



Cliché « Sud-Ouest ».

BREIZ SANTEL

10 Frs,

BREIZ SANTEL

Bulletin Mensuel du
MOUVEMENT pour la PROTECTION
des
MONUMENTS RELIGIEUX BRETONS

(Association sous le régime de la Loi du 1^{er} Juillet 1901.

Siège social : Hôtel de Ville de Vannes).

Le N° : 10 frs.

Abonnement : 6 mois 55 frs. — 1 an 100 frs.

(M. de Beaufond : Mouvement pour la Protection
des Monuments Religieux Bretons. C. C. P. Nantes 15 36-85.

*« Ayez au moins pitié
de nos vieux saints bretons,
qui ont consolé nos pères
dans leur dure existence »*

ATTENTION !

Pour la correspondance, il est préférable, car plus rapide, d'adresser directement à :

G. Verdeau, secrétaire, Arradon (Morbihan). De même, les mandats cartes ordinaires (inutiles d'ailleurs : nous avons un C. C. P.) ne peuvent nous parvenir que s'ils sont adressés à M. de Beaufond, Le Ratz. Arradon, *les mandats ne « suivent » jamais.*

Merci.

Couverture : Plaque de rétable (détail) Saint Paul, Paris, Petit Palais. Extrait des « Emaux Limousins » de M. M. S. Gauthier. cf. article l'Art des Emaux.

Le Concours d'Affiches de BREIZ SANTEL

Le Mouvement pour la Protection des Monuments Religieux Bretons organise un concours d'affiches pour Breiz Santel.

Ce concours est ouvert gratuitement.

Les maquettes (format 80×60) devront être adressées à Vannes, Imprimerie Galles, place de l'Hôtel de Ville, avant le 10 Janvier 1954, le cachet de la poste faisant foi.

Etablies en deux couleurs (couleurs plates, sans dégradés pour tirage en offset en deux passages à la machine) elles devront comporter, avec une allusion aux buts du Mouvement, le nom de Breiz Santel. Ce texte, aussi court et frappant que possible, peut être mis sous la forme « slogan » Mais ce n'est pas obligatoire.

Les affiches pourront être signées, au gré de leur auteur. Elles devront porter au verso le nom et l'adresse de celui-ci. L'expéditeur peut recouvrir ses nom et adresse d'un papillon collé par les bords. Sinon, ce sera fait par le service de réception.

Il est rappelé que le noir compte pour une couleur, mais pas le blanc et que chaque concurrent peut envoyer plusieurs projets.

Les maquettes feront l'objet d'expositions dans les principales villes de Bretagne.

Lors de chaque exposition, le public sera invité à classer par ordre de préférence les projets exposés. Dans chaque ville, ce classement servira à décerner des prix locaux aux concurrents.

Quant au 1^{er} prix, de 10.000 fr., il sera décerné en Mai 54, par le jury de Breiz Santel, qui tiendra compte de l'avis manifesté par le public au cours des différentes expositions.

Les buts du Mouvement sont suffisamment connus des lecteurs habituels de Breiz Santél.

Les concurrents qui le désireraient peuvent se procurer une documentation en écrivant à G. Verdeau, Arradon (Morb.) (joindre 50 fr. en timbres, ou au C. C. P. 1536-85 Nantes).

Les résultats des expositions paraîtront dans Breiz Santél, de mois en mois et le résultat final dans Breiz Santél de juin 1954.

A tous bonne chance !

BREIZ SANTÉL.

Saint Jean de Questembert

Il n'y a lieu de placer aux origines de la chapelle « Saint-Jean de l'Hôpital » ni Anglais ni Templiers. Comme son ancien nom l'indique, c'est aux chevaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem, dit Hospitaliers, qu'on doit attribuer sa fondation (1).

C'était un bénéfice secondaire de l'Ordre de Malte, ayant rang d'aumônerie, annexé d'abord à l'Hôpital de Malansac, puis directement à la commanderie de Carentoir. Un aveu du Commandeur, en date du 17 Mars 1574, désignant la chapelle sous le nom de « Temple de l'Hôpital », nous apprend que l'Ordre jouissait du tiers des bénéfices en laissant les 2/3 à la frairie pour l'entretien du bâtiment. Deux autres aveux postérieurs (1620 et 1644) donnent d'intéressants détails sur rentes, redevances et droits féodaux divers relatifs à la chapelle.

