d'effrayer n'importe qui. Sa gueule est aussi large et aussi noire qu'un chaudron. Ce ne sont pas des dents qui se trouvent à l'intérieur de sa gueule, mais des griffes longues et aiguisées comme celles d'une bête sauvage. Il a aussi un peu de barbe, mais c'est une barbe de bouc. Ses oreilles sont aussi longues que celles d'un âne, mais cependant ce ne sont pas des oreilles d'âne, mais celles d'un loup ; et de plus, sur sa tête [un mot illisible], il y a des cornes identiques à celles d'un bœuf. A ses épaules sont fixées des ailes, mais tout à fait identiques à celles d'une chauve-souris ou de quelque oiseau de nuit. Dans ses mains, il tient une longue fourche d'acier aux bouts pointus, mais ses mains, telles qu'elles se présentent, ne sont pas plus belles que le reste et ses doigts ressemblent à des griffes. Il porte une sorte de pantalon, mais je ne sais pas bien de chez quel marchand provient le tissu. On dirait qu'il est fait de la peau de quelque bête horrible, de la peau d'un bouc très probablement. Oh ! ses pieds sont encore plus laids, oh ! ce sont certainement les pattes d'un épervier " (O.M.I. 3, p. 20-21).

La symbolique animalière

Pourtant, plus que par ses monstres et ses diables, le bestiaire des *taolennou* est intéressant par des animaux que nous allons un peu rapidement qualifier de " réalistes ". Du côté du Bien, il s'agit surtout de la colombe du Saint-Esprit, présente dans six des huit cœurs allégoriques, et dont la figuration est expliquée dès l'introduction à la série. " L'Esprit Saint, symbolisé par une colombe, n'a pas de corps que l'on puisse voir ; mais c'est sous cette forme qu'il apparut près de la rivière du Jourdain après le baptême de Jésus-Christ (Math : 3) ; et depuis on le symbolise sous la forme d'une colombe, celle que saint Jean-Baptiste la vit sur le bord du Jourdain " (Kerneau, f° 2 r° et v°). Notons que la colombe garde toujours les ailes déployées, position plus compréhensible quand elle s'approche ou s'éloigne du cœur de l'homme que quand elle est installée durablement dans le cœur du bon chrétien. Mais le manuscrit de Pontmain fournit une explication à cette anomalie apparente : " Ici, au milieu du cœur, je vois une colombe qui tient ses ailes déployées comme une manifestation de joie " (O.M.I. 3, p. 41-42). A part cet oiseau, un seul autre animal

n’est, à l’évidence, pas chargé d’une connotation péjorative, mais c’est un animal mort, le poisson : “ Le poisson symbolise l’abstinence de viande et de vin, et le jeûne ” (Kerneau, f° 37 v°). Quant au coq, s’il figure dans le cœur du pénitent, avec les instruments de la Passion, c’est pour rappeler le reniement de Pierre, une action que l’on peut difficilement qualifier de bonne.

De fait, les animaux servent surtout à symboliser les forces du mal, et le peu de considération que leur porte le prédicateur apparaît dès le commentaire justificatif des *taolennou*. “ Les sept péchés capitaux sont symbolisés ici sous la forme de sept animaux, parce que l’homme qui s’adonne à l’un de ces sept péchés se ravale au rang de ces animaux sauvages. Ne croyez pas que ces animaux entrent dans le cœur de l’homme quand il s’abandonne au péché mortel : le péché est un néant qui n’a pas de corps ; mais par le péché, il ouvre la porte de son âme aux inclinations mauvaises, semblables à celles des animaux que vous voyez ici symbolisés. *Homo cum in honore esset, non intellexit ; comparatus est jumentis insipientibus et similis factus est illis* (Psalm : 48) ” (Kerneau, f° 2 v°). Notons, au passage, que la différence d’avec la citation scripturaire, où il est seulement question des juments, devait échapper à la plupart des fidèles et que, de surcroît, il eût été mal venu de dévaluer ces animaux dans un pays d’élevage chevalin comme la Bretagne, et notamment la Basse-Bretagne.

