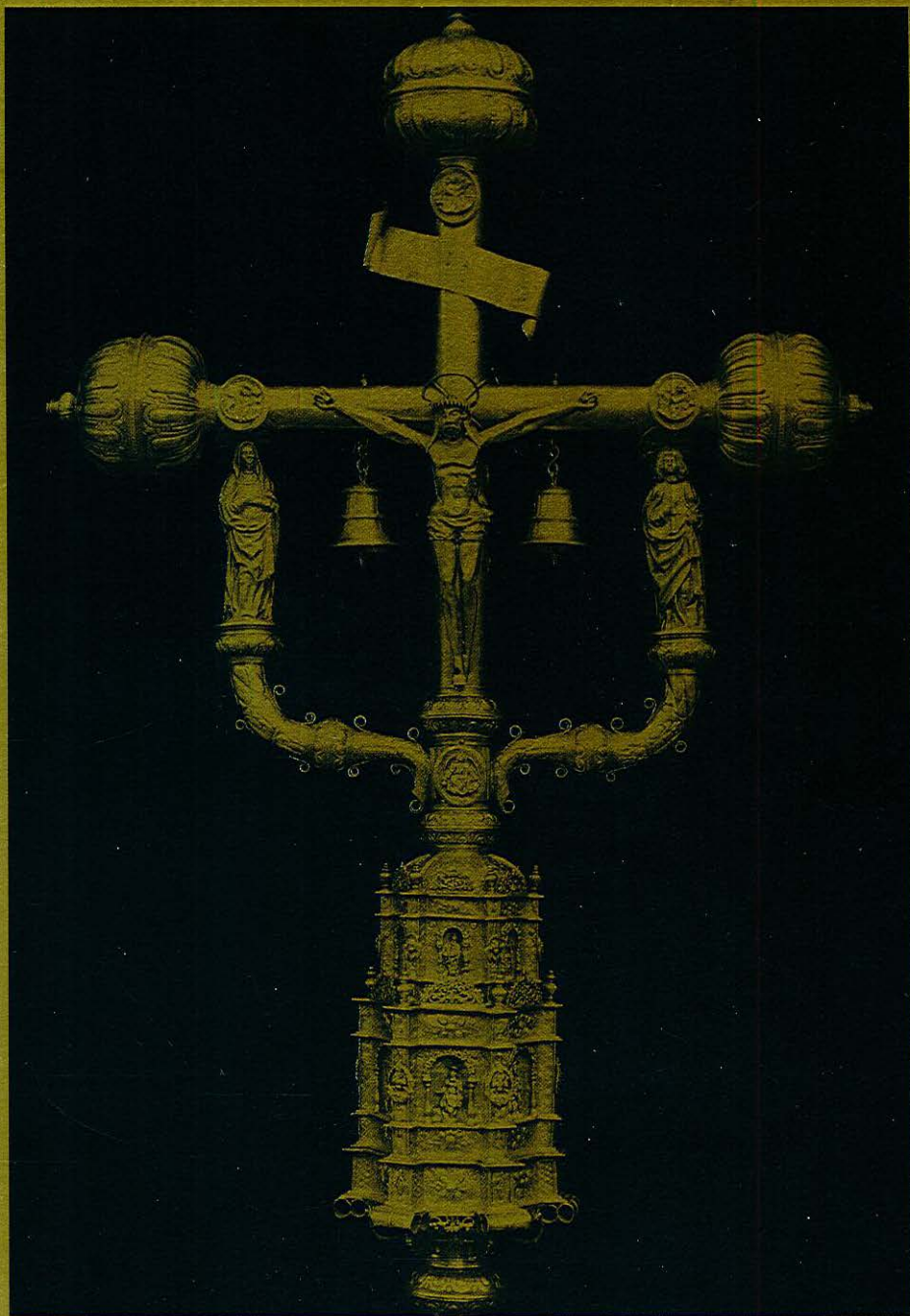


La croix de procession



de PLEYBER-CHRIST

Yves-Pascal CASTEL

La croix de procession de Pleyber-Christ

Yves-Pascal CASTEL

La croix de procession de la paroisse de Pleyber-Christ, l'un des fleurons du patrimoine d'orfèvrerie ancienne du Finistère, jouit d'une célébrité incontestable.