De l'édifice lui-même, voici ce que dit le Répertoire Archéologique : « Restes d'une ancienne chapelle avec des restaurations du XVIII^e siècle. Plan en croix latine dont les bras ne correspondent pas. Au transept S., porte basse à cintre brisé à retraits. Le bras N. relié au chœur par deux arcades basses en plein cintre, reposant par pénétration sur colonnes cylindriques engagées, sauf celle du milieu. Petites fenêtres à trilobe, à cintre brisé. Sur un cul-de-lampe, écusson à une croix pattée ».

(1) La charte de 1160 du duc Conan IV désigne explicitement les biens et confirme les donations faites en Bretagne à l'Ordre de Saint Jean. Y sont comprises les aumôneries « du Gorpellou, de Molac, de Malechac, du Guernou, de Kestenberth ».

A en croire Rozensweig, la double arcade bordant le transept serait une caractéristique très nette des constructions hospitalières. Et constant chez les Hospitaliers aurait été l'emploi du plan en T et en demi T (dits couramment « tau » et « demi-tau ») imitation de la croix potencée, exempte de prolongement du fût au delà des bras qui passe pour la forme authentique de la vraie Croix. La chapelle Saint-Jean est classée par cet auteur parmi les constructions en demi-T réalisée par les Hospitaliers (1). Il faut admettre, en ce cas, que le transept S. et le chevet débordant ont été ajoutés au demi-T initial, lors de restaurations postérieures.

L'écusson cité plus haut porte, outre la croix de Malte, une inscription où figurent le nom du commandeur François Thomas (24^e et avant-dernier commandeur de Carentoir) et la date de 1780. L'abbé Le Claire (2) place cet écusson à l'intérieur de la chapelle. Erreur : il faut le chercher, avec Guillotin de Corson, sous le chapitrel qui, depuis 1643, surmonte l'entrée principale ; la date de 1780 y est encore actuellement déchiffrable. Chapitrel et clocher sont couverts en ardoises. G. de Corson le signale, avec la présence d'une cloche dans le clocher (3).

A l'intérieur se voient quelques vieilles statues : un rétable du maître-autel, les 2 saints Jean, le Baptiste et l'Évangéliste ; et, près de l'autel latéral du transept S., saint Marc et sainte Marguerite (celle-ci de taille très réduite), saint Cornély, accompagné de 2 bœufs, placés assez haut et à sa droite sur un petit panneau fixé à la muraille.

Ajoutons que le passage, en Novembre 1793, de Le Batteux et de sa horde, fut marqué par l'incendie de la chapelle, qui put, heureusement, s'en tirer sans dommages très importants.

Voilà pour le passé de « Saint-Jan l'Hospital ».

Et voici pour le présent :

Un toit en écumoire livrant passage à l'eau du ciel qui, s'écoulant par les trous de la voûte, forme dans la nef de multiples mares après avoir arrosé autels, arcades, statues, etc. Un clocher branlant qu'il serait imprudent de laisser tituber davantage. A l'intérieur, une cloche fêlée.

(1) Rozensweig, Mémoire sur les Ordres du Temple et de l'Hôpital.

(2) Abbé Le Claire. La Paroisse de Guer.

(3) Chanoine G. de Corson, Templiers et Hospitaliers en Bretagne.

Le reste, jusqu'ici, semble à peu près indemne, et pourra le rester à condition que s'en mêlent les amis de l'Art sacré, les protecteurs des monuments religieux, et... les premiers intéressés, les frairiens eux-mêmes.

Et ne resterait-il pas quelque part en Bretagne, de ces Chevaliers de Malte, de ces représentants d'un Ordre si prestigieux encore au temps où un Rohan-Pouldu en fut le Grand-Maitre, de ces chevaliers à qui leurs moyens de fortune permettraient de participer à la résurrection d'une œuvre importante de leurs confrères et ancêtres ?

BLEIGUEN

L'Art des Emaux

(Suite et fin)

— Avant de terminer par la dernière forme que prit l'émailerie, la peinture en émaux, il faut maintenant jeter un coup d'œil sur la composition et la mise en œuvre de l'émail lui-même.

La recette du XVI^e siècle pour l'émail était de mêler « le sel alcali (soude) avec le sable et les cailloux » c'est-à-dire le silice, puis de jeter dedans du minium et de laisser au même four pendant 5 ou 6 jours. Au produit en fusion porté à 700 ou 800 degrés, on incorporait de la potasse, obtenue par calcination de bois, tartre, et lie de vin.

L'émail ainsi obtenu est le « fondant » que l'on colorera ensuite à l'aide d'oxydes métalliques.