Le cheval, du reste, ne semble pas avoir servi autrement que comme monture dans le bestiaire d’identification des sept péchés indifféremment appelés mortels ou capitaux, un bestiaire par ailleurs assez riche. Ainsi, l’allégorie de l’avarice a-t-elle pu être la taupe, le blaireau, la chouette, le singe ou encore le crapaud [15]. C’est ce dernier animal qu’a retenu Huby. “ Ces sept animaux symbolisent les sept péchés mortels. Le paon symbolise l’orgueil, le crapaud l’avarice, le bouc la luxure, le serpent l’envie, le porc la gourmandise, le lion la colère, l’escargot la paresse ” (Kerneau, f° 9 r°). Le manuscrit de Kerneau apporte, dans la description péché par péché, quelques informations complémentaires. “ Le crapaud symbolise l’avaricieux. Cette bête laide vit toujours dans la terre et de la terre ; et l’homme avare ne pense qu’aux choses terrestres ” (Kerneau, f° 12 r°). “ La luxure (…) Ce péché abject est symbolisé par le bouc qui est le plus puant et le plus paillard des animaux ” (Kerneau, f° 14 r°). “ L’envie (…) Elle est représentée par le serpent, parce que c’est sous cette apparence

que le démon vint tenter Eve au Paradis terrestre ” (Kerneau, f° 15 v° et 16 r°). “ On compare l’homme gourmand au porc qui ne cherche que l’occasion de contenter son corps ” (Kerneau, f° 16 r°). Alors que rien n’est dit sur l’escargot de la paresse, la colère excite l’imagination animalière du prédicateur. “ Avec raison, l’homme coléreux est comparé à un lion en fureur. *Noli esse in domo tuâ, sicut leo evertens domesticos tuos* (Eccli : 4) (…). Un homme en colère ne connaît personne ; il perd la raison ; il est semblable au serpent qui est constamment prêt à mordre, et au lion qui n’attend que d’être attaqué pour se battre. Beaucoup de personnes coléreuses sont aussi en apparence tranquilles, mais pour peu qu’on les offense, elles commencent à écumer comme des chiens enragés ” (Kerneau, f° 17 r°).

A trois exceptions près, les mêmes symboles se retrouvent dans la carte, dite “ des Cœurs ”, de Michel Le Nobletz, dont le titre exact est “ Exercice quotidien pour tout homme qui désire parvenir à la vie éternelle ”. Le prêtre plouguernéen a choisi le chien pour l’envie, le loup pour la colère et la tortue pour la paresse. Si les deux premiers de ces animaux n’ont pas été repris par Huby, la tortue semble avoir été l’allégorie de la paresse dans la première série des douze images, avant d’être remplacée le plus souvent par un animal plus familier aux fidèles, l’escargot. Quel que soit l’animal retenu pour ce péché, la symbolique, qui fait appel à une caractéristique de la bête, en l’occurrence, la lenteur, est facile à comprendre. Il en va de même, s’agissant du paon, du bouc ou du porc. Pour le crapaud, une explication, déjà donnée, est celle de son attachement à la terre et, par extension, aux biens terrestres. Il faut aussi faire intervenir la croyance populaire selon laquelle il n’irait pas se coucher pas sans avoir avalé une bouchée de terre. Reste le lion, que l’assimilation à la colère dévalorise, alors que son image traditionnelle de symbole de la Force est nettement positive. Il est vrai que, dans la série gravée par le Parisien Pierre Gallays, l’animal, comme le fait remarquer Anne Sauvy, “ a des allures de guépard ”[16] et que, dans les commentaires de 1754 de Nicolas, le fauve de la colère est un “ tygre qui est le plus cruel de tous les animaux ”[17].

L’auteur du manuscrit de Pontmain fournit un commentaire à la fois plus abondant et plus vivant du monde animal dans le premier tableau. Après la description

15. Jean Delumeau, *op. cit.*, p. 167.
16. Anne Sauvy, *op. cit*, p. 18.

du diable, largement retranscrite *supra*, le " tableauteur " continue en passant en revue les animaux. Son inspiration reste limitée pour ce qui est du bouc (" Celui-ci est une bête puante, une bête lubrique sans aucune mesure, toujours prête à écouter, à suivre le penchant mauvais et honteux ", O.M.I. 3, p. 28), du lion (" Voici une autre bête qui a la tête bien droite, du feu dans le regard, c'est le lion qui nous indique la colère ", O.M.I. 3, p. 33) et de l'escargot (" une autre petite bestiole qui a l'air d'être assez inoffensive. Celui-ci, c'est un escargot qui nous indique la paresse ", O.M.I. 3, p. 33). En revanche, notre prédicateur témoigne d'une verve certaine pour les symboles des quatre autres péchés.