Dans les trésors paroissiaux, les grandes croix de métal au profil de calvaire sont si caractéristiques que les historiens d'art les nomment croix finistériennes. En effet, excepté quelques rares exemplaires, dont celui de Locarn (Côtes-du-Nord), ce type de croix à personnages est particulier au Finistère qui en compte plus de trente, antérieures à la Révolution. Il faudrait y ajouter de nombreuses répliques postérieures d'inspiration d'ailleurs fort diverse.

Dans cet ensemble, la croix de Pleyber-Christ se classe au tout premier rang. L'étude détaillée qu'il est légitime de lui consacrer permettra, par comparaison, de mieux apprécier celles qui sont conservées dans d'autres paroisses.

Si l'on met à part la très vénérable croix de Plouguerneau, vraisemblablement du XIV^e siècle, la totalité des croix finistériennes se situe entre 1574 et 1783, en gros une période de deux siècles.

Avant d'aborder les problèmes délicats de datation et d'attribution de notre croix, voyons-en d'abord la genèse que nous ferons suivre d'une description détaillée.

I. MATERIAU DE STRUCTURE CONDITIONS D'ACQUISITION

Désignée communément sous le nom de croix d'or, la croix de Pleyber est simplement en argent, comme toutes ses sœurs, doré comme plusieurs, mais elle n'est pas en or. Les objets en or sont exceptionnels dans les trésors d'église pour la bonne raison que dans l'ancienne France, l'or était réservé à la fabrication des monnaies. Des édits somptuaires rappellent, au long de l'histoire, l'interdic-

Croix de procession, cliché Jean Feutren

Détail boule à godrons, cliché Hubert Renard

Détail du revers, statuette de saint Pierre, cliché Hubert Renard

tion de fabriquer des objets de quelque importance en or. Il n'est pour s'en convaincre que de consulter les liasses d'archives concernant les fontes de la Révolution.

Le métal jaune envoyé alors aux hôtels des monnaies provient principalement des fils d'or des tissus d'ornements liturgiques, et non d'objets sacrés proprement dits.

L'argent entrain, en revanche, communément, dans la fabrication de ces derniers et l'on peut s'interroger sur l'origine des onze kilogrammes d'argent de métal nécessaires à la fabrication de la croix, et de la croix seulement car nous ne savons pas si la hampe qui est moderne était à l'origine en argent.

Lorsque dix ans environ après Saint-Thégonnec, les paroissiens de Pleyber décident de se doter d'une croix d'argent, ils sont dans l'obligation de se procurer du métal, dans un temps où n'existaient pas, comme aujourd'hui, des comptoirs de métaux vendant commodément toute matière précieuse, or et argent.

En l'absence d'archives concernant les délibérations sur l'achat de la croix, force nous en est de nous référer aux manières de faire de l'époque en voyant comment à Roscoff et à Sibiril on a procédé, puisant dans le trésor de l'église de quoi subvenir à des besoins divers. Tout comme aujourd'hui on porte au joaillier ses vieux bijoux pour en avoir de neufs.

A Roscoff, en 1640, il y a projet de construire le mur d'enclos de cimetière. Après inventaire minutieux de onze calices, on décide le prélèvement de quatre pièces. L'une qui a du plomb au pied, une seconde jugée démodée, XV^e ou XVI^e siècle... Deux autres proviennent d'héritages de prêtres, Abraham Boulch et Yves Prigent, qui n'ont pas pris de dispositions testamentaires pour la conservation de leurs calices personnels, et n'ont pas agi comme un certain Yves Senven. Le métal des quatre calices extraits du trésor est vendu à un orfèvre pour bâtir le mur.