— La teinte alors préférée était le bleu (gisements limousins d'oxyde de cobalt, ou « saphre » d'Espagne) grisâtre, verdâtre, ou violâtre (mauve et lavande), suivant qu'il renfermait des traces de nickel, de chrome ou de manganèse.

— Pour obtenir du blanc opaque, employé tel quel ou comme atténuant d'autres couleurs, ou incorporait au fondant une « chaux métallique » faite « de 2 parties de plomb et d'une d'étain de Cornouailles bien calcinés ensemble au four de réverbère ».

— Le jaune ordinaire (« jaune de Naples » en céramique) était un antimoniate de plomb, tandis que le jaune d'or venait de la rouille de fer traitée au vinaigre distillé.

— Le violet était un oxyde de manganèse (« Pierre noire de Périgueux ») additionné de salpêtre pour diminuer sa transparence. En le mélangeant de « saphre » on obtenait le noir.

— Quant au rouge sang et au vert leur préparation, très délicate, surtout pour le premier, était basée sur l'oxydation de la plaque de cuivre supportant l'émail.

— Enfin, la « couleur noble » était le rouge clair, transparent à base d'or, de carmin, et de violet chaud. D'une préparation difficile, dont le secret se perdit bien des fois, ce fameux « Pourpre de Cassius » ne prenait que sur paillon d'or, ou sur un fondant plumbeux, et, contrairement à tous les autres émaux, devait être refroidi brusquement. De là vint son abandon progressif.

Les masses d'émail sont trempées vite à l'eau, puis écrasées dans l'eau entre un pilon et un mortier d'acier. Un lavage à l'eau élimine la poudre trop fine avant qu'un passage au mortier d'agate régularise le grain. On dégraisse à l'eau un peu acidulée, puis on rince. On conservait l'émail en poudre sous l'eau, « dans des coquilles », à l'abri d'une étoffe de laine.

— Les couleurs les plus dures devaient être appliquées d'abord, sans doute dans l'ordre suivant : noir, turquoise, blanc, couleurs opaques à l'étain, bleus, clairs et foncés, jaunes, bruns, vert, rouge. Très délicat, le pourpre de Cassius devait venir en dernier.

La plaque de cuivre est lavée des traces d'oxydation par lessivage à la cendre de chêne, puis séchée à la sciure de bois, et fixée sur l'établi. Avec une plume d'oie taillée en pointe (non fendue) la main gauche apporte une pincée de poudre que la droite dispose, avec un fil de cuivre mince, entre les cloisons (selon une maquette établie d'avance ?) Le burin a laissé un fond rugueux, qui retient l'émail. Plusieurs couches cuites successivement assurent l'homogénéité de la pâte et évitent les bulles d'air (« vent »). On obtient divers effets de lisse ou de granité, des reflets variables dus à l'épaisseur de la couche d'émail. La poudre est posée en forte épaisseur car elle réduit à la cuisson.

Les fours étaient sans doute ceux que décrit le moine Théophile :

On place la pièce « sur une poêle qui ait une queue courte » et on la couvre d'une sorte de cloche en fer, munie d'un anneau de levage, percée de petits trous en entonnoir renversé avec des aspérités pour retenir les cendres, l'ensemble est posé à plat sur des charbons ardents longs et gros, et enterrée sous des charbons semblables. On souffle vigoureusement « avec l'aile entière d'une oie attachée à un morceau de bois ». Après 1/2 heure environ, on ôte le charbon et on laisse refroidir la plaque sous la cloche. L'opération recommence à chaque couche d'émail.

La plaque vitrifiée est lavée à l'eau, et meulée à la pierre de grès pour user boursouflures et bavures. Puis elle est polie à la pierre de Cos et au fondant broyé. Le brillant est donné avec une lame de plomb uni enduite de salive et de terre cuite finement broyée, avant un dernier polissage au cuir de bouc. (Parfois on se contente de glacer la surface par chauffage au rouge).

Reste alors à décorer et à protéger de l'oxydation le cuivre resté apparent. D'où la dorure.

A partir de la fin du XII^e siècle le cuivre est travaillé en rinceaux, pointillés, hachures, zig-zag, etc., ce qui fait mieux adhérer l'or. Les plis, les traits des personnages, leurs doigts, leurs mains, sont aussi précisés d'une manière qui varie avec l'habileté de l'artiste.

Battu en feuilles minces, brisé en parcelles, l'or est amalgamé au mercure, venu d'Espagne. Le mélange est appliqué avec une brosse à poils d'acier. Une exposition au feu dissipe le mercure en vapeurs, et l'or demeure fixée au cuivre, en une couche mince et aujourd'hui presque toujours disparue.