> " Le paon est un oiseau extrêmement orgueilleux, il méprise tous les autres oiseaux. Il marche avec beaucoup de vanité, en portant la tête haute. Il est particulièrement fier de sa queue sous prétexte qu'elle est splendide et brillante. Son plus grand plaisir, son plus grand souci, tout ce qu'il sait faire en un mot, c'est de faire la roue, la tourner et la retourner, et alors aller et venir avec force gloire et apparat, pour se montrer à tous, et faire converger les regards vers lui. Cependant, ses pieds sont laids, laids comme les sept péchés capitaux, mais aussi, il ne les regarde que le moins possible, et l'on raconte même que chaque fois qu'il voit ses pieds, on voit alors aussitôt sa queue retomber. (…) On dit de ce paon qu'il est le plus sot de tous les oiseaux, et c'est pour cela assurément qu'on l'a pris pour représenter l'orgueil " (O.M.I. 3, p. 23-24).
>
> " Voici encore une autre bête laide : celle-ci c'est un crapaud, qui nous indique l'avarice. C'est de cette façon qu'il est représenté ici, avec une bourse emplie d'or, et il est allongé sur elle de peur que le voleur ne lui dérobe la moindre pièce. Le crapaud, comme vous le savez, est une bête laide et dangereuse ; et quand vous en trouvez un sur votre chemin, si vous n'avez pas de bâton à la main, si vous ne trouvez pas une pierre pour le tuer, vous n'oseriez même pas l'écraser avec votre sabot car vous auriez du dégoût pour lui. Il se roule constamment par terre, il rampe à terre sur le ventre, comme attaché à la terre, il ne pense qu'à la terre, et on dit qu'il ne s'abandonne jamais au sommeil sans avoir pris une bouchée de terre, si grande est sa peur que la terre lui manque " (O.M.I. 3, p. 26).
>
> " D'un autre côté, en voici un qui semble avoir l'air un peu plus beau. Celui-ci est une vipère, ou si vous voulez, un serpent. Par jalousie envers notre premier père et notre première mère Eve, c'est au jardin d'Eden, où Dieu les avait mis, que le serpent vint autrefois pour les tenter, les tromper, les inciter à désobéir à Dieu, les mettre en danger de perdre leur bonheur par le péché – et vous savez bien qu'il y a longtemps qu'il nous a perdus avec eux. (…) Vous tous, mes frères,

17. *Idem*, *ibidem*, p. 142.

> (…) savez que l'on trouve les vipères pendant l'été, dans les sentiers, dans les chemins creux, là où il y a un peu d'ombre, près d'un vieux talus et parfois même au milieu des champs, au milieu des grands chemins. On dit même que ceux qui sont mordus à cette époque de l'année où les serpents ont tant de venin, se mettent à enfler d'un coup, à devenir noirs comme le manteau de la cheminée, et parfois meurent presque instantanément " (O.M.I. 3, p. 29-30).
>
> " En voici un autre qui n'est pas beau non plus, le cochon, sauf votre respect. Celui-ci, c'est celui-ci qui nous indique la gourmandise. Il est, comme vous le savez, un grand glouton, un animal sale, toujours prêt à manger et à engloutir, toujours préoccupé par son ventre. Endormi ou allongé, et toujours à l'endroit le plus sale, voilà son existence ".

Au cours d'un long développement sur l'ivrognerie de ses compatriotes [18], le " tableauteur " évoque, cette fois en français, l'animal allégorique du péché de gourmandise. " S'il y a, et il y a certainement parmi vous l'un ou l'autre qui a dû quitter le pays et s'en aller dans l'une ou l'autre direction pour voyager, celui-là ne me contredira pas : quand bien même il serait des plus sages quand bien même il ne boirait que de l'eau, il a entendu plus d'une fois dire, à son encontre à lui ou à celle d'autres "Allons, cochon de Breton"[19] " (O.M.I. 3, p. 31).