L'exemple de Sibiril, plus précis, rejoint le problème de Pleyber. Le recteur et le fabricant portent à Jean Lucas, orfèvre de Saint-Pol, le 2 janvier 1658, *22 marcs, 6 onces, 6 gros d'argent (5,386 kg), cassé et fondu, pour une croix richement fasconnée, ayant quatre images, le crucifix et saint Pierre, patron de la susdite paroisse de Sibiril. Le surplus de la matière d'argent, en cas de ladite croix excède le nombre de marcs susdits, sera payé sur le pied de 26 livres par marc supplémentaire*. Le certificat de livraison de la croix, hélas disparue, accuse un poids de 7735 grammes. On peut penser que le métal de complément fut fourni par l'orfèvre Lucas lui-même, qui rachetait à des particuliers des objets vieux et cassés ou des monnaies n'ayant plus cours, principalement étrangères.

Ainsi dût-il en être pour la croix de Pleyber-Christ. Comme à Roscoff, le trésor possédait sans doute des calices anciens, puisqu'il y avait à cette époque seize prêtres résidant sur le territoire de la paroisse... Quant à l'or, on ne peut rien en dire car on n'a aucunement l'assurance que la croix fût dorée à l'origine, et l'on sait que les anciens ne l'employaient qu'avec parcimonie rehaussant simplement certains reliefs par une dorure au mercure. Mais s'il n'y a pas certitude

que la croix fût dorée à l'origine, on sait qu'elle le fut en 1763, où les comptes font état d'une somme de 240 livres versée à Pierre Le Goff, orfèvre de Morlaix, *pour dorer la croix et deux calices*. (Archives paroissiales.) La dorure actuelle remonte à 1857. Faite à la galvanoplastie, l'on voit encore à l'intérieur du nœud la laque qui a permis d'économiser la matière précieuse.

Au prix des matières s'ajoutait celui de la façon dont on s'étonne toujours de voir la relative modicité. Faisant comparaison avec le prix de la croix de Sibiril, à raison de six livres le marc, la façon de Pleyber peut être estimée à 400 livres.

II. TECHNIQUE DE FABRICATION ET D'ORNEMENTATION

Onze kilos d'argent à mettre en œuvre n'est pas une petite affaire... Pour monter sa croix, l'orfèvre utilise en priorité des plaques découpées dont l'épaisseur n'excède pas 6/10^e de millimètre d'épaisseur. Le maître *plane* le métal qui a été coulé dans des lingotières, c'est-à-dire qu'il transforme le lingot en feuilles, ou plaques, qui sont ensuite découpées pour former les différents éléments de l'œuvre.

Ces feuilles peuvent demeurer unies, comme celles qui revêtent l'âme de bois qui fait l'ossature de la croix. Elles peuvent recevoir un traitement ornemental : *ciselure*, qui consiste à enfoncer le métal avec des ciselets poussés par un marteau, *repoussé-cisé*, où le métal est traité en volumes plus accusés, par un travail sur la face et sur le revers de la feuille. Le *guilloché* est une technique particulière par laquelle un copeau est enlevé à la surface du métal, tel qu'on le voit au titulus autour des lettres INRI. Certains fonds sont traités au *mati*, qui donne au métal des aspects grainetés variés.

Les personnages, eux, participent de l'art du statuaire. Traités en *coquilles*, ils sont formés de parties soudées sur les flancs.

Les autres reliefs sont travaillés par martelage de la feuille posée sur un ciment spécial, ce qui permet de sortir des volumes. Les liaisons entre les diverses pièces de la croix sont soulignées par des filets étirés dans des *filières* de profils divers. D'autres petites pièces sont produites par un *matage* du métal dans des creux d'acier.