Au milieu du XV^e siècle se développe en France une nouvelle technique de peinture, la peinture à l'huile. Parallèlement, une nouvelle technique d'émaillerie, la peinture en émail, apparaît dans la seconde moitié du XV^e. Bien que l'on ignore tout de son origine, elle semble avoir eu pour but de donner à la peinture à l'huile une rivale plus brillante et presque inaltérable. (Mais fragile toutefois car la couche d'émail était mince et pas très adhérente).

Sur une plaque de cuivre assez mince l'émailleur étendait d'un côté une couche d'émail uni, généralement blanc, et, au

revers, une couche de résidus d'émail qui avait pour but d'empêcher la plaque de cuivre de se déformer, de se « voiler » au feu. Ce « contre-émail » était généralement, à l'origine, d'un ton inégal et grumeleux, assez foncé, presque noirâtre.

Sur la face blanche (quelquefois, la première couche a été donnée en noir, d'où modifications de la technique) l'artiste dessinait en noir sa composition. Cela donnait après cuisson une plaque ayant l'aspect d'une gravure sur bois. Sur cette image en noir et blanc, il étendait des émaux de diverses couleurs. Pour les tons de chair, il employait, faute de rose, un mélange de manganèse et de potasse qui avait l'inconvénient de donner aux nus un aspect violacé peu agréable.

L'effet du tout était enrichi par des cabochons, formés de petites feuilles d'argent (paillon) recouvertes de gouttes d'émail, et par d'abondants rebauts d'or en poudre. Plus tard, de grandes feuilles de paillon ont été employées sous les émaux pour leur donner plus de brillant encore. Pour faire adhérer l'or les émailleurs ont malheureusement employé le borax, produit très hygroscopique, qui se décompose à la longue, couvrant l'émail d'une fine poussière grisâtre et humide, d'où détérioration progressive.

Une fois terminées, après une quinzaine de cuissons ou même davantage, les plaques étaient généralement serties dans des encadrements de bois, fixées par des baguettes en cuivre moulignées, ornées d'entrelacs en haut-relief. Le bois était peint, doré, recouvert d'étoffe ou de parchemin. Mais ces moulures ont en général disparu de nos jours.

Cette technique paraît assez simple, mais sa technique est très délicate.

Désormais, l'histoire de l'émaillerie, jusqu'à son déclin proche, se confond avec celle des « ateliers » qui se succédèrent, notamment, en France, les ateliers limousins, dont chacun ne dure que l'existence de son chef, une trentaine d'années environ, et qui diffèrent les uns des autres par de légers détails, de facture plus que de technique.

Réduite à l'imitation de la peinture à l'huile, n'ayant plus pour source d'inspiration que la copie d'estampes, l'émaillerie donne très vite dans « l'italianisme » : tendance générale au maniérisme ; complication et chiffonnage des draperies, intro-

duction d'éléments italiens dans l'architecture, quand ce n'est pas copie directe d'estampes italiennes.

Comme, cent ans plus tard, la tapisserie, l'art des émaux meurt d'avoir renoncé à son inspiration et à ses ressources propres pour se calquer docilement sur sa jeune et fascinante rivale : la peinture à l'huile, l'art de Vinci, de Raphaël, du Titien.

Gérard VERDEAU.

(d'après : « Emaux Limousins Champlevés du XII^e, XIII^e et XIV^e siècles ». (M.-M. S. Gauthier) et « Emaux Limousins de la fin du XV^e et de la 1^{re} partie du XVI^e » (S.-S. Marquet de Vasselot).

Fin.

Trois apôtres du Trégor :

Efflam, Enora, et Gestin

Saint-Efflam bâtit un ermitage à Sainte-Enora, à quelque distance du sien. Elle y vécut quelques années dans une solitude et un recueillement complets.

Enfin, aïant attiré quelques jeunes vierges à suivre son exemple, elle bâtit un monastère, où elles se retirèrent ensemble pour y servir Dieu le reste de leurs jours.