Des animaux animés

Les animaux ne sont pas des symboles statiques des péchés. Huby a en effet conçu sa série comme une progression ou, plus exactement, un ensemble de trois progressions (de l'état de péché à la pénitence, du retour vers le mal à l'enfer, de la persévérance au paradis). Les attitudes et notamment les va-et-vient du bestiaire participent à l'action et le " tableauteur " ne manque pas de les commenter. Dans le premier tableau, celui de l'âme en état de péché, les bêtes entourent le diable. " Il est ici dans son élément. Il est en grande compagnie. Vous voyez ici sept bêtes qui regardent attentivement leur maître et leur capitaine. Elles sont toutes tournées vers lui, prêtes à exécuter ses ordres, et à lui rendre l'honneur et la gloire qui sont dus à sa majesté " (Kerneau, f° 9 r°). Quand, dans l'image suivante, l'âme commence à se

18. Le texte est en grande partie reproduit dans Fañch Roudaut, Alain Croix, Fañch Broudic, *op. cit.*, p. 141-142.
19. En français dans le texte.

repentir – c'est l'attrition, ou contrition imparfaite – le diable et ses acolytes animaux commencent, eux, à sortir du cœur. " Il a commencé à haïr ses mauvaises habitudes, à renoncer au mauvais penchant et à mener une vie nouvelle. Cela provoque le départ, de ce cœur, de l'esprit malin et de ses compagnons. (…) Le serpent qui est resté là après les autres symbolise le péché mignon, l'idole du cœur, celui qui entre le premier et qui sort le dernier. Il est attaqué, il est tenaillé, mais il reste encore en place. Pourtant, si ce dernier ne sort pas, tous les efforts seront inutiles, car celui-ci maintiendra la porte ouverte aux autres pour qu'ils reviennent " (Kerneau, f° 20 v°). " Ces compagnons ne sortent pas tous par le même chemin : l'orgueil, la paresse et la luxure restent fidèles à leur capitaine, qui se servira encore d'eux pour essayer de revenir habiter dans la maison dont il doit déménager aujourd'hui " (Kerneau, f° 22 r°). Dans le troisième tableau, celui de la contrition, " Lucifer, suivi de ses compagnons, est chassé de ce cœur et le voyez-vous ici tombé à terre, l'escargot et le bouc toujours à ses côtés ? Ces derniers sont ses plus grands amis, parce qu'ils le servent mieux et plus souvent que les autres. A droite, vous voyez le porc, le symbole de la gourmandise, et à gauche, le serpent qui est le symbole de l'envie et qui se trouve près de l'ange. Ceux-là symbolisent le penchant naturel que ni pénitence ni sacrement ne peuvent guérir " (Kerneau, f° 23 v°). Dans la sixième *taolenn*, l'homme est à nouveau en butte aux tentations. " Les tentations symbolisent les animaux que vous voyez, autour de ce cœur, essayer par tous les moyens d'y pénétrer " (Kerneau, f° 36 v°).

Si cet homme résiste au démon, ce n'est pas le cas de celui qui est représenté dans le neuvième tableau. Les animaux sont revenus, chacun accompagné d'un démon. " De l'autre côté, vous voyez le paon portant sur l'encolure un diable sonneur. Il appelle tous ses compagnons dans le but d'aller tous ensemble, comme une armée, attaquer de toutes parts cette âme lâche. Pendant qu'il [l'homme] réfléchit à qui obéir, de quel côté se tourner (il a peur des grands crimes), tous les péchés se préparent à pénétrer dans son cœur. Les vanités du monde, le désir de voir et d'être estimé, et l'escargot qui symbolise la paresse, attaquent en premier. Ensuite viennent l'avarice, l'envie, en un mot, ils se mettent tous d'accord pour venir attaquer ensemble, pour prier, pour solliciter le droit d'entrer dans le cœur. Ici vous voyez un diable qui réveille le porc, pour aller avec lui prêter la main à ses camarades pour l'emporter " (Kerneau, f° 41 v°). Quand l'homme a enfin rechuté (dixième *taolenn*), on s'aperçoit que " après

la rechute, les tentations seront plus fortes, et plus difficiles à vaincre. C'est ce que symbolisent le grand nombre et l'air furieux qu'ont ces animaux " (Kerneau, f° 42 v°).