Lorsque le motif est répété, le maître orfèvre utilise l'*estampage* : le nœud est ainsi garni de fleurs de lis et d'hermines encagées dans un treillis. Les pots de fleurs qui agrémentent les pilastres viennent aussi par estampage.

En dernier lieu, signalons la technique du *fondu* qui sert pour les petits motifs. L'argent en fusion est coulé dans des moules. Moules horizontaux plats et ouverts : angelots, statuettes d'apôtres, colonnettes de niches, motifs à jours qui les encadrent. Moules verticaux fermés à double creux, faits dans l'os de seiche, technique commode, par exemple, pour les ornements qui sont en ronde bosse et que l'on nomme pots à feu.

Repoussé-ciselé, ciselure, guilloché, mati, étirage à la filière, estampage, fontes de divers types... la variété des techniques mises en œuvre tant pour le travail de structure que pour celui de l'ornementation, dénote la maîtrise supérieure de l'artiste qui a créé la croix de Pleyber-Christ.

III. TECHNIQUE DE MONTAGE ET D'ASSEMBLAGE

S'il faut à l'ouvrier qui travaille l'argent une habileté technique consommée, qu'il avait souvent acquise dans le compagnonnage, lorsqu'il allait de ville en ville, faisant le fameux tour de France, il n'y a rien dans son savoir-faire qui relève du mystère ou de l'ésotérisme. Et il n'y a aucune irrévérence après avoir évoqué les techniques de fabrication et de décor, à examiner celles qui s'appliquent plus particulièrement à l'assemblage, ou, si l'on veut, au montage de la pièce.

Des plaques formées en cylindres s'enfilent à force sur l'*âme de bois* pour habiller les branches de la croix. Les *boules* à godrons sont cloutées sur les extrémités de cette même armature de bois. Les *consoles* des personnages coulisent dans de longues griffes. Le *nœud* est fait de pièces enfilées maintenues par le prolongement intérieur de la *douille* qui se visse sur une bague de métal au bas de l'âme de bois. Les trois pièces du nœud, positionnées à l'aide de chiffres repères, sont maintenues par des *goujons*. Les personnages des consoles sont *vissés*, tout simplement. L'ingéniosité des orfèvres du XVII^e siècle se révèle justement dans la fabrication de ces larges pas de vis. Des stries parallèles sont entaillées dans une pièce de métal rectangulaire que l'on enroule sur elle-même en lui donnant une légère torsion avant de souder les bords et constituer ainsi la spirale.

Les assemblages précités concernent les grandes divisions de la croix. Au cours de l'étude que nous avons menée, nous nous sommes permis de démontrer ces différentes parties. Mais il y a des arrangements de détail auxquels nous n'avons pas touché. Les *languettes* qui maintiennent les statuettes des apôtres au fond des niches par exemple, les clochettes dont l'attache est prise dans l'âme de bois...

Si l'ensemble de la croix est démontable pour faciliter d'éventuelles réparations, de nombreuses parties sont rendues solidaires par les *soudures*. Innombrables, elles sont faites à l'argent, mais un argent de soudure à titre faible, où il y a du cuivre. Il faut en effet que puisse fondre la soudure sans évidemment que le feu de la chauffe ne risque d'altérer les pièces destinées à être jointes. L'opération de soudage se faisait sur des lits de charbon de bois incandescent, technique immémoriale plus adéquate et plus douce que la force trop concentrée de nos modernes chalumeaux, aussi sophistiqués soient-ils. Le lit de braise permettait ainsi de faire monter en chaleur toutes les parties de manière égale.

Certains réparateurs bien intentionnés mais inattentifs ont fait à notre croix

quelques points de soudure à l'étain. Facilité abusive car cette manière d'agir fait qu'une pièce où l'étain colle à l'argent, ne peut plus être chauffée pour une réparation subséquente. Les deux métaux font en effet une mixture qui se désagrège au feu dans un amalgame qui gâte les objets. Il faut auparavant enlever par grattage la moindre parcelle d'étain, ce qui n'est pas toujours commode.