Efflam, resté dans sa solitude, y devint l'admiration de tous le monde, par ses vertus et par ses miracles. Un jour, le saint ermite qui avoit bâti l'oratoire et demeuré le premier dans la cellule qu'Efflam avait trouvée, étant revenu d'un pèlerinage de Rome, vint se présenter, comme pour reprendre son ancienne maison. Il avoit nom Gestin, et étoit véritablement un saint homme. Aussi, loin de se fâcher de trouver son domicile occupé par ce nouvel hôte, il lui céda la place, avec de grands témoignages de respect et d'amitié. Efflam s'en défendit du mieux qu'il lui fut possible, et la charité forma entre ces deux saints une contestation pour la possession de ce lieu, bien différente de celles que la cupidité des hommes allume en pareil sujet. Un ange, envoyé pour la terminer, adjugea l'oratoire et l'ermitage à Saint-Efflam. Gestin resta cependant dans le voisinage pour pouvoir conférer quelques fois avec Efflam, et sa sainte société, à laquelle il s'agrégea.

Efflam mourut enfin d'épuisement et de langueur, et fut enterré dans son oratoire. Gestin fut de même inhumé dans le sien, et a donné son nom à la paroisse de Plé-Gestin, qu'on nomme par syncope Plestin.

On ajoute dans les actes de Saint Efflam que son oratoire étant presque en ruine, et sa mémoire en oubli, un saint ermite qui balaitait régulièrement cet oratoire, y appercevoit comme des gouttes de sang qui sembloient sourdre de terre, toujours au même endroit Il en avertit l'Evêque de Tréguier, qui fit fouir au même lieu. On y trouva le corps et une Vie de Saint Efflam. Une infinité de miracles confirmèrent qu'on ne s'y trompoit pas, et le Roi, qui voulut assister à la cérémonie de l'élévation du corps et la translation qu'on en fit au tombeau de Saint Gestin, donna plusieurs terres à cette église.

La fête de Saint-Efflam se célèbre le 6 de Novembre. Il est patron de la paroisse de Plestin, de l'Hôpital de Morlaix, de la chapelle de Toul Efflam et de plusieurs autres.

d'après Dom LOBINEAU

Fin

Les 25, 26, et 27 Novembre, les « Amis de Kervoyal », projetteront à Guéméné-Penfao, Malestroit, et Vannes le « Mystère du Folgoët ». A Vannes, le 27, une séance scolaire sera donnée dans l'après-midi, à la Garenue. Le soir, la projection aura lieu à la N. E. F. au cours d'un gala présidé par Mgr Le Bellec.

Ces séances sont organisées au profit de la chapelle Notre-Dame de la Paix, à Kervoyal en Damgan. En s'y rendant nombreux les Vannetais auront la double joie de participer à une belle œuvre et de contempler le premier grand film à la gloire de la « Bretagne Sainte ».

La Vie du Mouvement

Nouveaux Membres :

Membre actif

M. Michel Le Chapelier, 3, rue Comte, Morlaix.

Membres honoraires

M. Jean Le Rouzic, Agadir (Maroc).

Bon J. de la Bouillerie, St-Gravé (Mhan). (Renouvellement).

Braùité Santèl Breiz

Appuyé par sa revue, Breiz Santèl, le Mouvement pour la Protection des Monuments Religieux Bretons a été fondé à Vannes, le 16 Avril 1952. Comme son nom l'indique, il veut concourir à la conservation, la restauration, voire l'édification, de tous les monuments religieux de Bretagne, de la plus petite croix de chemin, aux grands ensembles architecturaux.

Bien des ruines, hélas, jonchent la terre bretonne, submergées plus encore par une inquiétante indifférence que sous les ronces et le lierre. MAIS, la plus grande partie de ce patrimoine peut encore être sauvée dans un sursaut de bonne volonté. Le remède est à la portée de nos mains, il suffira d'être tenaces. Tenaces, dans la « création continue » du plan de travail que nous établissons et qu'il faudra tenir sans cesse à jour ; tenaces surtout dans la patiente réfection à laquelle *tous* doivent apporter un concours bénévole, manuel ou intellectuel.

Certes, les réalisations ont déjà commencé. Mais il n'y aura d'action pleinement efficace, que si tout un peuple retrouve, dans son élan d'autrefois, l'ardeur edificatrice qui sema croix et clochers par la campagne, et l'infatigable ferveur qui menait les ancêtres sur les routes du Tro-Breiz. Tous, pour cela, nous pouvons *faire quelque chose*, tous nous le devons. Notre association n'est pas un club de rêveurs, ni un gouffre à billets de banques. C'est une organisation jeune et vivante à laquelle vous apporterez votre aide, avec enthousiasme, pour Dieu et pour « la Beauté sacrée de la Bretagne ».

Voici l'A. B. C. de notre Mouvement

que tous en Bretagne doivent connaître.