Le commentateur du XX^{e} siècle est plus prolixe. Contentons-nous du troisième tableau où, après s'être moqué du diable, il évoque ses compagnons :

> " Apparemment, ses compagnons n'ont pas l'air plus fiers que lui. Regardez, voici le diable de l'orgueil, la gueule grande ouverte, la queue pendante, comme si une cuisinière lui avait planté un couteau dans la gueule pour le saigner. (…) Voici l'avarice, le crapaud épouvantable affalé sur son ventre, qui rampe sur sa bourse pleine d'or, comme s'il avait peur que quelqu'un ne cherche à la lui voler. (…) Regardez ici le serpent, la vipère, le diable de l'envie, la tête bien haute, comme s'il avait pris un coup de bâton. Pour sûr, tant qu'il peut glisser, il peut s'en aller ailleurs (…) Et voici un autre animal, pressé de partir : c'est peut-être même lui qui a la plus longue route à effectuer ; il a l'air d'être tombé sur les genoux tant il était pressé de s'enfuir. Il s'est peut-être souvenu qu'autrefois on lâchait les chiens après lui, et c'est pour cela qu'il a si peur : celui-ci, c'est le bouc puant. (…) En voici un autre qui s'en va également, bien qu'il ne puisse pas aller bien vite : le cochon, le Dieu de la gourmandise. Il a les oreilles tombantes, sa gueule est grande ouverte, car il ne fait pas partie non plus, si vous voulez, des bêtes courageuses. Il n'est pas du tout fier mais il s'en va de toute la force de ses jambes, car il aime la lavasse et fort peu l'eau claire. (…) Ici on en voit un autre qui a fui assez loin, et cependant il n'est pas peureux le lion, le roi des animaux par sa force et sa colère incomparables. Bien, en ce moment, il n'a pas l'air d'être plus courageux que les autres, et je crois qu'il a attrapé une sacrée frousse. Il se dépêche et il court, et assurément il arrivera quelque part d'ici peu de temps. (…) Enfin, voici le pauvre escargot, sa maison toujours sur le dos, à savoir le démon de la paresse. Celui-ci, pour être déjà arrivé si loin, a dû certainement rouler et rouler encore plus d'une fois, car d'ordinaire il ne va pas aussi vite ; mais je crois qu'il a eu une belle peur aussi et en dépit de sa fainéantise, il a envie de changer de paroisse " (O.M.I. 3, p. 42-44).

Les nouveautés du XX^{e} siècle

Le commentaire de Pontmain est celui de la série classique des douze images, certes modernisées, mais sans qu'y apparaissent de nouveaux animaux. En revanche, d'autres ensembles, plus ramassés tout en reprenant l'essentiel d'Huby, enrichissent notre corpus. Ce sont les Jésuites de Quimper qui ouvrent le ban, sans doute au début du XX^{e} siècle. C'est en effet de 1909 qu'est datée la première édition connue d'un

livret présentant les sept tableaux d'une nouvelle série [20]. Le schéma du cœur surmonté d'une tête ne se retrouve que dans *Ar pec'hejou kapital* (les péchés capitaux) et *Ar vertuziou kristen* (les vertus chrétiennes). Chacun des péchés et des vertus est visualisé par une ou deux images situées à l'extérieur du cœur. Pour la luxure, la peinture de l'enfant prodigue devenu gardien de porcs introduit un exemplaire supplémentaire de l'espèce porcine. La gourmandise, symbolisée par un cochon, est illustrée par une scène d'ivrognerie : deux Bretons typiques se saoulent dans un cabaret, à la porte duquel les attend un cheval. Il est aisé d'imaginer un commentaire sur la supériorité, dans ce cas, de l'animal sur l'homme. Le cheval se retrouve dans la scène de l'envie. Un pauvre, dépenaillé, assis devant sa chaumière, contemple un paysage où, devant un château et une ferme manoriale, paissent chevaux et bovins, le tout sous l'œil du maître des lieux, à cheval. Un quatrième péché amène l'arrivée d'un autre animal : un chat, monté sur une table, lape le lait que la paresseuse maîtresse de maison n'a pas eu le courage de mettre à l'abri. L'inspiration animalière est par contre très réduite dans le tableau des vertus. En effet, une seule des neuf vertus est symbolisée par un animal, l'agneau – de la résignation ? –, accompagné de la scène de la Flagellation du Christ. La charité, quant à elle, est illustrée par une scène comportant, entre autres éléments, deux chevaux sur une route. S'agit-il de la parabole du bon Samaritain ou du partage du manteau de saint Martin ?