IV. DESCRIPTION DE LA CROIX DE PROCESSION

Bien que l'on ait déjà évoqué des points de description de la croix, il est utile d'entreprendre maintenant une analyse descriptive méthodique. Comme pour toute description, nous commencerons par le bas de manière classique, après avoir donné les dimensions : hauteur : 1,33 m, largeur : 0,74 m.

La *douille* cylindrique, destinée à recevoir la pique effilée de la *hampe*, est surmontée d'un petit nœud en disque aplati, à ceinture, ciselé de godrons plats.

Le *nœud*, de plan hexagonal, beau morceau spectaculaire à étages avec une base à profil en talon ornée de motifs fondus surmontés de *cylindres* horizontaux jumelés, est coiffé d'un dôme surbaissé. Les cylindres qui ne participent pas de l'équilibre esthétique à proprement parler, avaient une fonction spéciale dont le sens désormais ignoré est fort intéressant. Jadis, aux jours de fête, on suspendait aux croix de procession des flots de rubans multicolores. Les rubans étaient accrochés à des cordonnets passés au travers des cylindres, une disposition que l'on observe aussi sur les croix de Trégunc et de Laz.

L'architecture du nœud véritablement monumentale, s'apparente au style classique. Un premier étage accorde de l'importance à l'assise faite de socles superposés et à l'entablement réduisant d'autant l'ampleur des niches. Cinq larges ressauts simulent des *corniches* destinées à rythmer horizontalement cette architecture quelque peu massive appuyée par d'épais pilastres.

L'*ornementation* prodigue grappes de fruits, losanges, vases de fleurs, quadrillé semé d'hermines et de fleurs de lis, cartouches accrochant aux pilastres leurs angelots, frontons semi-circulaires à volutes ajourées couronnant le tout, alternant avec des pots à feu...

Douze *niches à coquille* encadrées de colonnettes à fuseau, garnissent les étages du nœud, abritant la série des apôtres reconnaissables à leur attribut. En bas : *Pierre*, une clé, *Jacques*, ?, *Thaddée*, une hallebarde, *Jacques le Mineur*, un bâton de foulon, *André*, une croix en X. En haut : *Simon*, une scie, *Jean*, ?, *Paul*, un glaive, *Philippe*, une croix, *Thomas*, une équerre, et *Barthélemy*, un coutelas.

Le *dôme*, qui coiffe l'architecture de ce nœud imposant, affecte le profil d'une coupole surbaissée ciselée d'écailles figurant les tuiles d'un toit. Au-dessus de ce nœud, se loge un *petit nœud* semblable à celui du sommet de la douille.



Détail, nœud, cliché Yves-Pascal Castel

Les *console*s qui portent la Vierge et saint Jean, en forme de cornes d'abondance, gonflées d'un nœud médian, s'épanouissent en vases godronnés. De petites boucles animent leurs profils. Les deux *statuettes* qui ne manquent pas d'allure témoignent du talent de l'orfèvre capable de faire sourire ses visages et de plisser élégamment ses étoffes. Pour se convaincre de la qualité de ces petits morceaux de véritable sculpture, il n'est que de leur comparer les rudes bonshommes de la croix de Carantec ou de telle autre... Une belle auréole à rayons tors assure la stabilité de nos statuettes, les fixant à la barre de la croix.

Les quatre *branches* cylindriques de même longueur dessinent une croix grecque, sans que l'on puisse y voir une quelconque intention symbolique, autre qu'un souci d'équilibre. Les branches se terminent par ces *fleurons* étranges que constituent les grosses boules à godrons. Caractéristiques des croix de procession finistériennes, ces boules pourraient sembler lourdes, si l'on n'y était habitué. D'analogues fleurons en boules godronnées ont été adoptés par les sculpteurs de calvaire. Mais à ceux-ci le matériau imposait une distorsion moins grande entre l'épaisseur des branches et le volume des extrémités. L'ampleur des boules ciselées par les orfèvres est sans doute voulue pour balancer la masse du nœud. De toutes façons, chaque artiste est affronté à ce problème crucial, c'est le cas de le dire, du traitement de la croix dont les lignes se croisent dans une rigueur, somme toute sèche, avec laquelle la sensibilité se doit de composer.

C'est pourquoi les branches s'égayent aussi de médaillons ovales. Ce sont les quatre évangélistes. Leur disposition actuelle qui pourrait ne pas être originelle néglige une tradition qui place Jean et son aigle au sommet. Ici, au sommet, saint Marc et le lion. Saint Jean, à gauche, et l'on devine l'aigle tenant au bec les cordons où pendent et l'encrier et la boîte aux calames, ces roseaux qui servaient à écrire. Saint Luc est à droite et saint Matthieu au bas de la croix.

Mais la représentation la plus remarquable est le Christ. Hiératique, le corps droit, les bras tendus de manière symétrique, à peine levés, les jambes croisées. L'anatomie, le pagne court et serré rattachent la présente image aux schémas en vogue au XV^e siècle, et quelque peu archaïsant.

Le patron de la paroisse, saint Pierre, est placé au revers.

Pour terminer, n'oublions ni les clochettes ni le titulus, dont on pourrait penser qu'il est démesuré. Mais cette large banderole aux extrémités enroulées est animée par la splendeur de lettres fleuronées à échancrure telles qu'on les aimait à cette époque : I.N.R.I. Iesus Nazarenum Rex Iudeorum, se détachant sur un beau fond guilloché.



Détail, Vierge, cliché Jean Feutren

V. GUILLAUME DESBOYS, DE MORLAIX AUTEUR DE LA CROIX DE PLEYBER-CHRIST, VERS 1620

On aimerait connaître avec certitude le maître orfèvre à qui se sont adressés les paroissiens de Pleyber pour obtenir la pièce la plus importante de leur trésor. Hélas, les archives sont muettes sur ce point, nous l'avons déjà dit. Bien plus grave, la croix ne porte aucun poinçon...

On sait que l'argenterie est généralement marquée. L'orfèvre n'avait-il pas un poinçon qui porte les initiales de ses nom et prénom ? Pourquoi aurait-il négligé de signer une œuvre qui lui faisait honneur ? On ne peut que conclure à une disparition consécutive à une réparation de la douille où l'on marquait les poinçons à l'époque.

Pas plus que celui de l'orfèvre nous ne relevons le poinçon de jurande. Le poinçon de jurande, apposé par le garde en charge de la communauté d'orfèvres d'une ville, garantissait le titre du métal. Y a-t-il, ici, eu fraude ? Non pas. La croix de Pleyber est au titre légal. On voit même qu'il y a eu essai de l'argent à la coupelle, puisque une trace de prélèvement est visible à l'intérieur du premier étage du nœud. Il est peu probable que si le copeau d'argent enlevé par l'échoppe n'avait pas été franc et loyal, on ait laissé passer une pièce de cette importance sans la détruire.

A l'époque où la croix fut faite, on trouve sur les objets des ateliers morlaisiens, un troisième poinçon appelé lettre-date, poinçon qui permet de dater les objets. La lettre-date étant utilisée sur une, deux ou plusieurs années, on a pu établir des fourchettes pour affiner la datation des objets anciens, car on a la chance de trouver avec les lettres-dates, souvent énigmatiques, le millésime gravé clairement.

Puisque la croix de Pleyber ne montre aucun poinçon, il faut lui comparer d'autres croix pour la forcer à livrer son secret...

Fort heureusement, dans la grande famille des croix finistériennes il en est quatre incontestablement apparentées, qui ont toutes chances de sortir du même atelier : Laz, Pleyber, Trégunc et Locarn (Côtes-du-Nord).