Cette première série des Jésuites est suivie d'autres *taolennou* composées pour les mêmes missionnaires, dont un ensemble datable des années 1930. Le monde animal, moins présent sur le tableau des péchés, apparaît par contre à trois reprises dans le cœur de la bonne chrétienne : à l'agneau se sont en effet ajoutés une poule entourée de ses poussins et des abeilles volant autour d'une ruche. Les animaux sont encore plus nombreux dans une autre *taolenn* de cette série où, sur trois étages, sont représentés le paradis, la tentation (entendez : la terre), l'enfer. Aucune bête n'apparaît à l'étage intermédiaire, une ville. En revanche, une salamandre se promène en enfer et deux autres batraciens identiques ornent les vêtements du prince des ténèbres. Il est, par ailleurs, accompagné, comme d'un chien, d'un oiseau de nuit et son royaume grouille de chauves-souris. Beaucoup de nouveautés animales aussi au Ciel : les attributs traditionnels de certains saints – un loup, un coq, quelques autres volatiles –

20. *Taolennou ar Mission renket a nevez gant eur missioner breizad*, Quimper, de Kerangal.

mais surtout trois chevaux, celui qui sert de monture à Jeanne d'Arc et ceux qui traînent le char emportant Elie au paradis.

Les autres séries du XX^e^ siècle n'enrichissent guère le bestiaire des *taolennou*, qu'il s'agisse de celle du chanoine Grall, de celle des O. M. I. de Saint-Brieuc [21], ou des œuvres peintes pour les Montfortains par Langlais. Il faut néanmoins noter le sérieux de l'artiste, qui écrit dans son journal, le 14 septembre 1935 : " Quelques croquis d'après nature me seront indispensables surtout pour les animaux symboliques. Il en est certains tels que le lion, que l'on n'a pas toujours sous la main… J'ai heureusement quelques études rapides faites l'hiver dernier à Paris ".

*

Le même Langlais signe en 1946, pour les Capucins et plus particulièrement pour le Père Médard, quatre tableaux en rupture complète avec ceux d'Huby. Pas de cœur surmontant une tête, pas de diable, pas de symboles des péchés, etc. Par contre, sur le tableau des sacrements [22], deux chevaux tirent une charrue dans le champ où poussera le blé qui servira à confectionner les hosties de l'Eucharistie. Ainsi, dans les toutes dernières *taolennou*, a-t-on abandonné l'image négative des animaux, ce qui pourrait permettre de conclure sur une note positive, si l'on oubliait que ces tableaux du Père Médard sont restés uniques et n'ont pas été commentés pendant longtemps. D'ailleurs, pendant les années même où il s'en servait, d'autres " tableauteurs " continuaient de présenter des images héritées de celles d'Huby, contribuant ainsi à perpétuer auprès des fidèles bretonnants jusqu'aux années 1950 une tradition de dévaluation du monde animal vieille de plus de cinq siècles.

Fañch Roudaut et Ronan Calvez

21. Des photos en noir et blanc permettent de connaître les quatre tableaux de Grall (*Taolenou ar Mision*, Morlaix, A. Lajat, imprimatur de 1923) et les cinq des O. M. I. (*Mellezour an eneou. Taolenou ar Mision*, Guingamp, Editions d'Arvor, imprimatur de 1934). Sur Grall, cf. Fañch Roudaut, " Jean-François Grall, curé de Crozon, tableauteur ", *Avel Gornog*, Crozon, n°10, juillet 2002, p. 27-32.
22. Visible au musée du Léon à Lesneven, cette *taolenn* est reproduite dans Denise Delouche (dir.), *Xavier de Langlais et la Bretagne*, Spézet, Coop Breizh, p. 90.