Si comme Pleyber, Locarn n'est point marqué, les deux autres portent, clairement sur la douille, la triple série des poinçons évoquée plus haut, ce qui est du plus haut intérêt et va permettre de nous éclairer. Il y a d'abord le poinçon d'orfèvre : lettres G et D dans un rectangle, avec une hermine au milieu. Ce sont les initiales généralement attribuées à Guillaume Desboys.

Guillaume Desboys est connu par des mentions dans les comptes de fabrique de la paroisse Saint-Matthieu de Morlaix. Son activité se situant entre 1600 et 1663, il est légitime de lui attribuer les œuvres sur lesquelles on relève les initiales G.D. La croix de procession de Trégunc date de 1610 (lettre-date B), celle de

Laz de 1620 (lettre-date H). Voilà qui est suffisant pour dater du premier quart du XVII^e siècle la croix de Pleyber-Christ.

Que l'orfèvre G.D. soit de Morlaix, le poinçon de jurande le confirme. Il représente une hermine passante, c'est-à-dire l'animal lui-même et non le symbole héraldique, avec entre les pattes la lettre M qui désigne la ville de Morlaix. On le sait par comparaison avec l'hermine de Rennes, qui porte un R, celle de Nantes, un N, celle de Vannes, un V...

L'attribution de la croix de Pleyber à Guillaume Desboys revêt une haute probabilité. On pourrait objecter : Et pourquoi n'est-elle pas de François Lapous ? Vers le même temps en effet, un orfèvre, morlaisien lui aussi, cisele des croix qui sont aussi connues que la nôtre. Son œuvre conservée est d'ailleurs singulièrement abondante. Et puis, il y a cet oisillon perché entre les lettres F et L de son poinçon. Lapous n'est-il pas l'oiseau en langue bretonne ? Pour les historiens de l'art breton, Lapous jouissant d'une excellente publicité, il est bien plus connu que Desboys. Se défendre de lui en attribuer encore est raisonnable. D'autant plus que comparer les croix de procession ciselées par les deux maîtres contemporains et rivaux est un jeu fascinant et utile pour rendre justice à chacun.

Guillaume Desboys est grand. Lapous n'a pas son envergure. Il y a plus que des nuances entre le talent affirmé du premier et le savoir-faire du second. Comparer la rusticité des personnages sur les croix de Lannédern et de Plouigneau suffit pour s'en convaincre.

Eu égard au seul traitement général, on pourrait évidemment se leurrer. Les schémas sont les mêmes et les ornements fondus en série ou estampés sortent de modèles courants communs aux ateliers d'une même ville. Mais le modelage des figures, lui, ne peut faire illusion. Cette partie du métier révèle l'artiste.

N'hésitons pas à rendre à Guillaume Desboys, auteur très probable de la croix de procession de Pleyber-Christ, l'hommage mérité qui ne lui a pas été accordé jusqu'à présent...

VI. HISTOIRE DE LA CROIX DEPUIS SA CREATION

La croix de Pleyber n'a jamais, pour encore fort heureusement, été un objet de musée. Depuis trois siècles et demi elle participe à la vie de la paroisse. Même si on ne la sort qu'aux grandes heures, on n'a pu éviter que portée par des hommes, robustes, certes, mais peut-être parfois incertains de leurs mouvements les soirs de pardon, elle n'ait eu à subir quelques dégâts...

Aussi les fabriciens ont toujours été en relation avec les orfèvres pour son entretien comme pour celui de toute leurs orfèvreries : *blanchissage*, car l'argent ternit, *raccommodage*, car les chocs sont inévitables, *dorure*, car les ors

se ternissent, tout cela c'est monnaie courante dans les cahiers de compte de la fabrique.

Ainsi on relève, en 1763, cette note : *Payé à J.-Pierre Le Goff pour avoir raccomodé et doré la croix de procession et de (deux) calizes, 240 livres. Pour ruban et teindre le tablier servant à orner la grande croix, 1 livre 10 souz* (Arch. dép. Finistère, 162 G 5). Les rubans, nous en avons déjà parlé. Le tablier c'était le fourreau d'étoffe placé en haut de la hampe. On en voit encore de très rares spécimens conservés dans les paroisses bretonnes.

Soustraite aux réquisitions pendant le temps de la Révolution, les tribulations subies alors demandent une réparation en 1808. Dans la pénurie du moment, cela a dû être sommaire puisqu'en 1829 il y a une autre réparation. On l'apprend par une première inscription sur le manchon intérieur de cuivre sans doute placé en renfort à l'une ou l'autre de ces dates : *Cette croix réparée l'an 1808 et en 1829, savoir l'argent 37 m (marcs) 6 o (onces), le cuivre 5 m (marcs) 2 o (onces), le bois 6 m (marcs)*. Le marc = 244,753 grammes, l'once = 30,594 grammes.

Ainsi le réparateur anonyme de 1829 a conscience de l'importance de la restauration à laquelle il se livre. On peut penser qu'elle fut faite par Le Goff, l'un des rares orfèvres de Morlaix qui a continué sa boutique après la Révolution. On lui doit aussi la réparation, signée celle-ci, de la croix de Plouigneau dont il refait les statuettes, sur lesquelles il appose son poinçon. Et comme pour la croix de Pleyber, il ne néglige pas d'inscrire sur le manchon intérieur, le poids du métal...

En 1857, nouvelle intervention d'un orfèvre, parisien, cette fois, car, au cours du XIX^e siècle, on assiste à la fermeture des petits ateliers de province. Le travail, effectué par la maison Bachelet, de Paris, 58, quai des Orfèvres, consiste en une dorure totale dont le devis oscille entre 1500 et 2000 francs. A son tour, prenant le relais de Le Goff, le réparateur précédent, l'orfèvre grave, toujours à l'intérieur du manchon : *Réparée en 1857, pèse 11 100 g arg (argent)*.

Cette même année, la hampe est entièrement refaite. On y lit les armoiries de Lesquiffiou : mi-parti, d'argent à deux fasces de sable (Barbier de Lescoët), mi-parti, d'argent à la croix ancrée de sable cantonnée de quatre merlettes de même (Pincson).

Avec la devise : Var va buhez.

Les mêmes armoiries sont gravées sur une petite plaque fixée au couvercle du coffret où l'on conserve la croix. Une inscription précise le travail effectué, et le nom des mécènes : *Cette croix / a été restaurée, redorée, et il y a été / ajouté un baton en vermeil le tout / aux frais de monsieur le marquis et / madame la marquise Jonathas / Barbier de Lescoët 1857*.

VII. LA CROIX, MONUMENT HISTORIQUE

Joyau du patrimoine, la croix de procession de Pleyber-Christ a été l'un des tout premiers objets du Finistère à être classé dans la liste des Monuments historiques, le 18 janvier 1897. Comme tel elle a participé à plusieurs expositions importantes tant en province qu'à Paris. En 1949, elle fut à Saint-Malo (Catalogue d'exposition n° 25). En 1965, au Musées des Arts décoratifs dans la grande rétrospective des Trésors des Eglises de France (« Les Trésors des églises de France », n° 307).

Sans être soustraite à l'usage liturgique, on pourrait souhaiter la voir exposée de manière habituelle dans une grande vitrine, telle qu'on voit celle de Saint-Thégonnec dans le musée de l'ossuaire.

A Morlaix, le Vendredi Saint, 28 mars 1986.
Y.-P. Castel.

Diocèse de
Quimper & Léon
Evêché de Quimper & Léon

Document numérisé en 2016



IMPRIMERIE NOUVELLE - MORLAIX
Dépôt légal: 2ème Trimestre 1986